

TÜRKOLOJİ DERGİSİ

MOLİÈRE VE AHUNDOF TİYATROSUNDA “CİMİRİ” KARAKTERLERİ HARPAGON VE HACI KARA

ERDOĞAN UYGUR*

Özet: Çalışmamızda Fransız komedi yazarı Molière'in (1622-1673) Cimri (1668) piyesindeki Harpagon karakteriyle, Azerbaycanlı edebiyat adamı Mirze Feteli Ahundof'un (1812-1878) Sergüzeşti Merdi-Hasis (1852) ya da çok bilinen adıyla Hacı Kara piyesindeki Hacı Kara karakterini incelemeyi amaçladık. Zira, her iki karakterin de, farklı dönemlerdeki toplumsal yapıya yönelik eleştiriler içermesi bakımından büyük önemi vardır. Molière ve Ahundof, kendi toplumlarından bir kesiti büyüteç altına alarak olumsuzlukları güldürü aracılığıyla ifşa ederler. Bunu yaparken, yazarlar yaşadıkları dönemlerin toplumsal yapısına ve edebî hareketliliğine ilişkin sosyolojik ve psikolojik unsurlardan azami ölçüde yararlanma yoluna giderler. Bu bağlamda, her iki eserin cimri karakterleri arasındaki benzerlikleri, farklılıkları ve topluma etkilerini tespit etmeye çalıştık.
Anahtar kelimeler: Molière, Ahundof, tiyatro, karşılaştırmalı edebiyat.

Abstract: In this study, we tried to analyze the character "Harpagon" in the play named "The Miser" which was written by Molière (1622-1673), a comedy writer, and the character "Hacı Kara" in the play "Sergüzeşti Merdi-Hasis (1852) or more commonly known as "Hacı Kara" written by Mirze Feteli Ahundof (1812-1878), an Azerbaijanian writer. Both characters are significant in that they all contain criticisms of social structure in various periods. Molière and Ahundof magnify a slice of their society and reveal the negative sides of the society through comedy. In doing this, they largely benefit from psychological and social components related to the period's social structure and literary movements. In this context we aimed at determining the similarities, differences and the influences of the "miser" characters on society in the two plays.

Keywords: Molière, Ahundof, theatre, miser

İnsan tutkusu, her zaman edebiyatın temel malzemelerinden biri olmuştur. Aşk, kahramanlık, gençlik, ölümsüzlük, zenginlik, sefalet, cimrilik gibi temalar eski Yunan döneminden günümüze kadar çeşitli uluslardan bir çok yazarın piyes, hikâye, roman ve felsefî yazılarında yer almıştır.

* Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Fransızca Okutmanı.

Birey nezdinde kendini gösteren tutku ve ihtirası kâh yücelterek kâh aşağılayarak insanı ve davranışlarını tasvir etmek, onu somutlaştırarak daha ayıpsız ve daha erdemli bir toplum yaratmak düşüncesi yazarların genel olarak ortak amacı olmuştur. Dolayısıyla, Epikür'den (M. Ö. 341-270) Montaigne'e (1533-1592), Plautus'tan (M.Ö. 250-184) Cervantes'e (1547-1616), Horace'tan (M.Ö. 65-?) Descartes'a (1596-1650) kadar bir çok yazar ve düşünür tutkuları mercek altına almışlar; kimi Erasmus (1469-1536) gibi "Deliliğe Methiye"ler düzerken, kimi de La Bruyère (1645-1696) gibi tutkuların türleri ve nedenselliği üzerinde kafa yormuşlardır.

Böylece, edebiyat tarihi boyunca, insan davranışlarına temel teşkil eden tutkular yanında, bu yazımızda incelemeyi amaçladığımız hasis ve cimri karakterlerine bağlı temaların işlendiği bir çok ürün ortaya çıkmıştır.

Giriş

Yazımızda Fransız tiyatro oyuncusu ve komedi yazarı Molière'in (1622-1673) *Cimri* (1668) piyesindeki Harpagon karakteriyle, Azerbaycanlı edebiyat adamı Mirze Feteli Ahundof'un (1812-1878) *Sergüzeşti Merdi-Hasis* (1852) ya da çok bilinen adıyla *Hacı Kara* piyesindeki Hacı Kara karakterini incelemeye çalıştık. Zira, her iki karakterin de, farklı dönemlerdeki toplumsal yapıya yönelik eleştiriler içermesi bakımından büyük önemi vardır.

