

MİLLÎ KÜLTÜR

AYLIK DERGİ

Yıl: 1, Cilt: 1, Sayı: 11

Kasım 1977

○

İmtiyaz sahibi:
Kültür Bakanlığı adına
Prof. Dr. Emin Bilgiç

○

Yazı Kurulu:
Prof. Dr. Emin Bilgiç
Prof. Dr. Mehmet Altay Köymen

○

Yazı işlerini fiilen idare eden
Mes'ul Müdür:
Ahmet Yüzendağ

○

Teknik Müdür
ve

Yazı Kurulu Sekreteri:
Sadi Bayram

○

Teknik Sekreter:
Süleyman Yurdakul

○

İdare Yeri:
Ataç Sokak, No. 32, Kat: 2
Tel: 25 32 60 / 82 — 18 85 25
Yenişehir — ANKARA

○

Fiatı: 10 TL.
Dış Memleketlere: 1,5 \$
Abone: Yıllık 100 TL.
Dış Memleketlere: 15 \$

○

Gönderilen yazılar iade edilmez.
Yazılar, Yazı Kurulu Sekreteri
adına gönderilmelidir.

○

Dizgi ve Baskı



ONGUN KARDEŞLER MATBAACILIK SANAYİİ
TEL: 30 12 25 — 30 12 26 — ANKARA

KAPAK RESMİ:
Anıtkabir

İÇİNDEKİLER

	SAYFA
Prof. Dr. Emin Bilgiç Milliyetçilik Ülküsü Üzerinde Düşünceler	2
Prof. Kenan Akyüz Atatürk	6
Prof. Dr. Mehmet Altay Köymen Atatürk'ü Anlamak	8
Tekin Erer Atatürk'ün Komünistlere Harp İlanı	11
Atatürk Diyor ki	14
Prof. Dr. Mehmet Kaplan Edebiyatçının vazifesi nedir veya ne olmalıdır?	16
Dr. Reha Oğuz Türkkan Eski Amerikan Medeniyetinde Türk'lük İzleri: Dilden Başka Deliller	18
Prof. Dr. Bahaeddin Ögel Göktürk Devleti (Bumin ve İl-Teriş Kaganlar)	23
Dr. Yalçın İzbul Atatürk ve Dil	26
Doç. Dr. Meserret Diriöz Tebrizli Sâib	29
İsmet Binark Karagöz	32
Yavuz Bülent Bâkiler Orada Bir Çocuk... Burada Ben (Şiir)	35
Dr. Orhan Cezmi Tunçer Selçuklu Yapılarında Tonoz	40
Lütfi Göker Tükiyyüddin Er Rasid ve İstanbul Rasathânesi	48
Ayhan İnal Yüzümüz Yok (Şiir)	53
Erdoğan Tan Evliya Çelebi'de İstanbul	56
Veli Ertan Molla Şemseddin Fenâri	60
R. Y. Ebied - M. J. L. Young (Çeviren: İbrahim Canan). Dünya'da İlk Üniversiteyi Müslümanlar mı Kurdu?	64
Dursun Gürlek Şark'ta Roman	66
Dr. Saim Sakaoğlu Doğu Anadolu Halk Masallarında Devlet Fikri	69
Semih Sergen Tiyatro Sorunlarımız (Turneler - III)	71
Zeki Alan Bir Adam Yaratmak	72
Nâil Tan 12. Konya Âşıklar Bayramı Üzerine	73
Seniye Işıkkay İstiklâl Harbi'nde Küçük Doğan (Hikâye)	75
Göktürk Mehmet Uytun Yıllardan Sonra (Şiir)	77
Genç Kalemler	78
Munir Atalar Kitaplar Arasında	79

**Ger tutuşa âteş-i ruh-sârdın yerindedür
Eylesün âşıklar ile nice yüzüzlük nikab**

«Nikab, âşıklar ile nasıl yüzüzlük eder? Böyle bir terbiyesiz, eğer, sevgilinin yanağı ateşiyle yansa, tutuşa ne kadar uygun olur.»

Burada, sevgilinin yüzünü örten nikab (peçe) için «yüzsüz» sıfatı bililtizam kullanılmıştır. Çünkü, zaten nikabın yüzü yoktur. Yüz, nikabın altındadır. Ancak şâir, bu gerçeği bilmiyormuş gibi «yüzsüz» sözünün mecâzî mânâsı üzerine, beytin çatısını kurmuştur. Ayrıca, nikab, yüzüzlük ettiği veya sevgilinin yüzünü sakladığı için, ona, tutuşması için beddua edildiği havası verilmiştir, «Tutuşa» kelimesi, «tutuşmak» mastarından geldiği gibi, «tutmak» mastarından alırsak müşâreket (işteşlik) ifade eder. Zira peçe yüzü tutar. «Yerindedür» kelimesi de iki mânâ ifade eder. Bu söz, «münâsiptir» mânâsından başka, yerinde durmayı da ifade eder. Bu takdirde birinci mısraın mânâsı: «Peçe, sevgilinin ateş gibi al yanağının hararetinden veya aşkından yansa tutuşsa bile, yine de yerinde durur, o sevgilinin yüzünü, başkalarından saklamaya devam eder.» şeklinde olur.

**Sâki menümler şişe vü peymâne n'eylesün
Deryânı bir nefesde bu rig-i revân içer**

«Ey sâki şişe ve kadeh, benim içmeme dayanır mı? Akıcı kumu andıran ben, değil şişe ve kadeh dolusu şarabı içmek, deniz olsa bir nefeste içerim.»

