



Stratejik ve Sosyal Arařtırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 2 Issue 2, July 2018

KARAGÖZ OYUNLARINDA TASAVVUF İZLERİ

Traces Of Tasawwuf (Islamic Mysticism) In Karagoz Plays

Çiğdem KILIÇ*

Öz: İlkel çağlardan günümüze kadar gelen süreçte büyü, bilim, gelenek ve modern yaşam içe içe yol almıştır. Birbirlerine karıştıkları, birbirlerini reddettikleri dönemler de olmuştur. Ve her dönem mistisizm kendine farklı ifade yolları bulmuştur. Geleneksel tiyatromuz içinde önemli bir yere sahip olan Karagöz oyunlarında hayal gücüne geniş yer verilmesi, oyunların birtakım fantastik olaylara da açık bulunmasını sağlamıştır. Oyunların daha başında perde gazellerinde görülen tasavvufi motifler mistik dünyanın sadece anlayana açık olduğu sembolleridir. Karagöz oyunlarında geçen kimi mistik öğeler ise zaman zaman güldürü unsuru yaratmak için kullanılmıştır. Bu makale ile Karagöz oyunlarındaki tasavvufa ait öğeler araştırılarak, bu unsurların oyun yapılarına nasıl etki ettiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karagöz, geleneksel Türk tiyatrosu, tasavvuf.

Abstract: In the period from primitive times to the day-to-day, magic, science, tradition and modern life has gone in. There have been times when they have mixed up with each other and rejected each other. And every term mysticism has found different ways of expressing itself. Having an important place in the traditional theater, Karagöz has given a lot of imagination to the plays and made the plays open to some fantastic events. At the beginning of the plays, the mystical motifs seen in the curtaing hazels are symbols that the mystical world is onlyopentounderstanding. Some of the mystical pieces in Karagöz plays have been use doccasionally to create comedy. With this article, it wasaimed at to find outtried to how the martialarts of Karagöz plays influenced the plays tructures.

Keywords: Karagoz, traditional Turkish theater, tasawwuf (Islamicmysticism)

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, cigdemkili77@gmail.com

Giriş

Allah'a ulaşmak için çeşitli yollar arayan insanlar, mistik dünya görüşü çerçevesinde animizden, totemizme, büyü yolu ile şifalanmayla ya da Allah'a ulaşmak için çeşitli yollar kullanan dinî liderlerle, ilk dinlerde inanç sisteminden daha çok uyguladıkları ritüellerle, daha sonra semavi yani Hz. İbrahim'in soyundan gelen peygamberlere nispet edilen (Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim) dinlerle kendilerine çıkış yolları aramışlardır.

Bu noktada mistisizm, insan ruhu ile varlığın esası arasında birleşme olanağına inanmaktadır. Mahrem ve dosdoğru bir birleşme ki normal bilgi ve varlıktan ayrı ve üstün bir bilgi ve varlık tarzı ortaya koyar. Varlığın esası, bir manasına göre her şeyi içine alan BİR, kâinatın bütünü, sonsuzluk demektir. Dinî mistiklere göre de bu Allah'tır. İnsan ruhu kendi içinde BİR'le, bütünlü, sonsuzlukla birleşebilir. Böyle bir birleşmenin arzusu içinde olan mistikler gittikleri yolun gerektirdiği her türlü sıkıntıya boyun eğme, tüm sıkıntıları kabul etme eğilimi içinde olmuşlardır. Çinliler için bu yol 'Tao', Müslümanlar için, 'Tarikat', Hıristiyan ilahiyatı içinse 'Via Mystica'dır.

Mistisizmi ana hatlarıyla ikiye ayırmak mümkündür. Birincisi, 'dinîmistisizm'dir ki bunun hedefi ilahî vasıflarla vasıflanarak maddi dünyanın olağan isteklerinden uzaklaşma, ruhu huzura kavuşturma ve sonuçta Zat'ı Hakikat ile tam bir uyuma kavuşmadır. İkincisi ise 'dindışı' veya 'tabii' mistisizmdir. Burada kişi ruhî gerçekleşmesini sağlamak üzere kendi ruhî güçleri ile özdeşleşmeye çalışır. Dinîmistisizmde insan, benliğinin ötesinde yer alan Allah'a ulaşma gayretindedir bu da ancak O'nun yardımı sayesinde olur. Mistiğin gözünde insan, 'özü itibariyle Allah'tan kopan bir parça'dır. Yaşamının en son gayesi, hakiki varlığa ulaşmak, onunla bütünleşmektir. Böyle bir anlayış içerisinde, hedeflenen amaca ulaşmak için şuur ve kişiliğin yeniden yapılanışı, mistisizmi doğurmuştur. İşte 'İslam mistisizmi' de İslâm kültüründe vücut bulmuş bir mistik tecrübe biçimidir. Nitekim birçok Batılı yazar, çalışmalarında "İslamicmysticism, muslimmysticism, sufism" gibi terimlerle İslam tasavvufunu değerlendirmişlerdir.¹

İslam felsefesine mistisizm açısından bakılacak olursa dinî bilgiyi derinleştiren tasavvufi yaklaşım bu çalışmanın çıkış noktası konumundadır. İslâm mistisizmi dediğimiz zaman aklımıza gelen düşünce tasavvuftur. Tasavvufa göre ise kâinatın yani mevcut olan bütün âlemlerin varoluş ve hayat kaynağı Allah'tır. O, kendiliğinden var olmuştur, yaratılmamıştır. Var olan her şey Allah'ın eseridir. Tasavvuf, İslam inanç ve görüşleri içinde bu arayışları, soruların cevaplarını gönül yolu ile sonuçlandırır. Çünkü tek yaratıcı olan Allah'ın varlığına akıl yolu ile ulaşabilmek mümkün değildir. Tasavvuf, dünyanın ve âlemlerin nereden geldiğini, nasıl yaratıldığını ve her şeyin sonunun ne ve nasıl olacağını tamamen İslâm dininin esas ve görüşlerine göre arar. Tasavvufta, yani İslâm felsefesinde en kuvvetli ve ortak sistem olarak 'vahdet-i vücut', yani 'varlığın birliği' görüşü vardır. Buna göre, bütün varlıklar Allah'ın bir parçasıdır ve onun varlığını ortaya koymak ve tanıtmak için yaratılmışlardır. Dolayısıyla insan O'ndan gelmiştir ve O'na dönecektir.²

Tasavvuf ruh ve nefis temizliğini kendine esas alır. Bunun yanında sufünün kendisini bildiği ölçüde Yaradan'a yakınlaşacağı tasavvufi bilgide bulunur. Kişinin kendini bilebilmesi, yani nefisini veya benliğini bilebilmesi ön şarttır. Tasavvufta asıl olarak sadece bir benlik var olup o da mutlak hakikat olan Allah olmakta, insani benlik ise onun yalnızca ortaya çıkardığı bir görüntüsü olarak yorumlanmaktadır.³ Bu bağlamda yaşadığımız dünyanın gerçek sahibinin bilinerek ondaki

¹ TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 30, TDV Yayınları, İstanbul, 2005, s.190.

² Ünver Oral, *Karagöz Perde Gazelleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, s. 12-13.

³ Şahin Filiz, *İslam Felsefesinde Mistik Bilginin Yeri*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995, s. 184-186.

tecellileri görmek, yani eserden eseri yapana ulaşmak yahut eserin sahibinden esere ulaşmak olan marifete ermek ve yaşanan dünyada görülen şeyleri onun yaptığı, bize aksedenlerin ise sadece gölgeleri olduğu İslâm felsefesinde yer almaktadır. Bu noktada mistik bilgi değerlendirilirken kutsal kelimesine de değinmekte fayda var. Çünkü kutsallık yaygın kullanılan bir terimdir. Kutsal, zahirî ile batın arasında kurulan bir irtibattır. Kalp ve ruhla hakikat arasında kurulan bir yakınlık durumudur. Gözle görmenin dışında, anlayabilme ve kendini tasarımılayanın tecellilerine inanma yakınlığıdır. Bu yakınlık bir işaret, söz, hal ve daha farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir.⁴

Tasavvuf, tembel felsefi bir düşünce değildir. Tasavvufi yığınlarca kurallar koyan, tarifler yapan, sonra da satırlara ve kitaplara hapsolan mantık düşüncesi hiç değildir. Aksine o aktif, kabına sığmayan bir düşüncedir. Ta yükseklerden hayat meydanına inmiş, davranışları zenginleşmeye, ahlâkî güzelleştirmeye çalışmıştır. İnsan tasavvufu kalbi ile iyi anlarsa onda mestlikler ve zevkler başlar. Tasavvuf, öyle sıradan fikirlerin kavrayacağı, dillerin geveleyeceği bir konu değildir. O, kitaplara sığmayacak, akılların rahatlıkla alamayacağı yüce bir ilimdir.⁵Tasavvuf, senin hiçbir şeye sahip olmaman, hiçbir şeyin de sana sahip olmamasıdır. Tasavvuf, özgürlüktür, cömertliktir, kendini zorlamanın olmayışıdır.⁶

Sûfiler tasavvufun, İslâm hukukuna (şeriat), tasavvufi yola (tarikât), doğruluğa (hakikat) göre üç anlamdan söz ederler. Çeşitli düzeylerdeki arınmalardır bunlar. Önce nefsin aşağı niteliklerinden ve kötülüğünden arınmak, sonra insani niteliklere köle olmaktan kurtulmaktan ve sonunda da sıfatlar düzeyinde arınmak ve seçilmektir. Sevgi ile saf hale gelen sûfi olur, sevgilinin saf hale getirdiği kimse sûfidir. Yani tamamen ilahî Maşuk'ta erimiş ve O'ndan başkasını düşünmeyen kişi, gerçek sûfi mertebesine ulaşmıştır.⁷

İslâmiyet'te tasavvuf inancıyla üst düzey bir anlayış kazanan bu görüş, yaşadığımız dünyadan ve bu dünyaya ait olan maddî manevî her şeyden vazgeçmeyi hedeflemektedir. Bu dünyanın gerçek dünyanın bir yansıması olduğunu düşünen tasavvuf inancına göre gerçek dünya öte bir âlemdir. İnsan bu dünyadan vazgeçmedikçe mutlu olamayacaktır. Gerçek huzur Allah'a ulaşmak ile mümkündür. Bu düşüncelerle şekillenen Karagöz oyunları kimi zaman birebir kimi zamanda bozulmuş bir takım haller alarak geleneksel Türk tiyatrosu içinde varlığını göstermiştir.

Geleneksel Türk tiyatrosunun gerek kırsal, gerekse kentsel kesiminde görülen türlerinin ortak özelliklerinin başında, yazılı bir metne değil doğaçlamaya dayanması ve belirli bir tiyatro yapısı ya da sahne gerektirmemesi gelmektedir. Bununla birlikte şehirli bir anlayışla gelişen Karagöz ve Ortaoyunu'nun bazı metinleri zaman içinde yazılı hale dönüştürülmüştür.