Molière ve Ahundof'un ortaya koydukları "cimri" karakterleriyle, ait oldukları toplumun sosyal ve kültürel gelişimine katkıları şüphesiz olumlu yöndedir. Onlar, kendi toplumlarından bir kesiti büyüteç altına alarak olumsuzlukları güldürü aracılığıyla ifşa ederler. Bunu yaparken, yazarlar yaşadıkları dönemlerin toplumsal yapısına ve edebî hareketliliğine ilişkin sosyolojik ve psikolojik unsurlardan azami ölçüde yararlanma yoluna giderler.

Biz de, Molière ve Ahundof'un edebî faaliyetleriyle ilgili kısa açıklamalardan sonra, Harpagon ve Hacı Kara karakterlerinin benzeşen ve ayrılan yönlerini ve hangi edebî ve siyasî ortamda hayat bulduklarını değerlendirmeye çalışacağız.

Molière (1622-1673)

Fransız edebiyatının ölümsüz simalarından olan Jean-Baptiste Poquelin Molière'in hayatı hakkında pek geniş bilgi yoktur. 14 Ocak 1622'de Paris'te tüccar bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelir. On yaşındayken annesini kaybeder. Büyük babası Louis Cressé onunla yakından ilgilenir. Tiyatroyu ve

komediyi seven Cressé, onu sık sık Hôtel de Bourgogne’ a tiyatroya götürür. Böylece, Molière küçüklüğünden itibaren tiyatro sanatına ilgi duymaya başlar. 1636’da Clermont Koleji’ne girer. Daha sonra, Orléans’ta hukuk öğrenimi görür; ancak, hiçbir zaman avukatlık yapmaz.¹ Sonradan metresi olan Madeleine Béjart (1618-?)’la beraber 1643’te kurduğu *Illustre-Théâtre* adlı tiyatro grubuyla on üç yıl süren uzun bir taşra macerasına kalkışır.

Bu tiyatro grubunda oyuncu ve yönetici olarak şehir şehir, hatta kasaba kasaba, dolaşır. Olgun yaşlarında ise, oyunculuğa devam etmesinin yanında tiyatro eserleri de yazmaya başlar.

Molière, tiyatro grubuyla beraber gezip gördüğü yerlerde aristokrat kesimden burjuvaya, burjuvadan köylüye kadar her sınıftan insanla muhatap olma imkânını bulur.² Onların dillerini, gelenek ve göreneklerini, hayattan beklentilerini, ihtiraslarını, aşklarını, öfke ve kızgınlıklarını yakından müşahede eder. Bundan dolayıdır ki, Molière eserlerinde her tipten insana yer verir; köylüyü, burjuvayı ve aristokrat sınıfı birbirine yakınlaştıracak sade bir dil kullanır. Başarılı olmak için sarayın iltifatına mazhar olmanın zorunlu olduğu bir yüzyılda yaşamasına rağmen, dille ilgili tutumunda bir değişikliğe gitmez.

Dil konusunda Molière’i çağdaşlarından ayıran en önemli özellik, üslûbunun sağlamlığı ve keskinliğidir. O, söylemek istediği şeyi, her zaman kendi istediği biçimde kaleme alır.³ Bu bağlamda, kaba halk şakalarından ve güldürülerden yararlanır. Zira, onun amacı toplumu güldürerek düşündürmek ve düşündürerek eğitmektir. Bunu gerçekleştirebilmek için anlaşılır olmak gerekmektedir. Dolayısıyla, “sanat toplum içindir” ilkesine sıkı sıkıya bağlı kalır. Komedilerinde yapmacık kibarlık, asalet düşkünlüğü, bilgiçlik, sahte dindarlık, cimrilik gibi temaları abartılı söylemler ve davranışlar yoluyla bir araya getirir. Bu noktada, “çok iyi bir gözlemci olan Molière, örf ve âdetlerle bağdaşmayan sivrilikleri, kusurları konu edinir”⁴ ve bunları gülünçleştirerek eleştirir.