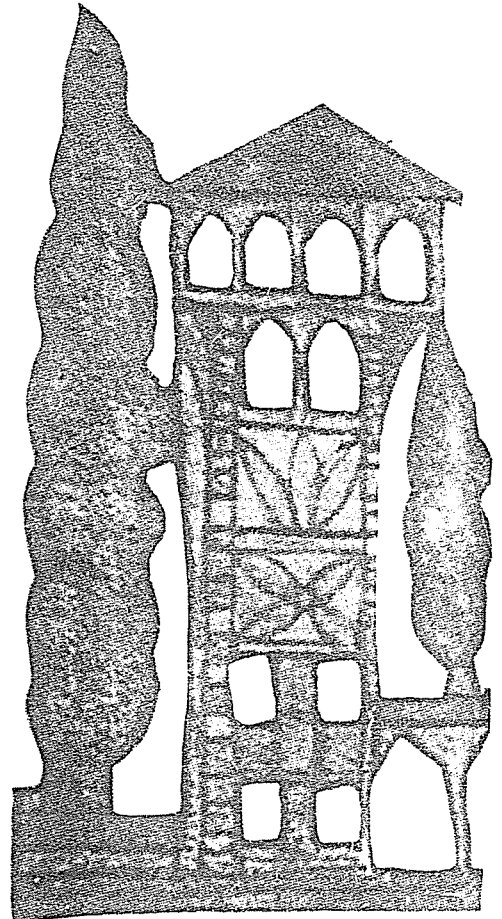
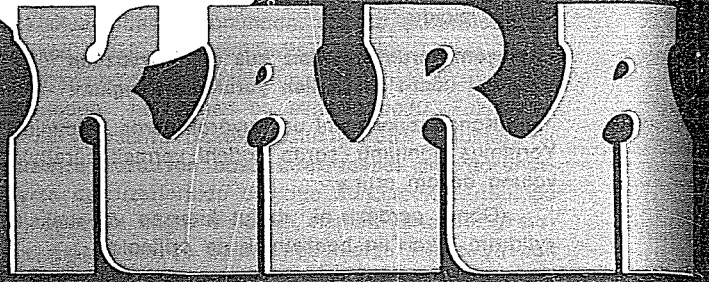
Susamışlığı, hasreti, kumdan daha iyi anlatabilecek bir müteşebbehünbih (kendisine benzetilen) bulmak çok zordur. Burada, şâirin, kendisini, yürüyen bir kumsala benzetmesi çok orijinal bir teşbihtir. Beyte dikkat edecek olursak, birçok kelime ve mefhumun birbiriyle münâsebetli olduğunu ve bunların ayrı ayrı guruplar teşkil ettiklerini görürüz: (Sâki - şişe - peymâne - içer) gibi, (deryâ-rig = kum) gibi, (nefes - revân = ruh) gibi, (bir nefesde içmek) gibi. Ancak, bunlardan başka, (şişe - rig-i revân = akan kum) münâsebeti, bize «kum saati» mazmununu verir. Bilindiği gibi, dar bir boğazla birbirine bağlı iki şişenin üsttekinde bulunan kumun alttaki şişeye intikaline kadar geçen zaman, bir zaman ölçüsünü bildirirdi. Beyitte (şişe-rig-i revân) dan başka «bir nefes» tamlaması, an ve zaman mânâsına geldiğinden, şâirin bilerek «kum saati» mazmunu yaptığından şüphe edilemez. Nasıl ki Kanûnî Sultan Süleyman'ın şu beytinde de aynı mazmuna rastlarız:

**Olsa kumlar sağışınca ömrüne haşd ü aded
Gelmeye bu şişe-i çarh içre bir saat gibi**

Şu birkaç küçük misâlden de anlaşıyor ki, Sâib, yalnız İran Edebiyatı'nın değil, 17. asır Âzerî Türk Edebiyatı'nın da eşsiz simâlarından birisidir.

**KARAGÖZ OYUNU
YÜZYILLAR BOYU
TÜRK HALK ZEKÂSININ
VE HİKMETİNİN
EN TESİRLİ BİR İFADE
VASİTASI OLARAK
YAŞAMIŞTIR. KARAGÖZ,
14'ÜNCÜ YÜZYILDAN BU YANA,
ALTI YÜZ YILI AŞAN BİR
SÜREDEDEN BERİ, TÜRK
İCTİMÂİ HAYATINDA,
FOLKLORUNDA,
EĞLENCESİNDE ÇOK ÖNEMLİ
BİR YER TUTMUŞTUR.**

MİLLÎ GÖLGE OYUNUMUZ



ANCAK, BU TARİHİ VE
MİLLİ GÖLGE OYUNUMUZ
BÜTÜN GAYRETLERE RAĞMEN
ADETÂ KAYBOLMAK ÜZEREDİR.
ÇÜNKÜ KARAGÖZ'Ü BİLEN VE
GELECEK NESİLLERE
AKTARACAK OLAN
SANATKÂRLARIN BİR COĞU
GÖCÜP GİTMİŞLERDİR.

MİLLİ KÜLTÜRÜMÜZÜN
BU ATA YADİGARİ, ELİNDEN
TUTULMAYI VE LÂYİK OLDUĞU
YERE OTURTULMAYI
BEKLEMEDİR.

KARAGÖZ

İsmet Binark



KARAGÖZ, tarihin derinliklerinde düşünülmüş bir gölge, hayâl oyunudur. Bu gölge veya hayâl oyununun kaynağını, bazı batılı yazarların¹ ileri sürdüğü gibi, Bizans vasıtasıyla Eski Yunan ve Roma'nın «mimus» oyunlarında değil, eski doğu kültüründe aramak gerekir.

Greko - Latin çağında böyle bir oyuna tesadüf edilmemektedir. Buna mukabil doğuda gölge, hayâl oyununun pek eskiden beri bilindiğine dair birçok vesika mevcuttur. Eski Hint gölge oyunları konusunda yapılmış olan araştırmalarda, gerilmiş ince bir bez üzerinde, deriden yapılmış çeşitli tasvirlerle, hükümdarların ve devlet ileri gelenlerinin hayatlarına dair bazı sahnelerin gösterildiği tesbit edilmiştir.²

Karagöz'ün, doğu mistisizmine, özellikle Şamanizm³ düşünce ve yaşayışına paralel olarak doğduğunu ileri sürmek pek yanlış olmaz. Nitekim bazı araştırmacılar, gölge oyununun kaynağını Yakut ve Tunguzlar'a kadar indirmektedirler⁴.

Gölge oyunu olan Karagöz, Asya'nın hemen bütün ülkelerinde çok eski devirlerden beri bilinen ve dini bir saygı ile seyredilen bir sanat kolu olarak araştırılınca, bu oyunun Anadolu'ya gelip yerleşen ataları



1) Ignac Kunos: Türk Halk Edebiyatı, İstanbul, 1925, s. 91.

2) Georg Jacob: Geschichte des Schatten Theaters, Hannover, 1925, s. 27.