Karagöz, cansız aktörlerle oynatılan bir oyundur. Aktörleri, dekorları ve kimi hallerde sahnede görülen hayvan, bitki, olağanüstü yaratıklar vb. deriden kesilmiş boyalı şekillerdir. Karagözcü, gerilmiş ve arkadan ışılandırılmış bir beyaz perdenin gerisinde bu sûretleri perdeye yapııştırarak seyircilere gösterir. Aktör yerini tutan sûretlerle hayvanları ve cin, ejderha gibi olağanüstü varlıkları her birine özgü hareketlerle kımıldatır, konuşturur. Çeşitli gürültüleri, ses ve şive taklitlerini Karagözcü tek başına yapar. Böylece Karagöz hem 'görünmeyen tek aktörlü' hem de 'görünen cansız çok aktörlü' bir oyun özelliği taşır.⁸

Pertev Naili Boratav, Karagöz oyununun tiplerini sayarken, "*insan dışı sûretler şunlardır der; bazı hallerde hayvanlar (deve, eşek, vb.); efsanelik kahramanlar; konuşan ve insan yutan kavak,*

⁴ Ahmet Kürşad Albayrak, *Mistik Işık Sembolizmi ve İlgili Sanatsal Üretimler*, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Eseri, 2013, s. 34-35.

⁵ Abdülkadir Geylânî, *Tasavvuf Yolu Baş ve Sonu*, Çev.: Abdülvehhab Öztürk, Mercan Kitap, İstanbul, 2012, s. 7.

⁶ Annemarie Schimmel, *İslâmın Mistik Boyutları*, Çev.: Ergun Kocabıyık, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 34

⁷ A. Schimmel, a.g.e., s. 35.

⁸ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1992, s. 192-193.

ejderha, cadılar, cinler.⁹ Karagöz oyunlarında hayal gücüne geniş yer verilmesi, oyunların bir takım fantastik olaylara da açık bulunmasını sağlamıştır. Örneğin, kimi oyunlarda kişiler cin çarpması ile biçim değiştirir (Câzûlar), kimi oyunlarda başı kopan eşek yine ayakta durur (Ferhad ile Şirin), kimi oyunlarda ortadan ikiye bölünen eşeğin parçalarını kenetçi birbirine kenetler (Tahmis). Karagöz'ün ölen eşeğini eline alıp dürbün gibi kullandığı da olur (Bahçe, Ferhad ile Şirin). Tabiat yasalarına aykırı olan bu çeşit olaylar kimi zaman boş inançları yermek için de (Câzûlar, Canbazlar, Mal Çıkarma, Yazıcı vb.) kullanılmışlardır.¹⁰

Tanzimat döneminden başlayarak Karagöz oyunlarının 'yazma' niteliğinin bozulduğunu, 'sözlü' geleneğin 'yazı'yla değiştiğini, yeni yazımlarının, basım ve yayımının gerçekleştiğini görüyoruz. Özellikle 'kâr-ı kadîm' üzere oynanan oyunların yazıya aktarılışının yanında 'nev-icâd' oyunların da yazıldığını, bu oyunların kimilerinin, oynatılanlara metin olarak benzeseler de birçoğunun neredeyse sadece adlarının dışında hemen hiç bir benzerliğinin kalmadığını biliyoruz.¹¹

Refik Ahmet Sevengil'in, Şark mistisizminin verimi olarak tanımladığı Karagöz oyunlarının çok eski çağlarda Hint'te, Çin'de, milattan sonra dördüncü yüzyılda Cava'da, sonraları Türk Moğollar arasında, Asya Türkleri ve İran'daki Türk aşiretleri arasında oynatıldığına dair görüşler vardır. Hatta Türklerin onu Araplara tanıttığı belirtilmektedir. Bütün bu devirlerde, 'gölge oyunu', 'hayal oyunu', 'hayal gölgesi' gibi isimler verilen bu oyunda tasavvufi bir içerik düşünülmüştür. Perdenin arkasındaki tek sanatkâr perdeye aksettirdiği hayallerle nasıl türlü türlü oyunlar oynuyorsa, kâinatı ve insanları yaratmış olan Allah da öyledir; onun elinde asılsız varlıklar halinde insanlar, görünüşte birtakım oyunlar oynuyorlar fakat ara yerden perde kaldırılırsa ortada tek sanatkâr kalır, bu Allah'tır. Zaten daha önceki çağlarda Hint'te ve Cava'da da gölge oyununa böyle mistik bir hava veriliyor, hayatın ve insanların bir takım geçici hayallerden ibaret olduğu yolunda görüşler hüküm sürüyordu.¹²

Karagöz'ün mistik bir seyirlik sanatı olduğu düşüncesi içinde onun mistikliği bu görülen ve duyulan dünyanın ölçülerini kırarak yaşamı madde ötesi bir hayal halinde yansıtması ile olduğu söylenebilir. Ama onun ibret perdesinde filozofik anlamda bir mistisizm sunduğu söylenemez. Karagöz daha çok bireysel ve sosyal kusurları izleyerek topladığı malzemeyle hayal perdesinde seyircilerine hiciv yoluyla ahlâk dersi vermektedir.¹³ Burada vurgulamamız gereken nokta şudur ki Karagöz oyunlarında tamamen mistik bir anlatımdan ya da bu anlayışın dışarı vurulmasından elbette söz edemeyiz. Fakat mistisizm izlerinin de oyunların ilk çıkış noktasından itibaren görüldüğü bir gerçektir.

Yüzyıllardır bazı kişi ve gruplarca boş, faydasız, hatta zararlı, günah ve müstehcen olarak karşı çıkılabilen Karagöz gösterileri o halde nasıl oluyor da bir mum, birkaç deri kukla, bir perde ile oynatıcıdan ibaret olan bu basit malzemeli gölge gösterisi tasavvuf konusunun işlenmesi ve anlatılmasında kıymetli bir malzeme olabiliyor? Bu soruların yanıtı için hem Karagöz oyun metinlerini hem de perdesini incelemek gerekir. Gösteride önce perde karanlıktır ve buna uygun olarak da sahne arkasından kaynaklanan bir ses yoktur. Sonra perde arkasından bir ışık yanarak perdeyi aydınlatır. Karanlık durmakta olan bez perde de canlanma vardır, bir hayat başlamıştır. Şiirler, müzik ve hareket eden parçalarıyla renkli deriden insan ve hayvan resimlerinin gölgesi perdeye vurur. Bunlar konuşur, güler, ağlar, kızar, dostluk yapar ve kavga ederler. Sanki bu

⁹ P. N. Boratav, a.g.e., s. 203.

¹⁰ Cevdet Kudret, *Karagöz*, Cilt: I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 26-27.

¹¹ Efdal Sevinçli, *Cinsel Bilgileri Öğrenirken Sağdıçımız Karagöz: Karagöz Evleniyor* (1913) Oyunu, *Journal of Yasar University*, Sayı: 14, İzmir, 2012, s. 2079-2081. Ayrıca bkz.: Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, T. İş Ban. Yayınları, Ankara, 1977, s. 239-355. Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1985, s. 271-336.; Cevdet Kudret, *Karagöz -I-*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1968, s. 7-60.

¹² Refik Ahmet Sevengil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1959, s. 73.

¹³ Niyazi Akı, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1989, s. 12.

dünyadaki gerçek hayatın bir örneği Karagöz perdesinde yaşamaktadır. Fakat bir süre sonra perde kararır ve her şey görünmez olur. Çünkü oynatıcı hareket, ses ve karakter verdiği o cansız resimleri geri çekip perdeyi karartmıştır. Basit görünen bu gösteri aslında kendisi ve yaşadığı dünya bakımından sorularla yüklü güzel bir örnektir. Bu bakımdan bir Karagöz gösterisi, ismi felsefe ya da tasavvuf olarak konmasa da dünyanın, âlemin ve canlıların yaratılışı, yaşayışı ve sonlarının ne olduğunun düşündürülmesi bakımından doğrudan bir olaydır, ana sebeptir. Bu noktada tasavvuf sahasının da dikkatini çekmektedir. Hatta bu hayal perdesi, cinleri bile göstererek bu dünyanın adeta bir aynası olur. Üstelik çubukların gölgesi de sanki tasavvufi manasını destekler gibi perdenin üstüne, sanki göğe doğru yükselirler.¹⁴

Karagöz oyunlarından bahsederken Şeyh Küşteri'ye mutlaka değinmek gerekmektedir. Ve burada üzerinde durulması gereken ilk nokta Karagöz'ün doğuşu ile ilgili kaynaklarda adı geçen bu kişinin bir Şeyh kimliği taşımasıdır. Böylece Karagöz'ün mistisizmle ilgisi daha ilk baştan kendini göstermektedir.

Şeyh Mehmet Küşteri, Horasan illerinden gelen ve Bursa'ya yerleşen, bilgili, mutasavvıf bir Türk şeyhi idi. Yani bir Horasan ereniydi. Erenlerin ödevi ise halkı irşad etmek, doğru yolu göstermekti. Anadolu halkı bu erenlere hürmet ederler, insanlık namına gösterdikleri yolda yürümeyi bir Hak borcu bilirdiler. Şeyh Küşteri, büyük Türk mutasavvıfı Ahmet Yesevî tarikatına mensuptu. Bursa'ya geldiği zaman Kara Şeyh mahallesine yerleşmiş ve burada zaviye kurmuştu. Kısa bir zamanda kürsüsü etrafına binlerce insan toplandı. İlminden feyz almak isteyen genç, yaşlı Bursalılar kendisine katılmak, bağlanmak istediler. Bir gün dersi bittikten sonra, talebelerinden biri kendisine şunu sormuştu:

“- Hocam, bize irşadlarınızla Hak yolunu anlattınız. Bu suretle bizler uhrevî âlemi öğrendik. Fakat bu dünyevi âlemdeki hayat nedir?”

O zaman Şeyh Küşteri başından sarığını çözerek odanın bir köşesine perde halinde germiş ve müritlerine dönerek:

-Bu perdenin dört köşesi vardır. Esasen dünyamız da dört köşeye dayanır. Bu dört esas atalarımızca da kutludur. Bu dört köşe, dört kapıyı temsil eder: Marifet, Hakikat, Şeriat ve Tarikat kapısı... Bunlardan birincisi İlmî, ikincisi Fazileti, üçüncüsü Kanunları, dördüncüsü Mürşidi ifade eder.” dedi ve dört kenarlı olan perdenin her dilimini üçe bölerek, oniki bölüm yaptıktan sonra:

-Bu bölümler oniki imamı temsil eder.” dedi. Bu perdenin arkasından bir meş'ale yakmış, sonra sağ elini meş'ale ile perde arasına tutarak, bir gölge meydana getirmiş ve talebelerine dönmüştü:

-İşte mollalar, şu gördüğünüz perde ruhtur. Şu elimin gölgesi de cisimdir, dünyadır. Arkasında yanan meş'ale ise...

Ve meş'aleyi püf diye söndürmüş.