Molière birbiri ardına kaleme aldığı *Sahte Sofu* (1664), *Don Juan* (1665), *Ürkek Adam* (1666), *Zoraki Tabip* (1666), *Cimri* (1668), *Kibarlık Budalası*

¹ Grimal, Pierre, *Dictionnaire des Biographies*, tome second, PUF, Paris, 1958, s. 1038.

² Amon, Évelyne, *Molière, L'Avare*, Larousse 1990, s. 6.

³ *La Grande Encyclopédie, Inventaire Raisonné, des Sciences, des Lettres et des Arts*, Tome XXIV, Paris, s. 12-28.

⁴ Göker, Cemil, *Fransa’da Edebiyat Akımları*, A.Ü. D.T.C.F Basımevi, Ankara 1982, s. 21.

(1670), *Scapin'in Dolapları* (1671), *Bilgiç Kadınlar* (1672) ve *Hastalık Hastası* (1673) gibi eserlerle tiyatro sanatının zirvesine ulaşır⁵.

Mirze Feteli Ahundof (1812-1878)

Doğu edebiyatında Türklerin Molière'i olarak adlandırılan Ahundof, Azerbaycan Edebiyatında ilk çağdaş ve realist tiyatronun temellerini atar. Yazar, komedilerinde, içinde bulunduğu dönemin toplumsal sorunlarını mercek altına alır ve toplum hayatına yön veren feodalizmi ve dine girmiş hurâfeleri alaycı bir bakışla eleştirir.

Azerbaycan edebiyatına dram türünü ilk kez Ahundof getirir. Avrupa ve Rus yazarlarından etkilenen yazarın öncülüğünde gelişmeye başlayan dram edebiyatının ilk aşamasında komedi türü ön plâna çıkar. Ahundof, eserlerinde, feodalizmin ve sahte din adamlarının gerçek yüzünü komik öğelerle ortaya koyarak, sömürü düzeninin yıkılmasına ivme kazandıracak toplumsal aydınlanmayı sağlamaya çalışır.

Ahundof, beşi 1850-1852 yıllarında, biri de 1855'te olmak üzere ardarda altı komedi yazar.⁶ Bunlar sırasıyla *Molla İbrahim Halil Kimyager* (1850), *Müsyö Jordan* (1850), *Hekayeti-xırsi-guldurbasan Eşkiyayı Basan Ayı* (1851), *Lenkeran Hanı'nın Veziri* (1851), *Sergüzeşti Merdi-Hasis* (1852) ve *Mürâfîe Vekilleri* (1855)'dir.⁷ Bu eserler, Azerbaycan'da sahnelenmeden önce Rusya ve bazı batı ülkelerinde yayımlanır. Yazarın en büyük amaçlarından biri yazdığı komedilerinin kendi ülkesinde sahnelenmesiydi. Fakat, durum buna müsait değildi. Zira, Çar idaresi bu eserleri bazı yönleriyle sakıncalı buluyordu, ayrıca Azerbaycan'da tiyatro henüz emekleme dönemindeydi. Bununla birlikte, Azerbaycan tiyatrosunun perdesi ilk defa 23 Mart 1873'te Bakü Realnı Mektebinde Ahundof'un *Lenkeran Hanı'nın Veziri* komedisi ile açılır.⁸ Oyunda feodalizm eleştirilirken, kadın hakları, kadının özgürlüğü ve sevgisi yüceltilir. Bu eser (1874) ve *Müsyö Jordan* (1875) Ermeniceye çevrilir. Sonraki yıllarda ise *Lenkeran Hanı'nın Veziri* Gürcü diline çevrilecektir (1897)⁹.

⁵ Romains, Jules; Salacrou, A.; Anouilh, J., *Le Médecin Malgré Lui, Les Naïfs et Les Charlatans*, Hatier, Paris 1977, s. 6.

⁶ Caferov, Cefer, *Dramaturgiya ve Teatr*, cild I, Azereşr, Bakı 1967, s. 7.

⁷ Memmed, Nadir, *Mirze Feteli Ahundov, Eserleri Üç Cildde, Cild I*, Elm, Bakı 1987, s. 16.

⁸ Caferov, Cafer; Babayev, A., *Şerefli Yol*, Azereşr, Bakı 1974, s. 5.