3) Şamanizm: Eski Türk boyları arasında yayılmış bir din anlayışıdır. Bugün yalnız Sibiryâ dolaylarındaki Türk soyları ile Samovetler, Tunguzlar, Kalmuklar, Yakutlar, Çeremisler arasında yaşamaktadır. Zaman ve mekân içerisinde birbirinden az çok farklı dalları bulunmakla birlikte, genel olarak, Şamanlık bir çeşit mistisizme dayanan, dinle tarikat arası bir yoldur. Çin kaynaklarından öğrendiğimize göre, eski Orta-Asya şamanizminin esasları Gök-Tanrı, güneş, ay, yer, su, ata (cedd-i âlâ), ateş (ocak) kültleri idi. Daha geniş bilgi için bk.: Abdülkadir İnan: Tarihte ve Bugün Şamanizm; Materyaller ve Araştırmalar, II. bs. Ankara, 1972, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından VII. Seri, No. - 24a; M. Fuad Köprülü: Influence du chamanisme turco-mongol sur les ordres mystique musulmans, İstanbul, 1929.

4) Nureddin Sevin: Türk gölge oyununun kaynağı üzerine, I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri (Ankara, 8-14 Ekim 1973), s. 59.

mız tarafından getirilmiş bir atalar yadigarı olması da pek tabiidir⁵.

Karagöz aynı zamanda İslâm mistisizminin⁶ de mahsulüdür. Gölge oyununun 11'inci yüzyıldan beri İslâm âleminde mevcut olduğu, oldukça yaygın ve devamlı bir hayatı olduğu da bilinmektedir. Gölge oyununu İslâm âlemine götüren ve yayanların ise Türkler olduğu hususu, bu konuda ağır basan bir görüş olarak kuvvet kazanmıştır. Gölge oyununun Orta Asya Türkleri arasında kullanılan «kavurcak», «kavurcak», «koğurcak» ve benzeri adlarla yaşamış olduğu, bu konuda yapılan araştırmalar neticesi ortaya çıkmıştır⁷.

Rus bilginlerinden Nicholas N. Martinovitch, *The Turkish Theatre* (New York, 1933) adlı eserinde; eski Türkler'in gölge oyununa «kolkorçak» dediklerini yazmıştır.

Karagöz konusundaki ciddi çalışmaları ile tanınan Nureddin Sevin, «Birinci Osman'ın 35'inci atasının adının Korçak Han olduğunu ve doğduğunda bir ayı korçak hediye geldiği için bu adın konduğunu, XV'inci asır yazarlarından Hasan bin Mahmud Beyati'nin *Câm-ı Cem - Ayın* (Nâşiri: Ali Emiri, İstanbul, 1331 <1915>, Kadir Matbaası, 24. s.) adlı eserinde yazdığını ileri sürmektedir⁸.

Türkistan Türkleri arasında kullanılan «koğurcak», «kavurcak», «kolkurcak», «çadır-hayâl» ve «hayme-şebbâzi» tâbirlerinin gölge oyunu anlamına geldiği çeşitli kaynaklarca da açıklanmıştır.

13'üncü yüzyıla ait olup, Houtsma tarafından neşredilmiş olan bir Arabca - Türkçe sözlükte (Ein Türkisch - Arabisches Glossar), «koğurcak, kavurcak, kaburcak» kelimelerinin hayâl, gölge oyunu mânâsına geldiği yazılıdır⁹.

Şeyh Süleyman da, *Lûgat-ı Çagatay*'ında, «kavurcak» kelimesine karşılık olarak Karagöz resimleri, bebek, oyun suretleri, yalancı resim, bebek oyunu, çadır hayâl kelimelerini vermektedir¹⁰.

Orta Asya Türk lehçesinde «kavurcak» kelimesinin zamanla «kolkurcak» şeklinde değişip kukla mânâsına geldiğini, hayâl, gölge oyununun ise çadır hayâl adı altında devam etmiş olduğunu Samoyloviç'in eserinden öğreniyoruz¹¹.

Hüseyin Kâzım Kadri, *Büyük Türk Lûgatı*'nda, «kolkurcak» kelimesinin put, heykel, kukla anlamına geldiğini yazar¹².

13'üncü yüzyıl Acem tarih yazarı Atâ Melik Cuveynî (Öl. H. 681 - M. 1282), *Tarih-i Cihân-guşâ* adlı eserinde, Cengiz Han'ın oğlu Oktay Han'ın (1227 - 1247) huzurunda gölge, hayâl oyunu oynatıldığını yazmaktadır¹³.

Sabri Esat Siyavuşgil'in, *Karagöz. Psiko - Sosyolojik Bir Deneme* adlı eserinde, Nişaburlu (Horasan) mutasavvıf Şeyh Ferideddin Attar'ın (1120 - 1230) *Üstürnâme*¹⁴ adlı eserine atfen, bilgili ve nakkaşlıkta usta, hayâl oyuncusu bir Türk'ün, türlü renklerde süslü suretler yaparak, hayâl oynattığı hakkında vermiş olduğu şu bilgi bilhassa zikre değer: «Büyük üstad olan bir perde oyuncusu vardı, mahir ve âlim bir zattı, fakat aslı Türk'tü. Ressamlıkta benzeri yoktu, her nereye gitse orada iş bulurdu. Acaip renklerle süslü suretler yapar ve daima kendi kendine oynatır dururdu. Zamanla, onun yapmış olduğu her suret bozulur, o da bir diğerini meydana çıkarırdı. Bütün suretler rengârenk nakışlarla müzeyyen idi. Üstad, her birini başka bir tarzda yapardı. Oyun için yedi perde kurmuştu. Cümlesi nakış ve boyalarla rengârenk idi.»¹⁵

Kâinatı yedi perdeden mürekkep muazzam bir hayâl perdesine benzeten tasavvufî görü-

şüyle, memleketinde tanışmış olduğu bir Türk hayâl oyuncusunun maharet ve şöhretinden bahseden Ferideddin Attar'ın vermiş olduğu bu bilgi, ahalisinin büyük bir kısmı Türk olan Horasan'da, gölge, hayâl oyununun çok eskiden beri bilindiğine açık ve kesin bir delildir.

İran tiyatrosu hakkında, *Théâtre Persan* adlı bir eser yazmış olan Chodzko, gölge oyunu için, «...bu oyun İran'da tâ ilk çağlardan beri tanınmıştır.

5) Nureddin Sevin : a.g.e., s. 56.