-Şu yanan meş'ale püf deyince görüyorsunuz ki söniyor. İşte bu insandaki, ölüm neticesi kaybolan ruhtur. Meş'ale söner sönmez o cisim kaybolur. İşte insanoğlu bu perdedeki hayallerdir. Dünya kurulalı, ezelden ebede kadar bu hayaller o perdeye gelip geçeceklerdir. İşte hayat dediğimiz budur. Yalnız şunu biliniz ki baki kalan perdedir. Bu perde ise dünyamızdır. İnsanlar

¹⁴ Ü. Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri*, s. 17-19.

bu perde de oynayan hayallerdir. Lâkin şunu bilin ki, bu perdenin sahibi Rabbülâlemin'dir. Yani bu âlemlerin yaratıcısı olan Allah'tır. O Rab'ki güzelliğin ve faziletin sönmez nurudur. O nura aşık olanlar, O'nun sevgilileridir!" diyerek, bu büyük mutasavvıf zat, Türk tasavvufunun izahını talebelerine yapmıştır. İşte Karagöz'de beyaz perdedeki hayâl şeklindeki tasvirler de insanlığın yaşadığı hayattır. Şeyh Küşteri bu maksatla Karagöz oyununu icad etmiştir. Lâkin bu hayâl perdesi, Şeyh Küşteri'den önce de Türkmen Obalarında çok eski devirlerden beri basit bir şekilde oynatılmakta imiş.¹⁵

Karagöz'ün ve Hacivat'ın bu tasvirlerini nereden aldığı konusu da oldukça ilginçtir. Konu araştırılırken karşılaşılan bilgiler Karagöz'ün tasavvufi yönünden çok daha önce mistisizmle, dini bir yönelişle ortaya çıkmış olabileceğini düşündürdü. Tabii ki ilk akla gelen, bu tasvirlerin bir sanatkâr tarafından yaratıldığıdır. Kıyafetler bir devrin giyiniş tarzını gösteren en güzel örneklerdir. Oysa bunların yaratıldığını zannettiğimiz Osmanlı kıyafetlerine pek uymamaktadır. Buna karşılık 'sanatkâr kafasında bu şekilde görmek istemiştir' diyebiliriz. Ancak son yıllardaki arkeolojik çalışmalar neticesi bulunan eserler Karagöz'le Hacivat'ın yüz yıllardan değil, bin yıllardan beri Türklere ait olduğunu ispatlıyor. 4000 yıl evvelki atalarımızın yarattığı, sanat ve siyasi bakımlardan çok büyük bir imparatorluk olan Hitit İmparatorluğu'nun geriye bıraktığı muazzam eser grubundan üzeri kabartmalarla süslü taş eserlerde Karagöz-Hacivat'ın ilkel değil, normal örneklerini bulmak mümkündür. Bu herkes tarafından kolaylıkla fark edilebilir. Tanrı veya insan tasvirleri olan bu motifler Karagöz-Hacivat motiflerine eşittir. Hitit sanatı şaheseri olan 'Yazılıkaya' âbidesinde erkek Tanrıların duruşları, serpuştan, ayakkabılarına kadar her şeyleri ile benzerlik gösterir. Serpuştaki Tanrılık alâmeti olan karşılıklı boynuzlar, kısa etekli elbise ve ucu yukarı kıvrık (Türk köylüsünün karakteristik çarıkları) ayakkabılar birbirine eşittir. Her ikisinde de perspektif yoktur. Tasavvura göre tasvir edildikleri için gövdeler cepheden, baş, kollar, bacaklar ve ayaklar yandan tasvir edilmiştir. Kol ve ellerin meşguliyeti ise tamamen birbirine benziyor. Hitit tasvirlerinde arkadaki el daima çene altına yumruk şeklindedir. Bu, Hititlerde tapınma şeklidir. Diğer el ise hareketli, iş görür duruma olup dirsekten kıvrıktır. Karagöz ve Hacivat'ın kol ve el durumları incelendiğinde bu kaçınılmaz benzerlik ortaya çıkıyor. Hitit örnekleri bir tane ile yetinmiyor. Malatya'da bulunmuş kabartmalı taşlardan daha büyük yakınlık göze çarpıyor. Bu kabartmalardaki kıyafetler o devrin giyinişini bize yansıtıyor. Eserlerin tümünde aynı tip kıyafet işlenmiştir. Aralarına zaman farkı bulunduğu için bir sanatkârın yarattığı fantezi modeller diyemeyiz. Bir düşüncenin normal sonucudur.¹⁶

Müziğin, raksın günah olarak kabul edildiği bir toplumda bu öğeleri hayal sahnesinde de olsa gösteren bir oyun olan Karagöz'e özellikle Ramazan aylarında ilginin artması ise düşündürücüdür. Din adamları bile fetvalarında Karagöz'ün İslâm ilkelerine değilse bile uygulamalarına aykırı düştüğünü bile, onu hoş görecektir gerekçeler bulmuşlar, ona açıktan açığa bir dokunulmazlık alanı tanımışlardır.¹⁷

Karagöz oyunlarında yer alan mistisizmle ilgili öğeleri, yukarıda anlattığımız tasavvuf etkisinin dışında sınıflandırmak gerekirse, Geleneksel Türk tiyatrosu içinde bir gölge oyunu olmasından kaynaklanan sebeplerle Karagöz oyunlarında doğaüstü öğelere diğer seyirlik oyunlarımızdan daha çok rastlanmaktadır. Perdeye yansıyan tasvirler ve tabii ki perde günümüzün sineması, televizyonu gibidir. Köy seyirlik oyunlarına Ortaoyunu'na göre daha rahat ve geniş anlatım olanaklarını bulan Karagöz oyunları, perdeye gelen cinleri, cadıları, ejderhaları, vb. ile fantastik bir boyut kazanmakta ve seyircinin de bunu yadırgamadığının işaretlerini göstermektedir.

¹⁵ Ünver Oral, *Karagözname*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1977, s. 34-36.

¹⁶ Ü. Oral, *Karagözname*, s. 50-52.

¹⁷ Nezire Gamze Ilıcak, *Sadi Yaver Ataman'ın Gözüyle İstanbul Folkloru*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 61. Ayrıca bkz.: Metin And, *Türk Tiyatro Tarihi 2*, Cep Üniversitesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 33.

Sonuçta perde bir hayal âlemini yansıtmaktadır. O halde seyircinin yapması gereken bu hayal âlemini oturduğu yerden keyifle seyretmektir.

Karagöz oyunlarıyla ilgili analizlere geçmeden önce mutla değinmemiz gereken konu ise perde gazelleridir. Karagöz oyunları içinde farklı bir yere sahip olan perde gazelleri tasavvufi derinlikleriyle dikkat çekerler.

Karagöz Oyunlarının Perde Gazellerinde Tasavvuf İzleri

Diğer toplumlarda da olduğu gibi etki ve kuvveti ölçüsünde tasavvuf da İslam toplumlarının edebiyatına, tiyatrosuna, resmine, müziğine, dansına ve diğer sanatlarına etki etmiş, yön vermiş ve ilham kaynağı olmuştur.¹⁸

Karagöz oyun metinlerini incelediğimizde özellikle perde gazellerinin tasavvufi anlamda önemli bir yere sahip olduklarını görürüz. Divan edebiyatının sembolik anlatımlarıyla süslenmiş bu gazeller, tasavvufi anlamlarla örülmüş motiflerle doludur.

Karagöz oyunlarının tümü, Allah'ın övülmesi ile başlayıp dua ile bitmektedir. Hacivat, oyunu besmele ile açıp, secde pozisyonunda yere kapanmaktadır. Perde gazellerinin içerikleri büyük oranda dinî temalar üzerinedir. Gazelerde Karagöz ve tasavvuf ilişkisi açık olarak görülmektedir. Osmanlı toplumunun dinî/tasavvufi bir yaşantıya sahip olduğu dönemlerde, sanatın her alanında tasavvufun etkisini görebilmek mümkündür. Meddah, Kukla ve Ortaoyunu türleri incelenecek olursa, tasavvufun etkisi bu türlerde görülecektir. Ancak Karagöz tekniği bakımından bu etkiye daha açık olmuştur. Çünkü gölge oyunu yapısı itibariyle metafizik yaklaşımlara açıktır. Sanatın ve dinin ruhsal düşünmenin bağlantısının gelenek tarafından temin edildiği bir çağın ürünü olan Karagöz, bu tasavvufi etkiyle, salt bir eğlence aracı olmaktan öteye geçer. Halk eğlencesi niteliğiyle dinsel düşüncenin etkisini doğal bir biçimde yan yana getirir.¹⁹

Perde gazellerinin büyük bir kısmı sufilerce yazılmıştır. Kemterî mahlâsıyla anılan şair, Cevdet Kudret'in aktardığına göre, Raşid (?-1312[1896]) adlı Bektaşî dervişidir ve Raşid Baba adıyla da bilinir. Perde Gazellerinde genellikle Raşid adını, diğer şiirlerinde Kemterî mahlâsını kullanmıştır. Perde gazellerini yazan kişilerden olan Hilmî ise 1842-1907 yılları arasında yaşamış Bektaşî Şeyhi Mehmet Ali Hilmi Dede'dir. Perde gazelleri bulunan bir diğer sufi ise Birri'dir. Birri, 1670'te doğmuş, Mevleviye tarikatında bir süre bulunarak dede olmuş, 1716 yılında Manisa'da ölmüş bir sufidir.²⁰ Görüldüğü gibi perde gazelleri çoğunlukla Bektaşî şairleri tarafından yazılmıştır. Karagöz'de bulunan tasavvufi anlam Bektaşîlik tarikatı içinde klâsik hale gelmiştir. İslâm inancı çerçevesinde kendi tasavvuf yolunu gerçekleştirmiş olan Bektaşîlik, Karagöz'ün perde gazelleri içinde de tasavvufi yorumuyla var olmuştur. Bektaşîlikte ahlâki olgunluk, 'Diline, eline ve beline sahip ol!' düsturu ile özetlenir. Tarikata girmek için de 'Şeriat, Tarikat, Hakikat, Marifet' kapılarından geçmek gerekir. Ancak Tasavvufi etkinin bu denli güzel yansıtıldığı gazelleri yazan bazı şairler Bektaşî olduklarının ortaya çıkmaması için isim ve hatta mahlas kullanmamışlardır.²¹

Karagöz'deki perdenin ne anlama geldiğinin en güzel anlatımlarından birini *Şairlik* oyununda yer alan gazelde bulmak mümkündür.

¹⁸ Ü. Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri*, s. 13.

¹⁹ Ünver Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, Kitabevi, İstanbul, 2012, s. 301.

²⁰ Ü. Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, s. 287.

²¹ Ü. Oral, *Karagöz'de Perde Gazelleri*, s. 12-17.

Bir beyâz üzre yazılmış dil-küşâdır perdemiz

Atlas ü dibâdan olsa ger sezâdır perdemiz

Gerçi etfâl-i cihâna türlü sûret gösterir

Nezd-i âriftevelî ibret-nümâdır perdemiz

Hâsılı her faslı bir fasl-i bahârevrâkıdır

Açılır mânend-i Gülşen pür-edâdır perdemiz

Oynadıkça Karagöz'le Hacı Evhad Çelebi

Zevk ü şevk-i meclise peyk-i safâdır perdemiz

Hak o şâh-i a'zamın ömrün firâvâneylesün

Râşidâ ol hazrete câ-yi duadır perdemiz

Beyaz perdemiz gönül açıcıdır, perdemiz eğer atlas ve dibadan olsa lâyıktır. –Perdemiz, gerçi dünya çocuklarına ‘insanlara’ türlü suret gösterir, fakat âriflere ibret göstericidir (Yani, gösterilen çeşitli suretlerin ‘tek varlık’ olduğunu belirtir.) –Sözün kısası, her faslı bir bahar mevsiminin yapraklarıdır. Perdemiz gül bahçesi gibi açılır, türlü türlü anlatımı vardır. Karagöz'le Hacivat Çelebi oynadıkça, perdemiz toplantının zevk ve neşesine safâ getirir. Tanrı o yüce padişahın ömrünü uzun eylesin; ey Raşit! Perdemiz o ulu zata dua yeridir.²² Gazelin hemen ikinci beytinde yer alan Gerçi etfâl-i cihâna türlü sûret gösterir / Nezd-i âriftevelî ibret-nümâdır sözleri, Karagöz perdesinin gerçekte ne anlama geldiğinin en güzel betimlemesidir. Karagöz perdesi görünürde sadece insanlara çeşitli suretler gösterip oyunlar oynatan bir yer gibi dursa da asıl göstermek istediği ariflerin, bu işin sırrına ermiş kişilerin anlayacağı bir mesajdır. Bu mesajda açıkça şunu söyler ki bu dünyada görülen her şey sadece bir yansımadır. Bu yansımada gerçek âlemin görüntüsüdür. Ve bizim perdede çok olarak gördüğümüz tüm suretlerin aslında tek olduğunu, tek bir kaynaktan geldiğine işaret eder. Bu da tasavvuf anlayışındaki birlikten tek olana ulaşma, her şeyin tek olandan meydana geldiği düşüncesinden ortaya çıkmıştır.