⁹ Gasızmzade, Gasım, *Azerbaycan Edebiyatında Halklar Dostluğu*, ASSR Elmler Akademiyası Neşriyyatı, Bakı 1956, s. 13.

Toplumsal gelişmenin eğitim yoluyla sağlanacağına inanan "maarifçi" edebiyat adamları cephesinde yer alan Ahundof, doğu ve batı dünyasındaki siyasî, felsefî ve edebî gelişmeleri takip edebilme imkânını bulmuş, Firdevsî (934-1020/30), Hayyam, Nizamî (1141-1209), Celaleddin Rumî (1207-1273), Fuzulî (1494-1556), Shakespeare (1564-1616), Puşkin (1799-1837), Aleksandr Sergeyeviç Griboyedov (1795-1829), Gogol (1809-1852), Ostrovski (1823-1886) gibi yazar, şair ve filozofları okumuş, Molière'in komedilerinden etkilenmiştir¹⁰.

Ahundof'un piyeslerinde kullandığı dil halkın konuştuğu dildir. Yazar, anlaşılır olma düşüncesiyle Molière'den daha sade bir halk dilini tercih eder. Gerçekle öylesine iç içedir ki, zaman zaman argodaki sövgü terimlerine dahi başvurmaktan kendini alıkoyamaz. Ahundof, ülkesinin ulusal ve yerel özelliklerini, toplumsal yapısını, gelenek ve göreneklerini yansıtan eleştiriye yönelik dram eserleriyle, kısa sürede edebiyat alanında zirveye yükselir.

Toplumsal Yapı

Molière ve Ahundof farklı dönemlerde ve farklı coğrafyalarda yaşamış iki komedi yazardır. Ancak, iki yazarın da içinde bulunduğu toplumsal yapı bazı yönleriyle önemli oranda benzerlikler gösterir. Fransa ve Azerbaycan'da sınıflar vardır. Aristokratların, feodallerin ve dinî fanatizmin ağırlığını hissettirdiği bu ülkelerde halk kesimi büyük sıkıntılar yaşamaktadır.

Bununla birlikte, XVII. yüzyıl Fransa'sı aristokratik yapısına rağmen şehir toplumunu oluşturmayı başarmış, edebiyatta, bilim ve felsefede önemli gelişmeler kaydetmiş, büyük Fransız devriminin (1789) nüvesi olan toplumsal bilinçlenme sürecini tetiklemiştir.

Fransız toplumunun edebî gelişiminde önemli katkıları olan Richelieu (1585-1642) edebiyata düşkün bir devlet adamıdır. Yazarların edebî faaliyetleriyle yakından ilgilenir, onların eserlerine sahip çıkar. Fransız dilinin arı ve açık olmasını ister. Tiyatro eserlerini zevkle izler. Daha da ileriye giderek Fransa'daki tiyatro faaliyetlerini yönetmeyi üstlenir.¹¹ Richelieu'nün bu gayretleri sonucunda, devlet nezdinde himaye gören edebiyat, sanat ve tiyatro büyük gelişmeler kaydeder.

Klâsisizm dönemini yaşayan edebiyatta, özellikle tiyatrodaki ilk kurallar bu yüzyılda ortaya çıkar. Böylece, derli toplu bir edebiyat anlayışının ürünleri verilmeye başlanır. Konular klâsisizmin kurallarına uygun olarak genellikle

¹⁰ Gasımszade, Feyzulla, *XIX. Esr Azerbaycan Edebiyatı*, Maarif, Bakı 1966, s. 254.

¹¹ Göker, Cemil, a.g.e., s. 8.

eski Yunan ve Roma tarihinden seçilir. İnsan iradesinin, duyguların ve tutkuların çatışmalarını yansıtan eserlerde akılcılık ön plana çıkar.¹² Şüphesiz, Descartes (1596-1650), Pascal (1623-1662), Corneille (1606-1684), Racine (1639-1699), La Fontaine (1621-1695), Boileau (1636-1711), La Bruyère, Madame de Sévigné (1626-1696) gibi Molière'in çağdaşları olan yazarların bu edebî gelişmede büyük rolleri vardır. Molière böyle bir edebî ortamda *Cimri* adlı komedisini yazar.