6) Mistisizm, insan ruhu ile varlığın esası arasında birleşme imkânına inanmaktır. Varlığın esası, bir mânâsına göre her şeyi içine alan BİR, kâinatın bütününü, sonsuzluk demektir. Dini mistiklere göre de Allah'tır. Mistisizm kelimesi, Birinci asırda, azizlerden Denysl' Aasëopagite tarafından kullanılmıştır. Ancak mistisizm, bu adı almadan ve Hıristiyanlıktan çok önce Uzak Doğu'da, Hind'de, Çin'de doğmuştur. Mistisizm diğer dinlerin yanı sıra İslamiyette de gelişerek zamanımıza kadar geldiği için (ebedî felsefe - Perennial Philosophy - L'eternelle Philosophie) adını alır. İslâm mistisizminin adı (Tasavvuf)dur. Sufiye de denir.

7) Georg Jacob : a.g.e., s. 3.

8) Nureddin Sevin : a.g.e., s. 58.

9) Houtsma : Ein Türkisch - Arabisches Glossar. Leiden, 1894, s. 87.

10) Şeyh Süleyman Lûgat-ı Çagatay. İstanbul, 1298, s. 224.

11) A. Samoyloviç : *Türkistan San'atçıları Loncasının Risâlesi*. Terc. ed. : Abdülkadir Inan. İstanbul, 1929.

12) Hüseyin Kâzım Kadri : *Büyük Türk Lûgatı*. İstanbul, 1928, C. 3, s. 856.

13) Cuveynî : *Tarih-i Cihân-guşâ*. I. Neşreden : Mirza Muhammed. Leiden, 1913, s. 162 - 164. «Gibb Memorial serisi : XVI, I, 1913; II, 1917; III, 1938.»

14) Eserin aslı yazma olup, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndedir.

15) Sabri Esat Siyavuşgil : *Karagöz, Psiko - Sosyolojik bir deneme*. İstanbul, 1941, s. 27 - 28.

Bu mıntıkânın ve hassaten Türk menşein-den gelen göçebe aşiretlerinin millî oyunudur» demektedir¹⁶.

Gölge, hayâl oyunu uzun yüzyıllar boyu Türkistan'da «çadır hayâl», İran'da «hayme-şeb-bâzi» adı altında çadır içinde oynatılmıştır.

Anadolu'da da, eskiden kendi an'anelerine bağlı kalmış hayâlbazların oyuna başlarlarken Hacivad'a söyledikleri «Hayme kurdum, şem'a yaktım, gösterem zıll-i hayâl» mısraında yer alan hayme kelimesi rastgele bir tesadüfe bağlanamaz. Bu hayme kelimesine, 17'inci yüzyılda yazılmış perde gazellerinde de rastlanmıştır. Bu kanaatimizce, Anadolu Türkleri arasında yayılan hayâl, gölge oyununun, Türk akınları istikâmetini takibederek, bu doğrultuda doğudan batıya doğru geldiği hakikatini açıkca ortaya koyar.

Ayrıca, Anadolu'da bir Türk tiyatrosunun, daha 11'inci yüzyılda, Sultan I. Kılıç Arslan zamanında, epik ve satirik bir tiyatro halinde başladığı bilinmektedir. Ancak eldeki kaynaklar, bu tiyatronun bir orta oyunu ve daha sonra bir kukla oyunu olduğunu gösteriyor.

Bu kaynaklardan biri Bizans tarihçisi Annae Comnënae'nin¹⁷ vermiş olduğu bilgidir. Ayağındaki goutte ağrılarında dolayı Türklere karşı harbe cesaret edemiyen Bizans İmparatoru Alexius Comnenos'un bu halini onun korkaklığına veren Türkler, bu hareketi bir orta oyunu haline koyup oynamışlardır.

Kukla oyunu hakkındaki bir diğer kaynak ise, 13'üncü yüzyılda Sultan Veled'in¹⁸ Farsça yazılmış Divân'ıdır¹⁹. Sultan Veled'in Divân'ındaki şu mısra «Çerh ü zemin çü hayme vü halkan çü lû'betan» yani, «Yerle gök çadır gibi halk da oyuncular (kuklalar) gibi» anlamına gelmektedir ki, bu da 13'üncü yüzyılda Anadolu'da kukla oyununun bilindiğine delildir.²⁰

ORDA BİR ÇOCUK... BURDA BEN

Bir ana gülümserken yorgun ve güzel...
Yüregi müjdelere tüy gibi hafiflerken
Orda, bir çocuk doğar sımsıcak dünyamıza
Burda ben...

Dal nasıl, yaprak nasıl, ekin nasıl büyürse
Toprak nasıl uyanırsa bir incecik yağmurdan
Orda, bir çocuk büyür yumak yumak bir nurdan
Burda ben...

Koştuğu, atladığı, durduğu, uzandığı
Düşüp kaldığı yerlerde gözbebeğim var
Orda, toz-toprak içinde bir çocuk ağlar
Burda ben...

Ne oyun oynamak ister, ne uyku, ne su...
Ne elişi resimleri gönlünü alır.
Orda, bir uzak evde, bir çocuk yetim kalır
Burda ben...

Dokunsam, martı gibi uçup gidecek sanki
Solgun yüzü bir avuç kar...
Orda, bir gece yarısı, bir hasta çocuk sayıklar
Burda ben...

Birdenbire uyanır bir ana uykusundan
Sapsarı bir korkuyla bakakalır nefessiz
Orda, sabaha karşı bir çocuk ölü sessiz
Burda ben...

Yavuz Bülent Bâkiler

Orta oyunu ve kukla oyununun bilindiği, oynandığı bir Türk çevresinde, hayâl, gölge oyununun da bilinmesinden daha akla yakın bir şey olamaz.

İslâm dünyasında bu oyunu, «hayâle'l-zıll» (hayâl-i zıll=göl-

16) Chodzko : Théâtre Persan. Paris, 1878, s. XIV.

17) Annae Comnënae : Histoire de Constantinople. Trsl. : M. Cousin. Paris, s. 168.

18) Mevlevilerce bu tarikatın kurucusu sayılan Baha'eddin Muhammed Veled (Sultan), 25 Rebi-ülâhîr 623 H. (24 Nisan 1226 M.) de Lârende'de doğmuş, 10 Recep 712 H. (11 Kasım 1312 M.) de vefat etmiştir. Eserleri; Divân, İbtidâ - nâme, Rebâb-nâme, İntihâ-nâme ve Maarif'tir. Baba-

sı Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin, fikir, duygu ve düşüncelelerini yayanlardan biridir.