Dünyanın bir perde ve insanların da o perdedeki oyuncular olmaları fikri, pek çok kültürde, düşünce ve inançta benimsendiği gibi, tasavvufta da benimsenmiş ve sufilerin eserlerinde sıkça kullanılmıştır. Perdede görülen bütün görüntüler ve duyulan tüm sesler, perdenin arkasındaki ustadan gelmektedir. Bu gerçeğin farkında olunursa, seyredilen her şeyin bir yanılsamadan ibaret olduğu bilinir. Bu gerçeğin bilinmemesi ise seyredilenlerin gerçek gibi algılanmasına sebep

²² Cevdet Kudret, *Karagöz Cilt: 3*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970, s. 130.

olacaktır. Oysa gazelerde dile getirilen gerçek bambaşkadır.²³ Yakın dönem sufilerinden Kenan Rıfâî'nin bu konu ile ilgili yorumu ise şöyledir. “*Karagöz oyununda Şey Küşterî, cahillerin cehlini ehl-i şuhudun ve evliyanın irfanını, ehl-i tarikin de kendilerini mana ile aynileştirmelerini sembolize etmiştir. Cahiller, oyunda gördükleri fiil ve hareketleri perdeye akseden gölgeden bilirler. Ehl-i şuhud ise o suretlerin hareketlerini oynatandan, bu suretleri hareket ettirenden bilirler. Ehl-i tarik perdenin arkasına girerler; bütün o suretler mütelaşi (yok) olur; kendileri de bir suret olurlar.*”²⁴

Ters Evlenme oyununda söylenen perde gazeli ise yukarıda açıklamaya çalıştığımız tasavvufi anlatımlarla doludur.

Şems’-i sîretle ziyâlandıkça hikmet perdesi

Gösterir yüz bin hayâl âlemde sûret perdesi

Kıl tefekkürle temâşâ hisse-mend olmak için

Âdeme hayret verir yandıkça dikkat perdesi

Kâinâtı nehl-i hâl tasvîrini kılsın hayâl

Şu’lelenmiştir ezelden şems-i rü’yet perdesi

Uykudan bîdâr olup fehm eyle aklın var ise

Çeşm-i insâna bu dünyâ oldu gaflet perdesi

Nakş eden nakkaşı bil aldanma nakş-i zâhire

Kıl nazar işte kurulmuştur hakikat perdesi

Âlem-i fânîyi bâkî sanmaz irfânı olan

Eyler icrâfenn-i lû-biyyâtirihlet perdesi

²³ Ü. Oral, *Karagöz’de Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, s. 287-290.

²⁴ Ü. Oral, *Karagöz’de Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, s. 291. Ayrıca bkz.: Mustafa Tahralı, *Zill-i Hayalin Esrarı*, Keşkül Dergisi, Kış, Sayı: 11, s. 54.

Hikmet perdesi (insanın) içinin mumuyla ışıklандıkça, dünyada ‘suret’ perdesi yüz hayal gösterir. Ders almak için, öğüt almak için düşünerek seyret çünkü bu dikkat perdesi yandıkça insan şaşakalır. ‘Ehl-i hâl’ (ermişler) hayal perdesine bakıp evrenin tasvirin hayal etsin, bu görünen mumun perdesi ezelden ışıklandırılmıştır. Aklın varsa uykudan uyanıp anla. Bu dünya insanın gözüne gaflet perdesi olmuştur. Görünen resme aldanma, onu çizen ressamı bil, işte Tanrısal gerçeği anlatan hakikat perdesi kurulmuştur, ona bak. Bilgili kişi ölümlü dünyayı sürekli sanmaz, bu göç perdesi yani, ölümlü dünya oyun oynama yeridir. Ey Hüsnü! Eğer olgunluğun varsa, bu ibret perdesi sana her an açılır, bak ne ‘sûret’ gösterir, onu seyret.²⁵ Gazelde özellikle vurgulanan gaflet uykusu önemli bir metafordur. Bu dünyanın gerçek dünya olmadığı düşüncesi insanı ‘O halde biz nerede yaşıyoruz?’ sorusuna yöneltmektedir. Bu da bizi, bu dünyanın bir hayal dünyası olduğuna ya da bizlerin bir rüya âleminde yaşadığımız fikrine götürmektedir. Uyku hali içinde olan insan ise gaflet duygusu içinde nitelendirilmiştir. Gaflet duygusu içinde olan insan ise resmin güzelliğine bakıp kalır ama onu çizen ressamla ilgilenmez. Daha doğrusu bu resimleri yapan kim diye düşünmez. Sadece gözünün gördüğü dikkatini çeker. Bu durumda onu gerçeğe ulaşmaktan alıkoyar. O perdenin arkasındaki gücü bilmedikçe eksik kalacaktır. Yani bu dünyaya ve bu dünyanın işlerine ne kadar çok önem verirse gerçeğe ulaşması o kadar zor olacaktır.

Mistisizmle ilgili konulardan bahsederken neredeyse tüm inanç sistemlerinde gördüğümüz bir durumun aynısının tasavvuf anlayışında da ve doğal olarak perde gazellerinde de ortaya çıktığını görüyoruz. En yalın anlatımla söylenmek istenen şudur; bu dünya gelip geçicidir, sen gerçek olanla ilgilen. Burada kast edilen gerçek dünyayı öteki âlem olarak da belirtebiliriz. Ve hatta daha ötesi tek gerçek vardır o da Allah’ın her şeyi yaratmış olduğu, görünen dünyanın arkasındaki gücün Allah olduğu inancıdır. İster ilkel inançlardan kaynaklansın ister semavi dinlerde anlatılmış olsun varılmak istenen nokta tek büyük bir gücün olduğu ve tüm evrenin yaratıcısının da bu güç olduğudur.

Gölge tiyatrosunun tasavvufi yönü nedeniyle bazı din adamlarının da Karagöz oynatımına cesaret ettikleri, üstelik 16. yüzyıl din adamlarından Şeyh Şâzili’nin, insanların ahlâki terbiyeleri bakımından Karagöz’ü çok lüzümlü bularak vaazdan daha faydalı bir telkin aracı olduğuna inandığı, yazılı kaynaklarda belirtilmiştir.²⁶

Tasavvufi düşüncenin, klâsik şiirde birçok şair tarafından Karagöz temsiliyle işlendiğini çeşitli örnekleri ile görüyoruz. Bu beyitlerde, perde gazellerindeki tasavvufi atmosferi teneffüs etmek mümkündür. Perde gazelleri iyilikleri gösterir, iyi düşünen, iyi gören, kâmil ve akli başında bir insanın geçici şeylere önem vermeyip hakikate inanmayı, daima çalışıp kazanmayı şiar edinmesi lazım geldiğini haykırır. Dünya hayatı, perdeye yansıyan görüntüler gibi gelip geçicidir. İbretle bakan bir göz, perdeye yansıyan renkli görüntülerin ardındaki gerçeği görür. Perde, bir yalın sahnesidir ve ışık sönüp üstat oyuna son verdiğinde hiçbir şeyin anlamı kalmaz.²⁷

Karagöz oyunlarında Divan şiirinin motiflerine de sık rastlanmaktadır. Her oyunda yinelenen tasavvufi anlamlı gazeller, soyut bir güzele söylenen şarkılar ve semailer, bu edebiyattan Karagöz oyunlarına geçmiş olmalıdır.²⁸ Karagöz oyunlarının mukaddimesinde Hacivat tarafından okunan perde gazeli, gerek biçim gerekse içerik olarak klâsik Osmanlı şiirinin tüm özelliklerini taşır. Bu durum, eski kültürümüze ait şiir geleneği ile gölge oyununun sıkı ilişkisini gözler önüne serer. Elbette bu ilişki tek yönlü değildir. Klâsik şiir geleneği de Karagöz oyunlarına telmihte bulunan türlü hayaller vücuda getirerek toplumun rağbet ettiği bu eğlenceye kayıtsız kalmamıştır.²⁹

²⁵ Cevdet Kudret, *Karagöz*, Cilt: 3, s. 274.

²⁶ Ü. Oral, *Karagöz’de Perde Gazeli*, s. 19.

²⁷ Özer Şenödeyici, “Klâsik Şiire Akseden Karagöz”, *Gazi Türkiyat*, Sayı: 13, 2013, s. 115.

²⁸ Sevinç Sokullu, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979, s. 90.

²⁹ Ö. Şenödeyici, a.g.e., s. 113.

Karagöz oyunlarında yer alan mum, ışık, gül, gül bahçesi, ayna, perde. vb. gibi motifler sembolik anlatımlarla ve tasavvufta her birinin taşıdığı mana ile perde gazellerinde yer alır.

Anadolu’da on altıncı yüzyıldan beri varlığı görülen Karagöz’de çok kuvvetli tasavvuf çizgileri vardır. Anadolu’da tasavvufun özellikle on üçüncü ve on beşinci yüzyıllarda atmosferik bir hayata sahip olduğu dikkate alınırsa bir gölge oyununa bu ölçüde köklü tasavvuf çizgilerinin girebilmesi o yüzyıldaki manevi ve sosyal yapıya uygundur. Bütün oyunların Allah’ı tazimle başlaması ve dua ile sona ermesinin nedeni de budur. Bize kadar gelen oyun tarzına bakacak olursak eskiden Hacivat’ın ilk sözünün Besmele, yere kapanışının da secde olduğu söylenmektedir. Hacivat’ın semai söyleyerek perdeye gelmesi ‘Hay Hak’ diyerek Allah’ın adını zikredip perde gazeline girmesi kimi araştırmacılara göre, bu sofiyane sayhayı İslamiyet’in taassubuna karşı bir savunma olarak, kimileri de gösteride seyirciye mahcup olmamak için Allah’tan yardım dilemek biçiminde düşünmüştür. Hacivat’ın Karagöz’e;

“Yıktın perdeyi, eyledin viran,

Varayım sahibine haber vereyim heman.”

sözleri ile hayal perdesinin sahibi Hacivat’ın, kâinat düzeninin kurucusu kutsal yaratıcıya olanları bildirmesi, daha sonra Karagöz’ün, ‘Her ne kadar sûrç-i lisan ettikse de affola!’ özürlü perdenin ahlâk, dürüstlük ve ibret perdesi olduğunu düşündürmektedir. Perde gazellerinde dikkat çeken önemli noktalardan biri de bütün gazellerde; zâhirden, bâtına, suretten sîrete, kabuktan öze, fâni olandan, bâki olana doğru zıtlardan yola çıkarak yaşamın ironi ve grotesk anlamını, hayat ve ölüm ikilemini, hayal gerçek tasavvurunu, kaos içindeki kozmosu, makro âlemden mikro aleme kusursuz işleyen, inceden inceye hesaplanmış bir sistemi kemâle ermiş zihinlerde ‘çokluk’ ve ‘zıtlık’ teorisinden yola çıkarak bir ‘vahdet’ ve ‘birlik’ anlayışına ulaştırma keyfiyetidir. Gölge oyunları toplumların kültürel birikimlerini, insanın var oluşundan beri hep merak ettiği yaratılış ve var oluşa ait sorunları yansıtan gösterilerdir. Bu sebeple de yaratılış efsaneleri ezoterizm ve mistisizm gibi evrenin gizli sırlarını araştıran konular gölge oyunlarının çıkış nedenlerini oluşturmuşlardır. Halk ruhu, dini istismar edenlere karşı hiciv reaksiyonunu kullanmıştır. Toplumdaki çarpıklıkları insanların zaaflarını ibret için abartarak dile getiren oyunlar, bireyin ve toplumun davranışlarını sosyal bozuklukları anlatan ve hicveden değerli birer kaynak hükmündedir.³⁰

Perde gazelleri Karagöz oyunlarının klasik metinlerinin hepsinde yer almaktadır. Daha sonra yazılan kimi Karagöz oyunlarında ise bu gazellerin dönemin dil anlatımıyla oyunlarda yer aldığını görüyoruz. Örnekler çoğaltılabilir. Fakat tüm bu gazelleri buraya alıp incelemek olanaksızdır. Makalemize aldığımız örnekler, bu gazellerde var olan tasavvuf inancının, en yoğun sembollerinin anlatıldığı gazellerdir.