Molière diğer piyeslerinde olduğu gibi *Cimri* piyesinde de çeşitli yazarlardan etkilenir. Fransız edebiyatında Boisrobert'in *La Belle Plaideuse*, Pierre de la Rivey'in (1560-1611?) *Esprits*¹³; İtalyan edebiyatında Arioste'un (1474-1533) *Suppositi*, Lorenzino de Médicis'in *Aridosio*¹⁴ adlı eserleri *Cimri* piyesinin bazı sahneleri için ilham kaynağı olur. İngiliz edebiyatında Shakespeare'in "The Merchant of Venice" (1600) adlı komedisinde Musevî bir tüccar olan Shylock'un tefeciliğinin ve cimriliğinin¹⁵ de Molière için önemli bir yeri vardır. Bunların yanında, "*Cimri*"nin en eski ve en önemli kaynağı Plautus'un (M.Ö. 250-184) *Aulularia* yahut *Çömlek* adlı komedyasıdır."¹⁶ Piyeste yaşlı bir cimrinin bahçesinde bulduğu altınları çaldırma korkusuyla içine düştüğü komik davranışları konu edilir.

Cimri piyesinin baş karakteri hasis bir adam olan Harpagon'dur. Eser, tamamen bu karakterin üzerine kurulu olsa da, olay örgüsü, onun cimriliğini besleyen yan unsurlarla daha renkli, daha canlı ve daha iç içe karmaşık görüntüler arz eder. Dram eserlerin vazgeçilemeyen unsurlarından olan aşk teması, *Cimri* piyesinde de görülmektedir. Ancak, bu tema piyeste boşluğu doldurmaya yönelik bir aksesuar gibi görülmemelidir. Molière, Harpagon'daki tutku ve bencilliği bu tema yardımıyla desteklemeyi amaçlar. Zira, Harpagon tutkularının gerçekleşmesi için her yolu mubah görmektedir. Bu bakış açısından hareketle Harpagon'un, zengin zannettiği oğlunun sevgilisiyle evlenmek istemesi, önündeki engelin kim ve ne olduğunu

¹² Göker, Cemil, a.g.e., s. 20-22.

¹³ Castex, Pierre-Georges; Surer, Paul, *Manuel des Etudes Littéraire Françaises, XVII^e siècle*, Librairie Hachette, Paris 1946, s. 53.

¹⁴ Regnier, Ad., *Les Grands Ecrivains de la France, Oeuvres de Molière*, Tome VII, Librairie Hachette, Paris 1882, s. 20-22.

¹⁵ Shakespeare, William, *The Merchant of Venice*, Wordsworth Edition Limited, Hertfordshire, 1994.

¹⁶ Molière, *Cimri*, (Çev. Sebahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İst. 2001, s. 16-17.

önemsiz kılar.¹⁷ O, bu yönüyle, ahlâkî düşünceden uzak maddeci felsefenin bir ürünü gibidir.

XVII. yüzyıl Fransız toplumu ile XIX. yüzyıl Azerbaycan toplumu sahip oldukları hak, hukuk ve edebî gelişmişlik açısından kıyaslandığında Fransız toplumunun bir hayli mesafe almış olduğu görülecektir. Yazarı, şairi ve düşünürü yani aydın kesimi fazla olan bir toplumda olumsuzluklar daha kolay dile getirilecek, bunun idareye ve topluma yansımaları daha kolay gözlemlenebilecektir.