19) Divân veya bir diğer adıyla, Divân-ı Sultan Veled; Sultan Veled'in kaside, gazel, terci, kıt'a ve rubâilerinden meydana gelmiş olup, 29 vezinle yazılmış ve her vezindeki manzumeler, Mevlânâ'nın Divân'ında olduğu gibi alfabetik bir tertiple toplanmış, böylece asıl divân, 29 küçük divânın toplanmasından meydana gelmiştir. Sultan Veled'in ilk eseri olup, Farsça'dır. Divân-ı Sultan Veled'in Türkiye kütüphanelerindeki yazma nüshaları için aşağıda adı verilen bibliyografik çalışmamıza bk. : Mevlânâ Bibliyografyası, 2 - Yazmalar. Ankara, 1974, s. 304-308, «İş Bankası Kültür Yayınları, Edebiyat Dizisi : 34/2».

20) Muhittin Sevilen [Hayâli Küçük Ali] : Karagöz. İstanbul, 1969, s. 4-9. «1000 Temel Eser :



Celebi Figürü (Metin And'dan)

ge hayâli), «zill el-hayâl» (zill-i hayâl=hayâl gölgesi), «hayâl-el-sitâre=perde hayâli) gibi adlar verilmiş olduğu ve hayâl sahnesinin «kâinata benzetilerek, mevcudat ile Mutlak Varlık arasındaki münasebetlerin belirtildiği görülmektedir.

İslâm dünyasında gölge, hayâl oyununa «zill-i hayâl» ve benzeri tâbirler verilmesi, oyunun tasavvufî bir esası bulunduğunu ve tasavvuf inancı içinde bir ifade vasıtası olduğunu göstermekte ve düşündürmektedir.

«Zill» kelimesinin sözlük mânâsı gölge, «hayâl» kelimesinin karşılığı ise, geçip giden sûretler ve şekiller demektir. Karagöz oyununun perdesi üzerinde birçok hayâller görülür. Bunlar gelip geçer. Gölge, hayâl oyununda, dünyadaki bütün hâdiselerin gelip geçici gölgelerden başka bir şey olmadığı, âyine-i devran, yani perdedeki hayâllerin kalkmasıyla ortada ne gölge, ne sûret, ne hâdis ve ne de hayat kalmayacağı esas alınmış gibidir.

Karagöz oyunu yüzyıllar boyu Türk halk zekâsının ve hik-

metinin en tesirli bir ifade vasıtası olarak yaşamıştır. 14'üncü yüzyıldan bu yana, altı yüz yılı aşan bir süreden beri, Türk içtimâî hayatında, folklorunda, eğlencesinde çok önemli bir yer tutmuştur. Karagöz basit bir oyun olmayıp, derin felsefî mânâlar taşımaktadır. Seyredeni güldürür, fakat aynı zamanda düşündürür.

Karagöz'de sönen şem'a, insanda ölüm neticesi kaybolan ruhtur. Mum söner sönmez, perdedeki hayâl kaybolur. İşte insanoğlu ezelden ebede doğru bu dünya perdesinde görünüp geçen ve kaybolan hayâllerdir. Bütün bu hayâllerin arkasında, onların ulaşmaya çalıştıkları ebedî âlem vardır. Hayatın esası da bu olup, hayat sahnesinde bâki kalan yalnız perdedir. Bu perde ise âlemdir ve sahibide, âlemlerin yaratıcısı olan Allah'tır.

Karagöz oyunlarında, Karagöz'ün tasavvufî cephesini izah eden bu görüş, halk ruhunda ibretler uyandıran hikmetli söyleyişler şeklinde yüzyıllar boyu hayâl perdesinde yaşatılmıştır:

Bu perde çeşmi ehli zâhire bir nakşî sûrettir
Rumuz erbabına amma ki, temsillî hakikattir
Ne var bilinmez verâyi perde ancak budur tahkik.

Lisanı hâl ile halî cihanı bir hikâyettir
Nice mânâ olur, melhuz bunun tahtında seyreyle
Nükâtın anlasın ehli, diye arzı nezaketli.

**

Bezmi keşide, kurulmuş zillî hikmet perdesi -
Gösterir yüzbin hayâlî âlemden sûret perdesi
Kil tefekkürle temaşa hisse ment olmak için

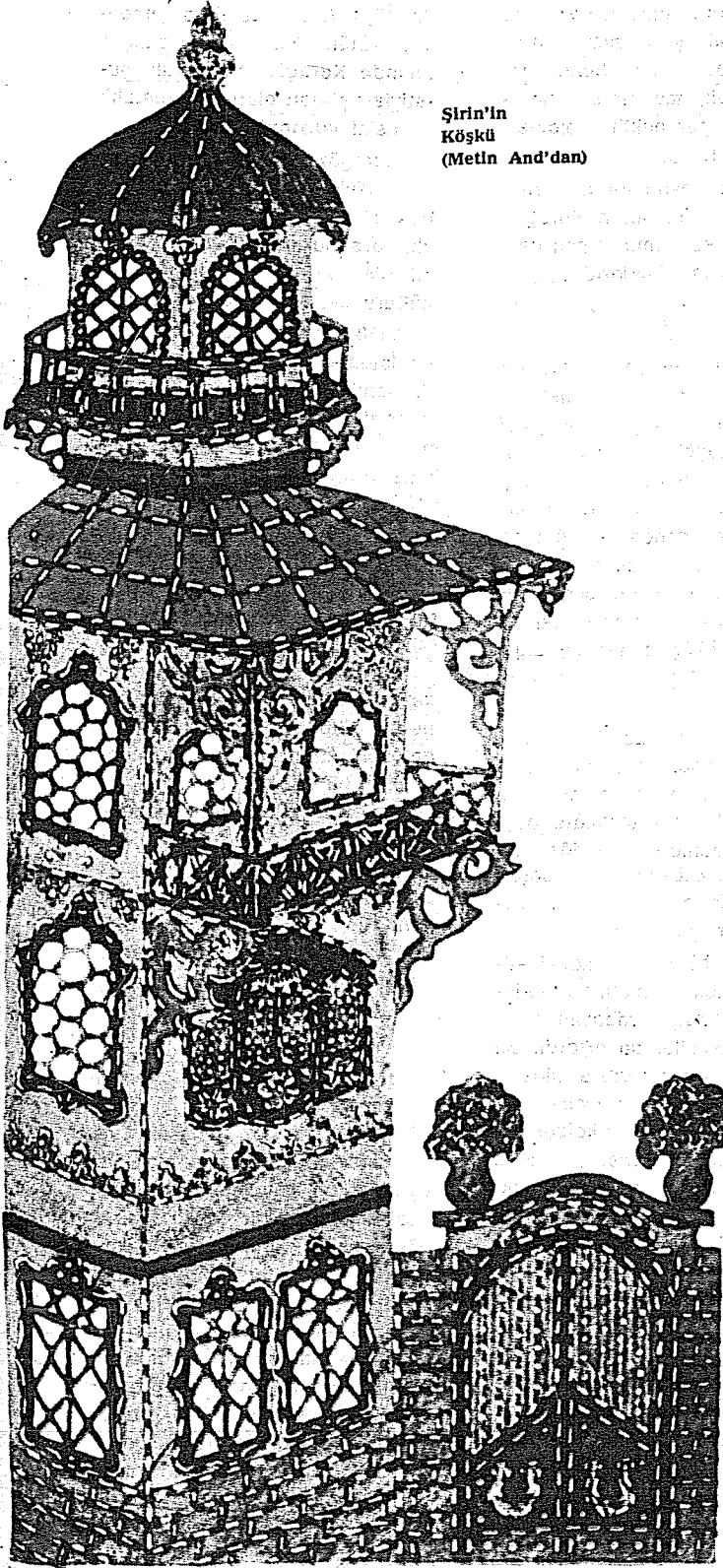
Âleme hayret verir baktıkça dikkat perdesi
Her neye im'an ile baksan iş âşikâr
Kılmış istilâ hâbi gaflet perdesi