Karagöz Oyunlarında Mistisizm ve Tasavvuf Örnekleri

Karagöz oyunlarında diğer bölümlerde bahsettiğimiz tasavvufi anlamların dışında cinlerle, büyülerle, doğaüstü varlıklarla oluşturulan konular dikkat çekici derecede çoktur. Bir oyunda cinlerle karşılaşma ya da bir büyücünün oyunda görülmesinin dışında, özellikle benzetme yapmak amaçlı ‘Cin misin?’, ‘Cinlere karışmış’, ‘Büyü yapılmış.’ gibi ifadelerle mutlaka bu doğaüstü varlıklara değinildiği görülür.

Mandıra oyununda Karagöz bir köşede oturmaktadır ve oradan geçen Zenne Karagöz’ü tam göremez ve onu çeşitli nesnelere, hayvanlara benzetmeye başlar. Yine ilginç olan bir şey vardır

³⁰Bkz.: Ü. Oral, *Karagöz’de Perde Gazeli*, s. 19.

ki bu benzettiği hayvanların, nesnelere ya da doğüstü varlıkların konuşması onu şaşırtmaz. Yani Karagöz'ü hem farklı bir varlığa benzetip hem de bu benzettiği ya da o olduğunu düşündüğü varlığın yanıt vermesi Zenne'yi şaşırtmaz.

“ZENNE- Aaa, üstüme iyilik sağlık! Burada bir şey var, galiba atlama taşı olacak.

KARAGÖZ- Sen de ard ayağınla başını kaşı!

ZENNE-Aaa, kendi kendine söylüyor! –Sen adam mısın?

KARAGÖZ- Adam değilim, horozum.

ZENNE- Kokoz musun?

KARAGÖZ-Kokoz değilim, horozum.

ZENNE- Horozsan ötsen e!

KARAGÖZ- Vakitsiz öten horozun başını keserler.

ZENNE- Sen horoz değilsin.

KARAGÖZ- Değilim.

ZENNE- Nesin?

KARAGÖZ- Su terazisi.

ZENNE- Senin suyun nereden gelir?

KARAGÖZ- Evvelâ yukardan gelir, sonra borulara taksim olur. Oradan da büyük musluğa gider, musluktan akar.

ZENNE- Sen ne suyusun?

KARAGÖZ- Bedengirah suyu.

ZENNE-Sâir sulardan tatlı mıdır lezzeti?

KARAGÖZ- Hepsinden iyidir. Vücuanâfi, bedene şifâ verir.

ZENNE- Sen su terazisi değilsin.

KARAGÖZ- Değilim.

ZENNE- Nesin?

KARAGÖZ- Cin.

ZENNE- *Amanın dostlar! Ben cinden korkarım. Kuzum cin! Kuzum cin! Beni çarpma!*

KARAGÖZ- *Ben seni çarpmazsam, sonra beni öteki cinler yolsuz eder.*

ZENNE- *Kuzum cin! Kuzum cin! Ayağının altını öpeyim, beni çarpma!*

KARAGÖZ- *Parçacağım, başka çare yok!*

ZENNE- *Ne istersen veririm!*

KARAGÖZ- *Doğru söyle, verir misin?*

ZENNE- *“Veririm” dedim ya!*

KARAGÖZ- *Ben vücudunun sadakasından isterim.*

ZENNE- *Yüzümden mi istersin, gözümden mi?*

KARAGÖZ- *Başka taraftan isterim.*

ZENNE- *Sen cin de değilsin.*

KARAGÖZ- *Değilim.*

ZENNE- *Nesin sen?*

KARAGÖZ- *Adamım, adam! (Doğruluk)³¹*

Görüldüğü gibi oyunda çeşitli nesne ve varlıklara benzetilen Karagöz en son cine benzetilmektedir. Bu benzetme ise en büyük korku unsurunu meydana getirir. Zenne'nin 'Nesin?' sorusunu aldığı, 'Cin' yanıtı arkasından gelen "*Amanın dostlar! Ben cinden korkarım. Kuzum cin! Kuzum cin! Beni çarpma!*" sözleri daha önce böyle bir olayla karşılaştığının ya da böyle bir olayın toplumda örneklerinin olduğunun, bu konunun konuşulduğunun göstergesidir. İnsanlar üzerinde korku duygusu yaratmak ve yaratılan korku duygusu ile kişiye istediklerini yaptırmaya çalışmak toplumlarda kimi insanların başvurduğu bir yöntemdir. Daha önce değindiğimiz gibi insanlığın var oluşundan beri açıklanamayan kimi durumların insanlar üzerinde yarattığı korku etkisiyle, korktukları şeye karşı boyun eğme duygusu gelişmeye başlamıştır. Mandıra oyununda Zenne'nin "*Beni Çarpma. Ne istersen veririm!*" sözleri bu boyun eğmenin binlerce yıllık uzantısıdır.

Cincilik oyunu ise adı ile kendisini ortaya koyan bir oyundur. Bu oyunda birbirini seven iki gencin evlenmesine izin vermeyen babayı (Hacivat'ı) yola getirmek için gençlerden birinin hastalanması (delirmesi) ve Cinci bir Hocanın (Karagöz'ün) okuduğu dua aracılığıyla birbirine kavuşması konu esilmektedir.

İşsizlikten şikâyetçi olan Karagöz rüyasında kendisine bir dua öğrettiklerini ve bu duayı kime okursa iyi olacağını Hacivat'a anlatır. Hacivat'ın da kendisine deli olan, hasta olan kim varsa

³¹Cevdet Kudret, *Karagöz*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969. s. 459-461.

bulup getirmesini ister. Tabii Hacivat, Karagöz'ün doğru mu, yalan mı söylediğini test edeyim derken kendisi tuzağa düşer.

“KARAGÖZ- Şimdi ben seni sahte okurum, sen iyi olursun. İşi sonra sen bana bırak.

TOSUN- Peki.

KARAGÖZ- Hacivat! Hacivat!

HACİVAT- Efendim, geliyorum (Gelir.)

KARAGÖZ- İşte başlayacağım. Bak dikkat et:

Yâ cinneti cine hüna cunbur cunbur cop

Yâ cinneti cine hüna cunbur cunbur cop

TOSUN- Aman, ben neredeyim?

KARAGÖZ- Korkma Hoca önündesin.

HACİVAT- Aman Karagöz, bu ne hâl?

KARAGÖZ- Şimdi mahâretime inandın mı? Daha istersen bunun deliliğini sana bahş edeyim.

HACİVAT- Efendim, Allah göstermesin! Yazık değil mi kulunuza?

KARAGÖZ- Şimdi sana bir şey söyleyeceğim, eğer kabul etmezsen sen bilirsin!

HACİVAT- Nedir efendim?

KARAGÖZ- Kızını bu delikanlıya vereceksin.

HACİVAT- Aman efendim, nasıl olur?

KARAGÖZ- Sen bilirsin. Ben o kadar söylerim.

HACİVAT- Efendim, biraz düşüneyim.

KARAGÖZ- Sen düşün. Sonrası fena!

HACİVAT- Aman efendim, bu kadar acele?

KARAGÖZ- Bak bak!

HACİVAT- Aman efendim, ne var?

KARAGÖZ- Bak, cin neler söylüyor?

HACİVAT- Aman, ne söylüyor?

KARAGÖZ- Bahçedeki dur ağacının yanındaki...

HACİVAT- Aman efendim, nedir o?

KARAGÖZ- Ceviz ağacının ittisâlinde...

HACİVAT- Ey ey!

KARAGÖZ- Büğelek tuttu. Ne oluyorsun?

HACİVAT- Ne olmuş ceviz ağacının ittisâlinde?

KARAGÖZ- Orada nar ağacının keyfiyeti var. Anlarsın, Hacivat!

HACİVAT- Aman efendim, bir şey mi olmuş?

KARAGÖZ- Eşeklik istemez! Orada gömülü olan altınlar seyahati verecekler.

HACİVAT- Aman birader, deme!

KARAGÖZ- Demesi filân yok! Kızı vermeli, yoksa altınlar oradan uçacak. Kızı verdin mi?

HACİVAT- Verdim verdim, Karagöz!

KARAGÖZ- Haydi cemiyetinize başlayın. Ben de bir kat elbise yapıp hazır bulunayım. (Giderler.) Şeytan dolabını çevirdik, balım sonu ne olacak? (Gider.)³²

Bu oyunda cincilik, bir anlamda büyücülük olarak da kullanılmaktadır. Halkın bu korkusunu kullanarak istediğini elde etmeye çalışan Karagöz, olumlu bir sonuca ulaşmak için (iki sevgiliyi birbirine kavuşturabilmek için) böyle bir işe bulaşmış olsa da cinleri ve bu tarz doğaüstü varlıkları kendi çıkarları için kullanmaya çalışan kişiler yerilmek istenmektedir. Oyunda verilmek istenen mesaj bu tarz işlere bulaşan cinci hocaların yaptıklarının yanlış olduğudur. Bunun en iyi anlatımı da okunan dualardadır. Burada söyledikleri sözlerin gerçek dua olmadığı açıktır. Zaten vurgulanmak istenen de dua gibi iyi niyetlerle yapılan bir duygunun, düşüncenin kişisel çıkarlar için, kötü olarak nitelenebilecek işlerde kullanılamayacağıdır. O nedenle oyunlarda gerçek dua değil tuhaf sözler sarf edilir. Bu, durumun çarpıklığını ortaya koymak için başvurulan bir yoldur. Ayrıca halk inançlarına göre de büyü yapabilmek, bir takım doğaüstü varlıkları kişinin istekleri doğrultusunda çalıştırabilmek için kullanılan sözlerin, kendince oluşturulmuş bir dizgisi vardır. Hatta kimi zaman büyü yapan hocaların Kur'an'ın kimi surelerini tersten okumak zorunda olduklarına inanılır. Ve tüm semavi dinlerde büyü yapmak günahdır. Doğal olarak oyunlarda kullanılan bu sözlerde herhangi bir anlam içermeyen, olayın çarpıklığının anlatılmaya çalışıldığı, çoğu zamanda komedi unsurunu artırmak ve bu tarz işlerle uğraşan insanları hicv etmek için kullanılır.

³² C. Kudret, *Karagöz*, Cilt: 1, s. 318-319.

Karagöz oyunları içinde yer alan *Kanlı Kavak* oyunu birçok yönüyle bu anlattığımız özellikleri bünyesinde barındıran bir oyundur. Oyunda, kavak ağacında yaşayan cinler, çarpılan Karagöz ve Hacivat, bir ağacın sihirli olması, kutsal olması gibi birçok özellik vardır.