Oysa Azerbaycan'da durum böyle değildir. Öncelikle, XIX. yüzyıl Azerbaycan'ı özgür bir ülke değildir. Rus-İran Savaşı'nın (1826) ardından imzalanan "Türkmen Çayı Antlaşması" (1828) ile Aras Nehri'nin kuzeyi Rusya'ya, güneyi İran'a kalır. Bu dönemin Azerbaycan'ında feodalizm ve dinî fanatizm yaygındır. Bu dönemde Azerbaycan'daki edebî ürünler arasında dinî destanlar, özellikle mersiyeler çoğunluktadır. Ancak, Tiflis'te Abbasgulu Ağa Bakıhanov (1794-1847) ve İsmayil Bey Gutgaşanlı'nın (1806-1869) öncülüğünde, toplumsal gelişim sürecinde eğitimin önemini ve edebî eserlerde gerçekçiliği ön plana çıkartan "maarifçi" anlayışla birlikte Azerbaycan'daki çarpıklıklar dile getirilmeye başlanır. Bu bağlamda Mirze Şefi Vazeh (1794-1852) şiirleriyle dinî fanatizmi eleştirirken, Baba Bey Şakir (1770-1845) ve Gasım Bey Zakir (1784-1857) gibi maarifçiler Çar hükümetinin hâkimlerini eleştiren eserler kaleme alırlar.¹⁸ Ahundof da çağdaşları gibi sosyal ve kültürel gelişime katkıda bulunmak amacıyla, toplumun içinde bulunduğu durumu ortaya koyacak komediler kaleme alır. Çalışmamızı ilgilendiren cimrilik teması, Azerbaycan edebiyatı için tamamen yeni bir temadır¹⁹ ve ilk kez Ahundof tarafından *Sergüzeşti Merdi-Hasis* ya da *Hacı Kara* piyesinde ele alınır.

XIX. yüzyıl ortalarında Rusya'da tekstil sanayii büyük mesafe alır, ancak ürün kalitesi Avrupa malları karşısında rekabet edemeyecek kadar düşük olduğu için talep çok azdır. Dolayısıyla, Rusya'nın müstemlekesi Azerbaycan'da da Rus malına rağbet pek yoktur. Bu durum karşısında, Çar Hükümeti, kaçak tekstil ürünlerinin önemli giriş yollarından biri olan İran sınırında kaçakçılığı önlemek için sıkı tedbirler alma yoluna gider.

¹⁷ Les Petits-Fils de Plon et Nourrit, *Théâtre de Molière*, Tome V, Librairie Plon, Paris 1930, s. 89-90.

¹⁸ Arif, Memmed; Hüseyinov, Heyder, *Azerbaycan Edebiyyatı Tarihi II*, ZAAzF, Bakı 1944, s. 18.

¹⁹ Gasımzade, Feyzulla, a.g.e., s. 296.

Ahundof, bu tedbirler çerçevesinde tercüman olarak bölgede görevlendirilir. Böylece, kaçakçılık olaylarını yakından müşahede etme imkânını bulur ve bu gözlem ve deneyimlerini *Sergüzeşti-Merdi-Hasis*, ya da diğer adıyla *Hacı Kara* piyesinde okuyucu/seyirciye aktarır.

Hacı Kara piyesinde, Çar Hükümetinin Azerbaycan'da toplum asayişine yönelik aldığı tedbirler üzerine, geçimini kervanlara baskın yaparak ve haraç alarak sağlayan beylerin işsiz kalması ve tamahkâr bir kumaş tüccarı olan Hacı Kara'nın İran'dan kaçak kumaş getirmeye gitmeleri esnasında başlarından geçenler konu edilir.

Hacı Kara, kumaş alıp satan bir tüccardır. Hayata bakışı para kazanmak üzerine kuruludur. Tek amacı kazanmak, daha çok kazanmaktan ibarettir. Bunu gerçekleştirmek için, ona göre, her davranış mubahtır. Bir başka ifadeyle, yalan söylemekten, insanları aldatmaktan çekinmez. İnsana verdiği kıymet, müşterisinin kumaş alıp almamasıyla doğrudan ilgilidir. Bu bağlamda, cimrilere mahsus hasislik, kurnazlık, korkaklık ve tedbir Hacı Kara karakterinin davranışlarında piyesin güldürü unsurları olarak yer alır.

Hacı Kara karakterinin cimriliği piyese epizot olarak monte edilmiştir. Bu durum, Molière'de de görülen "toplumu güldürerek düşündürmek ve düşündürerek eğitmek" anlayışının bir tezahürüdür. Hacı Kara, müşteri zannettiği insanların alıcı olmadıklarını anladığında onları hakir görmekte ve aşağılayarak kovmakta bir an dahi tereddüt etmez. O da, Harpagon gibi, zorunlu ihtiyaçları için dahi para harcamak istemez. Hatta sahip olduğu zenginliği ailesinden esirger.