gibi gazeller veya;

Perde-i ibret - nümâda zâhîren bir sûretiz,
Âriften mânen bilürler nükte-i ulviyyeteyiz.

gibi beyitler bunu gösterir.

Karagöz'ün önceleri, Sultan Orhan zamanında Karagöz ile, Hacivad'ın (Hacı İvaz) hâtıralarını yaşatmak maksadıyla Şeyh Küşterî tarafından oynatıldığı rivayeti pek yaygındır. Rivayete göre, Şeyh Muhammed Küşterî, İran'dan Hozistan'ın merkezi olan «Şuşter» veya «Kuşter» kasabasında Bursa'ya gelip yerleşmiş ve orada ölmüştür. Bursa'da Şeyh Küşterî'nin olduğu söylenen bir mezar da vardır. Rivayete göre, Sultan Orhan, Bursa'daki camiini yaptırdığında, Karagöz ile Hacivad camii inşaatında işçi olarak çalışıyorlarmış. Bu ikisi gülünç hikâyeler anlatıp, komik hareketler yaptıklarından diğer işçiler bunları dinleyip seyretmekten çalışamaz ve işlerini ihmâl eder olmuşlar. Cami inşaatının istenilen sür'atte ilerlemediğini gören Sultan Orhan, hâdisenin sebebinin öğrenince Karagöz ile Hacivad'ın idamlarını emreder. Başlarının uçurulmasına dair ferman çıktığını duyan Hacivad meçhûl bir semte kaçar. Karagöz ise kaçarken Bursa'nın Çekirge semtinde yakalanıp başı vurulur ve öldüğü yere gömülür.



Şirin'in
Köşkü
(Metin And'dan)

Sultan Orhan kısa bir müddet sonra yaptığına pişman olup, büyük üzüntü duyar. Bunun üzerine Şeyh Küşteri adındaki pan-teist sanatkâr, Sultan'ın üzüntüsünü gidermek için, Karagöz ve Hacivad'ın hayallerini beyaz perdeye aksettirerek hem Sultan Orhan'ı avutmaya muvaffak olmuş, hem de Karagöz'ün mucidi olmuştur. Karagöz'ün beyaz perdeden ibâret sahnesine Şeyh Küşteri Meydanı denilmesinin sebebi bu hâtiranın ifâdesi olup; Karagöz oynatanlar, Şeyh Küşteri'yi pîr'leri sayarlar. Karagöz perdesini açtıkları zaman da şöyle bir giriş yaparlardı :

**Ehlî hâj olmayan bilmek muhâl,
Pîrimiz, üstâdımız Şeyh Küşteri eylemiş böyle hayâl...**

İçinde Şeyh Küşteri'den bahsedilmeyen perde gazelleri pek nâdirdir. Çeşitli perde gazellerinden alınmış aşağıdaki mısralarda bu husus açıkça görülmektedir :

**Tehî sanma bunu Şeyh Küşteri'nin yâdigârdır.
Cihâna benzetip Şeyh Küşteri bu perdeyi kurmuş.
Yâdigâr-ı Hazret-i Şeyh Küşteri'dir perdemiz,
Pîrimiz Şeyh Küşteri tâlim etmiş perdede.**

Karagöz'e ait olduğu söylenen ve Çekirge semtinde bulunan mezarın kitâbesini, 1896 tarihinde vefat etmiş Bektâşi Raşit Ali Baba (mahlâsı Kemterî) yazmış olup, kitâbe bugün Bursa Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır. Kitabenin üstünde şu gazel yazılıdır :

**Nakş-ı sun'un remzeder hüsnünde ru'yet perdesi
Hâcel hükmü ezeldendir hakikat perdesi
Siretlî surette mümkündür temâşâ eylemek
Hâil olmaz aynı İrfana basiret perdesi
Her neye im'an ile baksan olur iş âşikâr
Kılmış istilâ cihânı hâbî gaflet perdesi
Bu hayâlî âlemi gözden geçirmektir hüner
Nice Karagözleri mahvettî sûret perdesi
Şem'i aşklay andırıp tasviri cismindir geçen
Ademî âmedşüd etmekte azimet perdesi
Kangî zilla lîlîca etsen fena bulmaz acep
Oynayan sultanı gör kurmuş muhabbet perdesi
Dergâhı âli âbâda müstakil ol kemteri
Gösterir vahdet elin kalkıkta kesret perdesi.**

Karagöz oyunu, 1x1,20 eb'adında, gerilmiş beyaz bir perde gerisinde oynatılır. Karagöz perdeleri özellikle mermerşâhî'den (çok ince pamuklu dokuma) yapılmış olup, Karagöz oynatanlar perdeye **ayna** tâbir ederler. Karagöz perdesine **lu'bi hayâl**, **hayâl-i zill** ve **Şeyh Küşteri Meydanı** gibi isimler de verilmiştir. Perde, ya zeytinyağı çanağına batırılmış pamuk ipliğinden yapılmış bir fitilin yakılmasıyla veya şem'a (mum) vasıtasıyla aydınlatılırdı.