Eski Yunan mitolojisinde de ağaç tanrıları ve ağaç perileri vardır. Ağaçlar Tanrıların barınakları sayılmaktadır. Örneğin Roma'da meşe ağacı Jüpiter'in, defne Apollo'nun, zeytin ağacı Minerva'nın barındığı yerdir. Çam ve servi ağaçlarının hep yeşil kalmasının sebebi onların gövdelerinde yaşam suyu olmasındandır. Ağaçların içinde cinlerin bulunduğu, bunların sağaltım gücü olduğuna inanılır. Üstünde kuş yuvaları olan ağaçları kesmek yasaktır, Tarihi ağaçlar da vardır. Tarihi kişilerle ilgili ağaçlarda olağandışı kuvvetlerin olduğuna inanılır. Bursa'da Geyikli Baba'nın diktiği çınarla, Fatih Sultan Mehmed'in Eyyüb Sultan'a diktiği çınarın ateş düşürücülük gibi bir sağaltım gücü vardır.³³

Kanlı Kavak oyunu adından da anlaşıldığı gibi sıra dışı gücü olan bir Kavak ağacı ile ilgilidir. İnsanların korktuğu bir ağaçtır çünkü zaman zaman bazılarını içine alıp yok etmektedir. Özellikle saygısızlık edenler hemen cezalandırılmaktadır. Bazen de verilen cezalar, Karagöz oyunlarında sıkça gördüğümüz vurma, can yakma gibi eylemlerden öteye gider. Ya kutsal olana saygısızca davranan Karagöz'ün ve Hacivat'ın elleri, ayakları çarpılır ya ikisi de eşeğe ve keçiye dönüştürülerek cezalandırılırlar ya da kimileri yok edilir.

Oyunda, Âşık Hasan'ın oğlu Muslu'yu Cin'in gelip götürmesiyle tuhafıklar başlar. Daha ilginç olan nokta ise cansız bir nesnenin konuşurulmasıdır. Hatta oyunun bir bölümünde oyun kişinin söylediği gibi Kavak bir de nameli nameli gazel okur, Âşık Hasan'ın dediği gibi, 'insan gibi' konuşur.

“ÂŞIK HASAN- Evlâdım, Muslu! (Arkasına döner bakar ki Muslu yok.) Eyvah, zalim Kavak ! En sonunda bana edeceğini ettin mi? Bir tanecik evlâdımı bana çok mu gördün? Ben de senin her bir dalına, her bir yaprağına ayrı ayrı gazel söyleyim de seni dil-hûn edeyim!

Kavak ver nazlı evlâdım korkmadan

Valdesininciğergâhın yakmadan

Benim âhumâsumâna çıkmadan

Zâlim kavak gönder benim Muslu'mu

KAVAK-

Adım Kanlı Kavak kendim peridir

Bunun buracığı hicran yeridir

Korkma evlâtçığın hâlâ diriridir

Kanlı Kavak nitsün senin Muslu'nu

ÂŞIK HASAN- Bakar mısın bir kere? İnsan gibi söylüyor.

³³ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 37-38.

Gönder evlâdımı zalim göreyim

Dünyada sağ olduğunu bileyim

Yavrusuz bir tende canı neyleyim

Zalim Kavak gönder benim Muslu'mu

KAVAK-

Ben Kavak'ım kanlı namum var benim

Gece gündüz işim âh u zâr benim

Senden özge çok düşmanım var benim

Kanlı Kavak nitsün senin Muslu'nu

ÂŞIK HASAN- Eyvahlar olsun! Bu kadar beyit söyledim de imana bile gelmedi. –Ey Kavak, dalın budağın kurusun, yaprakların dökülsün!

Ey murâdım aksine devr eyleyen çarh-i felek

Şimdi gönlüm ber-murâd olmak diler nitsem gerek

Atam sazım, verem serim, geldi ecel tuttu giribânımı, Azrail almak diliyor canımı, yâ Rab mahşerde kavuştur evlâdımı!

Kimseler görmüş değildir can bedenden gittiğin

İşte ben gözümle gördüm hele canımdır giden

Evlâdım! Muslu'm! (Kendini ağaca vurur.) Muslum!

(Cin, Muslu'yu getirir, bırakır gider.) Muslu'm!³⁴

KARAGÖZ- (Aşağı gelir.) Ey kavak! Sen hâlâ burada mısın? (Yukarıdan bir Cingelir, 'miyav' diye bağırır.) –Ulan! Mart ayına daha vakit var ama, kediler vakitsiz kızmış. –Kış! (Cin gelir.) Pist! Oşt! Yaz! Ağustos! Kasım! Mayıs! –Ulan, tuhaf şey! Ne desem gitmiyor. –Bum! Küçük bum! Büyük bum! –S.inde bile değil!

CİN- Pitipitipâko!

KARAGÖZ- Vay! Bu 'Pitipitipâko' imiş!

CİN-Pitipitipâko! Buraya koy, buraya koy, mırnaaav!

KARAGÖZ- Ne tuhaf şey! 'Pitipitipâko! Buraya koy, buraya koy!' diyor. Bu cinlerin i.nesi. Dur şunun üstüne çıkayım! (Çıkar.)

³⁴ C. Kudret, Karagöz, s. 286-288.

CİN-(Havaya doğru yükselir.) Pitipitipâko! Zırrırrırrırr!

KARAGÖZ-Aman, Bu Pitipitipâko! Sayım da yok suyum da! Beni yere bırak!

(Cin Karagöz'ü yukarı götürür; Karagöz'ü çarpıp aşağı atar.)

-Ulan bana ne oldu? Hacivat gelirse benimle eğlenecektir. Bir elim bir tarafta, öbür elim öbür tarafta! Cemcenâbet bir şey oldum!

HACİVAT- (Gelir.) Karagöz!

KARAGÖZ- Ne var? Adımı mı öğreneceksin?

HACİVAT- Nedir bu kılık kıyafet?

KARAGÖZ-Sıçanlara ziyafet!

HACİVAT- Karagöz, sen çarpılmışsın!

KARAGÖZ- Hacivat, buna ne çare?

HACİVAT- Çaresi var ama, bir daha bana el kaldırmaz mısın?

KARAGÖZ- Hayır, tekme ile vururum!

HACİVAT- Ben şimdi dua ederim, sen de 'âmin!' de!

KARAGÖZ- Başüstüne, Hacivat!

HACİVAT-(Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ,kebabkestance mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

HACİVAT-Eşünlününmeşünlüsü, meşünlününeşünlüsü!

KARAGÖZ-(Makam ile.) Âmin efendim âmin!

HACİVAT-(Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinni...

CİN- (gelir.) Zırrırrırrırr! (Hacivat'ı alır.)

HACİVAT-Karagöz, gidiyorum!

KARAGÖZ- Uğurlar olsun, Hacivat!

(Cin Hacivat'ı çarpar, aşağı atar.)

HACİVAT- Karagöz!

KARAGÖZ-Haaa!

HACİVAT- Aman Karagöz, ben de çarpıldım!

KARAGÖZ- Şimdi ne yapacağız, Hacivat?

HACİVAT- Ben gene dua ederim, sen 'amin!' de. (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

HACİVAT- (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin! –Hacivat, geliyor zırlıtlı!

HACİVAT- (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

(Cin, Hacivat'ı alır götürür, iyi eder, aşağı bırakır.)

HACİVAT- Çok şükür, Karagöz, kurtuldum! Varayım eve gideyim!

KARAGÖZ- Aman Hacivat, ne yapıyorsun? Ben böyle mi kalacağım?

HACİVAT- Haydi, arkadaşımın, dua edeyim! (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

CİN- Zırrırrırrırr! (Karagöz'ü alır, perdenin ortasına gelir, Hacivat duayı bitirir, Karagöz asılı kalır.)

KARAGÖZ- Hacivat! Hacivat!

HACİVAT- Ne var, Karagöz?

HACİVAT- Dua bitti.

KARAGÖZ- Ben böyle hevenk üzümü gibi kalacak mıyım? Kuzum Hacivat, duaya başla!

HACİVAT- (Makam ile.) El-cinni, melâ, kel-cinnimelâ, kebab kestane mestane!

KARAGÖZ- (Makam ile.) Âmin efendim âmin!

CİN- Zırrırrırrırr! (Karagöz'ü alır gider, iyi eder. Karagöz eski haliyle perdeye gelir.)

KARAGÖZ- Çok şükür Hacivat kurtuldum!

*HACİVAT- Ey Karagöz 'üm geçmiş ola!*³⁵

Bu oyunda işlenen ağaç motifi, diğer bölümlerde bahsettiğimiz Türkler için kutsal olan kimi tabiat olaylarının da oyunlara yansımalarının bir göstergesidir. Kutsallığı zaman zaman korku unsuruyla da birlikte düşünen insanlar, kutsal saydıkları nesnelere karşı daha özenli davranmaya çalışmışlardır. Totemizm ve fetiş düşüncesiyle binlerce yıldır şekillenen inanç sistemlerine göre onlarda kimi güçler bulunduğu inanmışlar ve eğer onları ürkütürlerse, onlara karşı özenli davranmazlarsa başlarına olumsuz şeyler geleceğinden korkmuşlardır.

Karagöz oyunları, seyirlik köy oyunlarının bir başka önemli ögesi olan hayvanlarla da haşır neşirdir. *Abdal Bekçi* oyununda merkep; *Bahçe* oyununda köpek, eşek; *Büyük Evlenme* oyununda koyun, keçi, deve, inek, domuz, eşek, at, maymun, ayı; *Canbazlar* oyununda merkep, yılan; *Ferhat ile Şirin* oyununda at, merkep, yılan; *Hamam* oyununda merkep, *Kanlı Kavak* oyununda yılan; *Tahir ile Zühre* oyununda arı; *Tahmis* oyununda âhu, leylek, merkep; *Yalova Sefası* oyununda köpek, *Cazular* oyununda büyü yoluyla keçi, eşek, sayılabilir. İnsan yaşamıyla iç içe girmiş çeşitli hayvanlar daha çok folklor dünyasının ve onun bir parçası olan köy seyirlik oyunlarının öğeleridir. Bu hayvan figürleri doğal yaşamı yansıttığı gibi, simgesel anlamda da yüklüdür. Böylece totem inancından kalma hayvan motifinin halk masallarından geçerek Karagöz'e yansıdığını ileri sürebiliriz.³⁶

Leylâ ile Mecnun oyununda da aslanın, ejderhanın, ceylanın konuştuğunu görmekteyiz.

“(Âhû ile Mecnun karşılaşır.)

ÂHÛ- Aman yiğidim, yaman yiğidim, bir vuruşta al canımı, acı çektirme.

MECNUN- Ah nazlı âhû, azad buzad cennette bu günahkârı gözet. Ya Allah! (Hançeri kaldırıp âhûnun kalbine saplar. Âhû ölür. Getirip Leylâ'nın kapısına bırakır.)

SEYMEN BAŞI- Vay efendum ha, âhûyu getirmiştir. (Alırlar içeri.)

(Aslan ile Mecnun karşılaşır.)

ASLAN- Aman yiğidim, yaman yiğidim, bir vuruşta canımı alamaz isen kendi canını yok bil.

MECNUN- Ey hayvaların kralı; sana kıymak beni kahrediyor. azad buzad cennette bu günahkârı gözet... (Aslan ile mecnun kıyasıya boğuşur. Sonunda Aslan kalbine yediği bıçak darbesi ile cansız seririlir... Mecnun, Aslan'ı sırtına alıp getirerek, Leylâ'nın kapısına bırakır.