Karagöz esasında ışık oyunu, mum ışığı oyunudur. Mum ışığı sırlı ve mânâlı bir ışık olup, Karagöz oynatanlar mum ışığının estetik değerini iyi anlamış ve bundan sanatkârca faydalanmayı bilmişlerdir.

Karagöz perdesinde oynatılan şekillere tasvir denir. Bu tasvirler ortalama 35 - 40 cm. eb'adında olup, özellikle deve derisinden kesilmişlerdir. Işığı geçirmesi ve renklere şeffaflık kazandırması, ayrıca sıcaktan ve nemden zarar görüp, bükülüp kıvrılmadığından deve derisi daima tercih edilmiştir. Dana, sığır, at ve eşek derisinden yapılmış tasvirler de kullanılmıştır. Tasvir kesmek ve bunları uygun renklere boyamak da ayrı bir san'attı. Tasvirler **Nevrekân** tâbir edilen bıçaklarla kesilirdi. İştenilen tasvir şeklinde kesilen deri, saydam bir hale getirildikten sonra kök - boya ile boyanır ve tutturulduğu değnekler vasıtasıyla oynatılırdı.

Karagöz oyununun en büyük özelliği, tiplerinin çokluğuna rağmen, oyuncunun tek kalmasıdır. Karagöz perdesi üzerinde çeşitli tipleri oynatan ve konuşturan tek şahıstır.

Karagöz oyununun orijinalliği, tekniğinden çok estetiğindedir. Beyaz perdeye aksettirilen tasvirler profil halindedir.

Bu da Karagöz oyununun en belli başlı bir karakteristiğidir. Bazı hallerde tasvirlerdeki bu profillik hali, yassılaştırma derecesine kadar varır ve bunun neticesi olarak, tasvirlerin anatomik yapısı perspektif ölçülerden kurtulur.

Karagöz oyunlarının ortak bir kârakteri de, bütün Karagöz oyunlarının konuşma temeli üzerine kurulmuş olmalarıdır.

Karagöz oyununda tasvirleri oynatan ve onları konuşturan san'atkârlara **Hayâlî**, **Hayâlcî**, **Şehbâz**, **Hayâlbâz**, **Sûretbâz** ve **Karagözcü** gibi isimler verilmiştir. Karagöz oynatanların yanında **Dayrezen** denen ve oyun esnasında tef çalan bir çırak, **Yardak** denen ve oyun esnasında şarkı söyleyen bir veya iki çırak, **Sandikkâr** denen bir diğer yardımcı ve bir de hamal bulunurdu.

İmparatorluk devri Türkiye-si'nde Karagöz oyununa fazla rağbet gösterildiğinden, hükûmet Karagözcüleri bir teşkilâta bağlamış ve bunları kethüdâsı, erkân ustası, kabzımalı, yiğitbaşısı bulunan bir lonca heyetinin idaresine vermişti.

Hayâlî, hüner ve kabiliyetini arttırdıkça, san'atında ilerledikçe, Karagöz perdesinin ortasındaki püsküller de artardı. Bu püsküller birden yediye ulaşınca, yedi püsküllü derecesini kazanmış olurdu. Birer kolbaşının idâresi altında hüner gösteren meddahların, rakkasların, köçeklerin, hânendelerin, çengilerin, çalgıcuların, mukallidlerin, cambazların, hokkabazların, şişebâz, destibâz ve daha nice san'atkârlar grubunun kethüdâlığına Karagözcüler'den seçmek, loncalarının değişmez âdetlerindendi.

Kethüdâlık makamı Belediye tarafından tasdik edilirdi. Hayâlcilik yapmak isteyenler kâhyaya başvururlar ve bir tezkere alarak Karagöz oynatırlardı. Hayâlciler-

rin bir kısmı da Saray'daki Enderûn Mektebi'nden yetişmişlerdir. Çıraklıktan ustalığa geçenler, bütün usta ve çırakların önünde Karagöz oynatmak suretiyle imtihan olurlar ve ustalık pâyesini kazanırlardı.

Karagözcülük; san'atının incelikleriyle, usûl ve âdâbından başka, hazırcıevaplık, nüktedanlık, yaratma kudreti ve fitri kabiliyete paralel olarak mûsiki kültürü de isteyen bir oyundu.

1778 yılına kadar hayâlcilerin İstanbul'da Tahtakale'de Kadı Hanı'nda bir oyuncu loncaları vardı. Sonraları bu han yanmış ve hayâlciler yine Tahtakale'de Baltacı Hanı'nın karşısındaki bir kahvehânede toplanmaya başlamışlardır. Lonca teşkilâtı dağıldıktan sonra Belediyede bir esnaf kalemî teşkil ederek, san'atkârları vergi karşılığı ruhsatiyeye tâbi olmuşlardır.

Fakat pîr'ini kaybedip, merkezî otoriteden mahrum kalan, netice itibariyle de kökü ve an'anesi kuruyan bu ocak mensupları, bir zaman da Mısır Çarşısı civarında bir kahvehâneye sığınmışlar, oradan da Galata ve nihayet Beyazıt'da, orada burada toplanır olmuşlar, sonunda da her geçen gün asli fonksiyonlarından kaybederek bugüne kadar gelmişlerdir.

Karagöz oyununda temsil başlamadan önce **fasıl** tâbir edilen bir gösteri yapılırdı. Önce perdeye iğnelenmiş olan ve oynanacak fasla göre seçilmiş **gösterme** veya bir başka tâbirle **göstermellik**, **nâreke** denen kamış bir düdükten çıkarılan arı viziltisine benzer bir sesle karagözcü tarafından perdeden çekilir ve Hacıvad'ın semâi okuması başlardı. Bazı karagözcüler oyunun uzaması için araya, semâi de ilâve ederlerdi. Daha sonra Hacıvad'ın perde gazeli okunur, bunu Hacıvad ile Karagöz'ün karşılıklı kavgası takibeder ve müteakiben karşılıklı ko-

nuşmalara geçilirdi. Konuşmalardan sonra Hacivad ile Karagöz perdeden çekilir ve fâsıl başlardı.

Karagöz oyunu, Hacivad'ın;

Yıktın perdeyi eyledin vîrân!
Varayım sahibine haber vereyim hemân!

Karagöz'ün ise;

Hər ne kadar sürc-i lîsan ettikse af ola!

Yarın akşam '.....' oyununda yakan
elim'e geçerse,
Hacivad, bak ben sana ne oyunlar
oynarım!

deyip perdeden çekilmesi ve perde arkasındaki şem'anın söndürülmesiyle sona ererdi.

Karagöz'ün bir de müzikî tarafı vardır. Karagöz perdesinin arkasında, Klâsik Türk Müsiki'sinin, Türk Halk Müsiki'sinin

hareketli besteleri, şarkıları, türküleri duyulur.

Karagöz oyununda «...çeşitli makamlar, çeşitli şarkılar kullanılmış; böylece 3-5 şarkıya bağlı kalmanın dışına çıkmıştır. Karagöz'de kullanılan bu müzikî bir özellik kazandığı için ona hiç tereddüt etmeden «Karagöz Müsikişi - denilebilir.»²¹ Karagöz'de esas olan oyundur, şarkı ve türküler oyunu tamamlayıcı ve renklendirici mahiyettedir.

İmparatorluk devri Türkiye'sinde, imparatorluğun kuruluşundan son devirlerine kadar, önce tasavvufî mânâsıyla, sonra satirik hüviyetiyle râğbet gören Karagöz oyununun, 17'inci yüzyıldan itibaren tam mânâsıyla içtimai bir hicvî bütün kuvvetine sahip bir oyun karakterine girdiği görülür.

Karagöz yüzyıllar boyu Türk halk zekâsının en tesirli bir ifade vasıtası olmuştur. Karagöz oyunları, konularını daima ya-

şanmış cemiyet hâdiselerinden almış ve aktüel kalmasını bilmiştir.

Karagöz'de Türk halk zekâsının mizah gücü sahneye konmuş; sadfîlik, hasislik, kurnazlık, kendini beğenmişlik gibi çeşitli insan hal ve hareketi renk, şekil, ışık, gölge oyunu halinde perdede hayat bulmuştur. Karagöz'deki tipler, kendilerine has düşünüş, duyuş, davranış ve sözleriyle Türk halk zekâsının mizah gücüyle işlenmişlerdir.

Karagöz perdesinin bir ibret perdesi olduğu inancı, bu hayâl oyununun, yüzyıllar boyunca Türk Cemiyeti'nce benimsenmesinin en belli başlı sebeplerindedir.

21) Etem Ruhi Üngör: Karagöz Müsikişi. I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri (İstanbul, 23-30 Haziran 1975), III. C., 1977, s. 418.

KISA BIBLIYOGRFYA :

- Alangu, Tahir : Karagöz Tetkikleri. Yeni Türk Mecmuası, 6. Sayı, 1933, s. 452.
- And, Metin : Geleneksel Türk Tiyatrosu. <Kukla, Karagöz, Orta Oyunu>. Ankara 1969, 350 s.
- And, Metin : Karagöz. Türkish shadow theatre. Ankara, 1975, 80 s.
- And, Metin : Karagöz Théâtre d'Ombres Turc. Ankara, 1977, 125 s.
- Arısoy, Süleyman : Karagöz ve Folklor. I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. (İstanbul, 23-30 Haziran 1975), III. C., 1977, s. 21-82.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı : Karagöz tekniği ve estetiği. İstanbul, 1942, 104 s.
- Bursalı Mehmed Tahir : Hayâl - Karagöz. Sırat-ı Müstakim, 17. Sayı, 1908.
- Cal'mi, Giutto : Karaghlozi ou la comé-die grecque dans l'ame du théâtre d'ombres. Gravures par Klaus Vrieslander. Athènes, 1935, XV+144+[6] s.
- Gerçek, Selim Nüzhet : Türk Teması. İstanbul, 1942, s. 45-110.
- Gökyay, Orhan Şaik (Terc. ed.) :

Türkler'de Karagöz. İstanbul, 1938, 37 s.

Gülen, Hidayet : Karagöz. Tarihçesi, gelişimi, karagöz figürlerinin yapılışı ve oynatılışı. İstanbul, 1971, 14 s. [İngilizce - Türkçe].

Hâfız Mehmed Zilli ibn Derviş : Evliya Çelebi Seyahatnâmesi. İstanbul, 1314, I. C., s. 652-658.

Karagheuz, conférence faite aux amis de l'Orient le 14 Mai 1933. par M. Armenag Bey Sakisian Paris, 1933, 96 s. «Bulletin de l'association française des amis de l'Orient. No. 1-15».

Karagöz, Turksche Schattenspiele. 3. Folge, Hrsg. und erklärt von Helmut Ritter. Wiesbaden, 1953, XII+666 s. «Deutsche Morgenlandische Gesellschaft». [Türkçe metinli].

Kunos, Ignac : Orta oyunu, Theatre populaire Turc. Budapest, 1888, 63 s. [Lâtinçe ve eski harfli Türkçe].

Martinovich, Nicholas N. : The Turkish theatre. New York, 1933, 126 s.

Oğuz, Reşat : Karagöz'de halk türküleri ve halk hikâyeleri. Kayseri, 1946, 95 s.

Ritter, Helmut : Karagöz. İslâm Ansiklopedisi, 1955, VI. C., s. 246.

Sevilen, [Mehmet] Muhittin [Hayâlî Küçük Ali] : Karagöz, nevrekan, zırlıtı ve perde. Türk Folklor Araştırmaları, 8. C., 163. Sayı, 1963, s. 296-69.

Sevin, Nureddin : Türk gölge oyunu. İstanbul, 1968, 70+4 s.

Sevin, Nureddin : Türk gölge oyununda ahlâk, sihîr, kadın. I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, İstanbul, 123-30 Haziran 1975), 1977, s. 309-316.

Siyavuşgil, Sabri Esat : Karagöz. İstanbul, 1961, 38 s.

Siyavuşgil, Sabri Esat : Karagöz, its history, its characters, its mystical and satirical spirit. İstanbul, 1961, 39 s.

[Solok], Cevdet Kudret : Karagöz. 3 C. Ankara, 1968-1970.

Şapolyo, Enver Behnan : Karagöz'ün tarihi. İstanbul, (t.y.), 134 s.

Şapolyo, Enver Behnan : Karagöz'ün tekniği. İstanbul, 1947, 63 s.

Tilgen, Nurullah : Karagöz, tarihçe, fasıllar, fıkralar. İstanbul 1963, 96 s.