KARAGÖZ- (Köşeden.) Yaşa be oğlum; şu koca kediden benim köpeğimin âhını çıkardın.

SEYMEN BAŞI- Morey bu da tamam. (Aslanı içeri alırlar.)

(Yedi Başlı Ejder ile Mecnun karşılaşır.)

³⁵ C. Kudret, *Karagöz*, s. 290-292.

³⁶ S. Sokullu, *a.g.e.*, s. 90.

YEDİ BAŞLI EJDER- Ey insanoğlu, şimdiye kadar hiçbir adam yemedim. İlk erkek sen olacaksın. (Ağzından alevler çıkararak saldırır.)

MECNUN- Mel'un canavar! Şimdiye kadar yediğin körpe ve masum Havva kızlarının rehlerinin şâd olması için... Ya Allah! (Ejder'e saldırır. Sıra ile bütün başlarını koparır. Leylâ'nın kapısına bırakır.)

(Bu sırada büyük velvele ile Zebani getirip Kara çalıyı Mecnun'un önüne koyar. Leylâ evden çıkar, Mecnun'a sarılmak ister. Aralarında olan Kara Çalı mâni olmaktadır. Mecnun birkaç bıçak darbesi ile Kara Çalıyı parçalar. Zebani bunun üzerine, Gül Ağacını getirerek, iki sevgilinin arasına bırakır. Böylece Leylâ ile Mecnun ayrılmamak üzere birleşirler.)³⁷

Leylâ ile Mecnun oyununda dikkat çeken önemli bir motif ise oyunun son sahnesinde yer alan 'gül' tasviridir. Tasavvufta gülün çok özel bir yeri olduğundan, Divan şiirleri içinde bol bol geçtiğinden, Hz. Muhammed'in kokusu olarak bilindiğinden bahsetmiştik. Yüne gül, tasavvufta kesreti ifade eder.³⁸ Gül, gönülde meydana gelen bilginin neticesi ve meyvesidir. Mutasavvıfın gönlü ise, gül-zâr'dır. Yani onun gönlü, gül bahçesi gibidir. Tasavvufa gönül veren salık için gülün anlamı, gönlünün marifete ve irfana açılmasıdır. Bu nedenle İslâm tasavvufunda gül ile bülbülbirlikte kullanılır. Bülbül aşığı, gül sevgiliyi temsil eder. Hakiki sevgili ise, Allah Teâlâ'dır. Âlem, O'nun sevgisiyle yaratılmıştır. Kul, O'nunla gerçek sevgiyi ve kulluğu tadabilir. Bu nedenle Allah sevgisini hakiki manasıyla yaşayan mutasavvıfın gönlü, Allah sevgisinin, ilahî fetihlerin ve marifetin sembolü olan gül bahçesi gibidir. Marifet, hakiki sevgili olan Allah'ı isim ve sıfatlarının tecellisiyle tanımak; muhabbet ise, Allah Teâlâ'yı masivaya tercih etmektir. Gerçek muhabbet, bütün tercihlerin sevgili lehinde yapılmasıdır. Kalplerin Allah aşkıyla fethi ise, kalbin ilahî ihsan ve ikramlara açılmasıdır. Tasavvufta gül, insan-ı kâmilin gönlüdür. Zaten insan-ı kâmil, Allah'ın sıfat ve fiillerinin en mükemmel tecelli ettiği varlıktır.³⁹

Oyunun sonunun perdeye gelen gül motifiyle bitmesi, halk hikâyeleri içinde önemli bir yer tutan *Leyla ile Mecnun* hikâyesinde işlenen derin ve manevi aşka da bir göndermedir. Gül birleştirici bir özelliğe sahiptir. Güzeli, iyiyi anlatmak için kullanılan bir simgedir. Aşkın rengidir. O nedenle oyunda perdeye getirilen gül mutlu sonla biten aşk öyküsünün sembolik anlatımıdır.

Ferhad ile Şirin oyununda çeşitli sebeplerle birbirlerine kavuşamayan iki aşık oyunun sonuna doğru birbirlerini görürler. Şirin'in öldüğünü zanneden Ferhad üzüntüyle şiir söylerken Şirin çıkıp gelir.

"FERHAD- Derdimi vasf eylesem billâhi sığmaz deftere

Yazsalarđı Őu cihanda kûh ü çerh-i çembere

Şimdi bu aşk ile ölmek bana olmuştur hayat

Ey derîga kaldı hasret Şimdi rûz-i mahşere

³⁷ Cevdet Kudret, *Karagöz, Cilt: II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 688.

³⁸ Şener Demirel, "Hüsn ü Aşk'ta Ateşle İlgili Teşbih Unsurları", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 15, Sayı: 2, Elazığ, 2005, s. 92.

³⁹ Esmâ Sayın, "Tasavvufta Gül", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Gül Özel Sayısı*, 2013, s. 75.

Atam külüngümü, verem serimi; Azrail almak dilerdi canımı; yâ Rab, bana mahşerde kavuştur cânânımı. Yâ aşk-i Şirin! (Külüngü atar.)

(Acele ile Şirin gelir.)

Vay efendim! Sen sağ mıydın?

ŞİRİN- Düşmanların ölsün Ferhad'ım! Arûsek gergefimin başında bir dal çerçeve işliyorken uyuyakalmışım, rüyamda bir aksakallı pîr gelip: '-Ne duruyorsun? Ferhad kendini helak ediyor!' der demez buraya nasıl geldiğimi bilmiyorum".⁴⁰

Oyunda yer alan rüya motifi diğer bölümlerde gördüğümüz gibi mistisizmin de bir parçasıdır. Oysa bilimsel anlamda rüya, uyku esnasında ortaya çıkan ve birbirleriyle bağıntılı ya da bağıntısız olarak algılanan görüntüler bütünü olarak tanımlanmaktadır. Bizi aşırı uyarılardan ve tahammül edilemez gerginliklerden koruyan rüya Freud'a göre uykunun bekçisidir.⁴¹ Bununla birlikte rüyalar, mistisizm açısından bakıldığında insanlara mesajların verildiği, kimi yüce kişiliklerin rüyalarda görüldüğü, göründükleri bu insanlara yaşamlarıyla ilgili bilgilerin verildiği ruhani ve gizli bir tarafında sahibidir. İslâmi gelenekte 'istihareye yatmak olarak' adlandırılan bir yöntem vardır ki burada sorduğu bir sorunun yanıtını almak için rüyaya yatan kişinin çeşitli mesajlar alarak işinin ya da merak ettiği konunun hayırlı olup olmayacağını öğrenebildiğine inanılır. Görülen sembollerle verilen mesaj anlamlandırılmaya çalışılır. Yeşil, beyaz renk görmenin hayırlı bir sonuç olduğuna, siyah renk görmenin olumsuz olduğuna inanılır. *Ferhad ile Şirin* oyununda da Şirin'in gördüğü rüya üzerine Ferhad'ı ölümden kurtarması tesadüf değildir. Halk inancının ve halk hikâyeciliğindeki dini motiflerin oyuna yansımış şeklidir. Yüzlerce yıldır süren bu hikâye geleneği içinde perdeye akseden oyunlarda seyircinin Şirin'in, rüyada Ferhad'ı görüp kurtarmasını tuhaf karşılamadığını düşünüyoruz. Böyle mistik bir anlatımı belleklerinde atalarından beri var eden bir toplum için rüyada gerçeğin haber verilmesi hiç de yagırgatıcı değildir.

Yine de rüyalarla ilgili şunu diyebiliriz ki ister gerçekleştirilemeyen isteklerin gerçekleştirilmesi ister ileriye dönük bir planlama olsun, rüyalar insanoğlunun ruhsal dengesinin korunmasında vazgeçilmez bir yere sahiptir. Günlük yaşantımızda bizi türlü türlü engellemelerle karşı karşıya bırakan ve gerginlik altında tutan çoğu durumlarında rüyalarda arındırıldığı da bir gerçektir.⁴²

Karagöz perdesinde ölüm bile ancak gülünç yanıyla anılır (*Canbazlar, Salıncak* vb); acıklı ölüm hiç yoktur, o kadar ki klâsik hikâyelerde (*Ferdad ile Şirin, Tahir ile Zühre* vb.) muratlarına ermeden ölen sevdalılar, Karagöz perdesinde birbirlerine kavuşurlar. Karagöz oyununun bu özelliği, Sultan Orhan devrindeki kuruluşuyla ilgili söylentiden başlayıp tarihsel gelişimi boyunca, son zamanlara kadar sürüp gelmiştir. Örneğin Evliyâ Çelebi, ayal-i zılcı Kör Hasan-zâde Mehmed Çelebi'yi anlatırken, 'Nice kelimeler vardı ki, netice-i ilm-i tasavvuf idi; yine böyle iken âlem gülmeden bayılırdı.' diyerek bu özelliği belirtmiştir.⁴³

Karagöz'de seyirlik oyunların bir uzantısı olarak görebileceğimiz ölüp-dirilme motifini biraz daha açmak gerekirse karşımıza örnekler şu özellikleriyle çıkarlar. *Canbazlar* oyununda ipe çıkan Karagöz düşüp ölür, tabuta konulur ama daha sonra canlanarak tabuttan fırlayıp kaçar. *Salıncak* oyununda Karagöz'ün sallarken düşürüp öldürdüğü Yahudi, tabuta konulur ama o da canlanır, hatta ölü taklidi yapıp Karagöz ile dalga geçerek onu pataklayıp kaçar. *Bahçe* oyununun faslının

⁴⁰ Cevdet Kudret, *Karagöz*, s. 141.

⁴¹ O. A. Gürün, *Psikoloji Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1996, s. 129.

⁴² O. A. Gürün, *a.g.e.*, s. 130.

⁴³ C. Kudret, *Karagöz Cilt: I*, s. 27.

finalinde ölmekte olan Karagöz, onun kişiliğinde simgeleşen toplumsal nedenlerle dirilmek zorunda kalır. Hacivat onun vasiyetini alırken alacağını vereceğini sorar. Yenikapı’da yediği karpuzun kabuklarını, Galata’da çorbaya kırdığı yumurtanın kabuklarını alacak olan Karagöz’ün vereceği ise ‘Bakkala bin beş yüz, kasaba beş yüz, zerzevatçıya altı yüzdür, ekmekçiye bin’dir. Alacak vereceği karşılammamaktadır. Bu yüzden Hacivat’ın “Kalk bakalım, ölmenin sırası değil” demesiyle ayağa kalkar. Yoksul halk adamı Karagöz’ün ‘ağız tadıyla’ ölmesine bile izin yoktur. Kimi oyunlarda Karagöz’ün ölüp dirilmesi bir durum olarak işlenirken, kimi oyunlarda da ölümden söz edilerek mizah sağlanır. ‘Peder öldü’ muhaveresi bunun iyi bir örneğidir. Sayfalar boyunca ölüm üzerine yanlış anlamalarla gelişen bu muhavere seyirci için iyi bir eğlencedir.⁴⁴

“KARAGÖZ- Ah, Hacivat, babam hatırıma geldileyin tüylerim diken diken oluyor.

HACİVAT Neden?

KARAGÖZ Neden olacak? Babam öldü.

HACİVAT Nerde gördü?

KARAGÖZ Mahalle kahvesinin önünde rasgelmiş galiba. Alay mı ediyorsun be? Bizim peder sizlere ömür.

HACİVAT Kömür mü? Karagöz, bu tabiatını çok severim; hiçbir şeyin vaktini geçirmezsın. Barı çokça mı idi? Ne kadar aldın bakayım?

KARAGÖZ Herif saçmalıyor galiba. Neyi be?

HACİVAT Neyi olacak? Kömürü.

KARAGÖZ Eh, alet-tahmin beş yüz okka olmalı. (...)

KARAGÖZ Ulan sana nasıl lakırdı anlatmalı? Babam, kalıbı dinlendirdi? HACİVAT Galata’da değirmene mi gitti? Bundan ne çıkar, belki işi vardır. KARAGÖZ Hayır, giderken haber vermedi de, ona kızdım. Tepelerim, lafa omuz vurma.

HACİVAT Canım sen de doğru dürüst söz söylemiyorsun ki anlayım. KARAGÖZ Allah Allah! Ulan, en doğrusu, peder vefat etti vefat.

Karagöz malzemesini oluşturan folklorik özde köy seyirlik oyunlarının önemi büyüktür. Köy seyirlik oyunlarının yılın değişimi üzerine oynanan türlerinde de ölüp dirilme motifi vardır. Karagöz oyunlarının çoğunda görülen ölüp dirilme olayı bu gelenekten bir kalıntı sayılabilir. Gerçi Karagöz oyunlarının komedi niteliği oyunların acıklı sonla bitmesine izin vermez. Ölüp dirilme motifi, eski yılın ve yeni yılın çatışmasını içeren eski ritüellerin ruhunu taşımaktadır. Eskiyen kötüleyen ölüyor ve simgesel olarak dirilme ile yenileniyor diyebiliriz.⁴⁵

Tüm bu oyunlardaki komedi unsurunun, ister dini çıkış noktası olsun, ister halkın hurafelere inancı olsun halkı rahatlatan bir etkisi vardır. Bu noktada Freud’un ruhbilimden hareketle yaptığı çözümlenmelerde komedyanın insanı hem toplumsal hem içgüdüsel kökenli

⁴⁴Aslıhan Ünlü, Şiddete Gülmek: “Geleneksel Türk Tiyatrosunda Şiddet ve Mizah”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 24, Ankara, 2007, s. 37-38.

⁴⁵S. Sokullu, a.g.e., s. 89-90.

baskılardan kurtararak gevşettiğini, rahatlattığını açıklaması önemlidir. Bu yolla da Aristoteles'in 'arınma' kavramı bilimsel olarak yinelenmiş ve kanıtlanmış olur.⁴⁶

Sonuç

Geleneksel tiyatromuz içinde önemli bir yere sahip olan Karagöz oyunları, oyunun daha başında perde gazellerindeki tasavvufi izler ve anlatımla nasıl bir düşünce yapısı içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Perde gazellerinde görülen tasavvufi motifler mistik dünyanın sadece anlayana açık olduğu sembolleridir. Gazellerin çoğu beytinde söylenen, ariflerin gerçeği anlayacağı düşüncesi, tasavvuf yolunun gönül gözünün açıklığına ihtiyaç duyduğunu, bunun içinde gidilecek yolun kendine göre sıkıntıları ve merhaleleri olduğunu gösterir. Yine Karagöz perdesi başlı başına tasavvufi bir dünyanın yansımasıdır. Perdede görülen her şeyin hayalden ibaret olması, bu dünyanın da bir hayal olduğunun, gelip geçici olduğunun unutulmaması gerekliliğin en güzel ifadesidir.

Karagöz oyunları ise başlı başına mistik öğelerle daha doğrusu, tasavvuf anlayışının perdeye yansımasıyla oluşmuştur. Bu dünyanın gelip geçici olduğu, aslolan yaşamın sadece bir yansıması olduğu, Karagöz perdesinin gerçeğini oluşturur. Perde gazelleriyle tasavvufun tam da özündeki metaforları kullanan Karagöz oyunları, cinlerin, büyücülerin, doğüstü varlıkların da yer aldığı zengin bir anlatıma sahiptir.

Karagöz oyunlarında geçen kimi mistik öğeler ise zaman zaman güldürü unsuru yaratmak için kullanılmıştır. Halkın dinî ve manevi duygularını sömürerek kazanç elde etmeye çalışan insanların hicv edildiği bu oyunlar, cinlerle, büyüyle uğraşan insanların kendilerine saygı göstermeyenleri çarpmaları ile de korku kültürünün bir yansımasıdır. İlkelden beri bilmediği, anlayamadığı her şeyden korkan insanın, bu bilinmeyen ama güçlü olduğu düşünülen şeylere karşı istemsiz bir itaati vardır. Toplumda bu durumu bilen ve uyanık geçinen kimi şahıslar, insanları etkilemek, kolay yoldan para kazanmak, insanlara istediklerini yaptırabilmek için doğüstü güçleri kullanmaya çalışmışlardır.

Karagöz oyunlarındaki önemli noktalardan biri de 'kötü' diye nitelendirebileceğimiz varlıkların perdeye her gelişlerinde ilginç ve tuhaf sesler çıkarıyor olmalarıdır. İster cin olsun ister cadı isterse yılan vb gibi konuşan bir hayvan olsun hepsinin çıkardığı ortak ses aynıdır. Bugün korku filmlerinin olmazsa olmazı ses efektleri nasıl seyirciyi daha çok etkilemek için kullanılıyorsa, Karagöz oyunlarında da perdeye gelmeden önce hemen hemen tüm cin vb. nin varlıkların çeşitli sesler çıkarması seyirciyi germek, birazdan seyredilecek sahneye hazırlamak için kullanılmaktadır. Sinema dünyasının kullandığı bu korku etmeni, Karagöz oyunlarında yüzyıllar öncesinde varlığını göstermeye başlamıştır.

Bu inceleme ile Karagöz oyunlarının çıkış noktasını teşkil eden kaynakların mistisizmle dolu yönleri araştırılmış, oyunlarda yer alan kimi sembolik öğelerin köken olarak dayanakları incelenmiştir. Konunun, sosyoloji ve psikolojinin inceleme alanlarından biri olabileceği, toplumbilimciler için değer taşıyabileceği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Kuramsal anlamda baktığımızda, eylemden öte var olan düşünsel bilgiyle şekillenen geleneksel Türk tiyatrosu, ortaya çıktığı andan, varlığını sürdürdüğü günümüze kadar geçtiği her dönemin yansıması olarak mistisizmin izlerini bünyesinde barındırmaktadır. Var olan düşünce dünyasının, oyunları şekillendirdiği düşünülürse, dönemin atmosferinin oyunların çıkış noktası açısından önemli olduğu, eylemden önce var olan düşünce dünyasının eylemin doğuşuna önderlik ettiği ya da bu çıkışa zemin hazırladığı söylenebilir.

⁴⁶ S. Sokullu, a.g.e., s. 65.

Hiçbir şeyin tesadüf olamayacağı fikrinden hareketle, oyunlarda tuhaf yaratıklarla karşılaşan, olağanüstü durumları normal olarak algılayan devrin insanının yaşantısını yeniden incelemek, bir de oyunlara yansıyan mistik yönüyle analiz etmek gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Sosyoloji, psikoloji ve folklor alanlarının bir bütün olarak toplumsal verileri incelemesi gerekliliği düşünüldüğünde geleneksel Türk tiyatrosu kaynaklarına da Tanzimat, Meşrutiyet dönemi yazılan tiyatro oyunlarına da yeniden dönüp bakmak, bu kaynakları sadece halkın eğlence aracı olmaktan öte bir anlayışla incelemek dönemi analiz ederken bu alanlara büyük yardım sağlayacaktır.

Tasavvufla ilgili kaynakları araştırdığımızda ise tasavvufun etki ettiği sanat dalları olarak özellikle edebiyat ve müzik gösterilmektedir. Binlerce yıldır var olan meddahlık geleneği, köy seyirlik oyunlarının ritüel yapısı, Karagöz oyunlarının çıkış noktası göz ardı edilmiştir. Tiyatro sanatının içindeki mistisizmle dolu öğeler sanki yokmuş gibi incelemelere, araştırmalara çok az konu olmuştur. Salt tiyatro ve folklor araştırmalarının bir alanı olmaktan çok daha ötelere uzanan bilgi, değer, sembolik anlatım ürünü olan Türk tiyatrosunun Karagöz'ü, Ortaoyunları, meddah hikâyeleri, seyirlik köy oyunları incelendikçe görülüyor ki bu oyunlar sahip oldukları derinlikleriyle, ifade özellikleriyle toplumu ve bireyi en iyi şekilde yansıtan güçlü kaynaklar olarak karşımızda durmaktadırlar.

Kaynakça

Abdülkadir Geylânî, *Tasavvuf Yolu Başı ve Sonu*, Çev.: Abdülvehhab Öztürk, Mercan Kitap, İstanbul, 2012.

Akan, Nesrin, “Sanat Ve Müzik Ontolojisi”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 2, 2015.

Akı, Niyazi, *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1989.

Albayrak, Ahmet Kürşad, *Mistik Işık Sembolizmi ve İlgili Sanatsal Üretimler*, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Basılmamış Sanatta Yeterlik Eseri, 2013.

And, Metin, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, T. İş Ban. Yayınları, Ankara, 1977.

And, Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1985.

And, Metin, *Türk Tiyatro Tarihi 2*, Cep Üniversitesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.

And, Metin, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

Demirel, Şener, “Hüsün ü Aşk'ta Ateşle İlgili Teşbih Unsurları”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 15, Sayı: 2, Elazığ, 2005.

Filiz, Şahin, *İslam Felsefesinde Mistik Bilginin Yeri*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995.

Gürün, O. A., *Psikoloji Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1996.

Ilıcak, Nezire Gamze, *Sadi Yaver Ataman'ın Gözüyle İstanbul Folkloru*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2010.

Kılıç, Çiğdem, *Geleneksel Türk Tiyatrosunda Mistisizm, Cadılar, Cinler, Doğaüstü Olaylar*, Karma Yayınevi, 2017.

Kudret, Cevdet, *Karagöz -I-*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1968.

Kudret, Cevdet, *Karagöz*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969.

Kudret, Cevdet, *Karagöz, Cilt: 3*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970.

Kudret, Cevdet, *Karagöz, Cilt: I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Kudret, Cevdet, *Karagöz, Cilt: II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Oral, Ünver, *Karagözname*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1977.

Oral, Ünver, *Karagöz Perde Gazelleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996.

Oral, Ünver, *Karagöz'de Perde Gazelleri Ve Tasavvuf*, Kitabevi, İstanbul, 2012.

Sayın, Esmâ, "Tasavvufta Gül", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Gül Özel Sayısı*, 2013.

Schimmel, Annemarie, *İslamın Mistik Boyutları*, Çev.: Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2012.

Sevengil, Refik Ahmet, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1959.

Sevinçli, Efdal, "Cinsel Bilgileri Öğrenirken Sağdığımız Karagöz: Karagöz Evleniyor (1913) Oyunu", *Journal Of Yasar University*, Sayı: 14, İzmir, 2012.

Sokullu, Sevinç, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979.

Şenödeyici, Özer, "Klâsik Şiire Akseden Karagöz", *Gazi Türkiyat*, Sayı: 13, 2013.

Tahralı Mustafa, "Zıll-İ Hayalin Esrarı", *Keşkül Dergisi*, Kış, Sayı: 11, 2009.

TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 30, Tdv Yayınları, İstanbul, 2005.

Ünlü, Ashıhan, Şiddete Gülmek: "Geleneksel Türk Tiyatrosunda Şiddet Ve Mizah", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 24, Ankara, 2007.