Cimrilik Unsurları

Harpagon ve Hacı Kara varlıklı insanlardır. Harpagon tefecilik yapan bir tufeyli, Hacı Kara ise hem tefeci hem tüccardır. Tamahkârlık ve cimrilik her ikisinin en belirgin özelliğidir. Her ikisi de menfi karakterdir. Molière ve Ahundof eserlerinde, yaşadıkları dönemlerin insan tiplerinden yararlanırlar. Kibar kadınlar, asalet düşkünleri, beyler, tüccarlar, din adamları, âlimler, büyücüler gibi tipler hayal ürünü değildir. Onlar gerçek hayatın içinde var olan ve toplumsal yapıyı etkileyen kişilerdir. Harpagon, her toplumda rastlanabilecek türden çok uç noktada istisnaî bir karakterdir. Fakat, bu yönüyle gerçek olmadığı ya da gerçeğe benzemediğine dair eleştiriler alır. Bu konuyla ilgili olarak M. Bazin, Harpagon hakkında şöyle söyler: "bizim Célîmènelerimiz ve Tartuffelerimiz var; fakat, nerede içimizdeki

Harpagonlar? İnsanlar parayı seviyorlarsa bunun adı cimrilik mi olmalıdır?"²⁰

Bize göre Bazin, Molière'in tiyatro dünyasına taşıdığı tutkuları, alaycı bir bakışla eleştirdiği gerçeğini görmezden gelmektedir. Molière, Harpagon karakterini oluştururken şüphesiz *Gülünç Kibarlar*'da, *Sahte Sofu*'da veya *Ürkek Adam*'da yaptığı gibi toplumu gözlemlemiştir. Zira, sözü edilen piyeslerin şahısları toplum katmanlarında yaşayan canlı tiplerdir; dolayısıyla, Harpagon da onlardan biridir. Kaldı ki, Molière piyeslerinde hep aşırılık ve sivrilikler konu edinmiştir. Bu sebeple, piyeslerindeki karakterlerin, Harpagon gibi zaman zaman hayalî olduğu izlenimi uyanmaktadır. Oysa, aşırılıkları bünyesinde toplayan bir karakterin inanılmaz olmasından daha doğal ne olabilir?

Cimrilerin ortak yönü olan şüphecilik, tedirginlik ve korku Molière'in mükemmel tasviriyile Harpagon'da fazlasıyla vardır. O, kimseye güvenmez:

Harpagon. ... Kazık gibi dikilip durma evimde. Olanı biteni dikizlemek için gücün, her şeyden bir çıkar sağlamak için. Her yaptığımı gözetleyen bir adamı istemiyorum karşımda bütün gün. Hafife istemiyorum evimde! Kör olası gözlerin, dört yanını kuşatmış, yiyecek sanki varımı yoğumu; çalınacak bir şey arıyorlar orada burada, sinsi sinsi.

La Flèche. Ne çalınması, a efendim? Bir çöpünüzü çaldırarak göz var mı sizde? Her şeyinizi bir yere saklamış, gece gündüz nöbet bekliyorsunuz! (s. 32)²¹

Para tutkusu aklını başından almıştır. Onun bu durumunu en iyi tasvir eden cümleler, uşağı La Flèche'e aittir.

Froisine. Kimi işlerde en ummadığın insan canını ciğerini verir.

La Flèche. Verir, verir; ama sen daha hazreti tanımıyorsun. Bu Harpagon Efendi yok mu, dünyadaki insanların en az insan olanı; yeryüzündeki canlıların en katı yürekli, pintilerin en pintisidir. Ağzınla kuş tutsan ona kesenin ağzını açtıramazsın. Aferin, maşallah, eyvallah gibi laflar edebilir, hem de bol bol, ama para, a a! İmkânı yok! Onun sevmesinden kuru, onun okşamasından kıtır bir şey olamaz. Vermek öylesine zoruna gider ki, selam bile vermez kimseye, onu bile alır; yalnız alır. (s. 59)

²⁰ Regnier, Ad., a.g.e., s. 13-14.

²¹ Molière'in *Cimri* piyesinden alıntılar Molière, *Cimri*, (Çev. Sebahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2001 baskısından yapılmıştır.

Hacı Kara ise Azerbaycan'da oluşum halindeki burjuva tüccar sınıfının genel görüntüsünü verir. Hacı Kara, kendisine kumaş satanlar tarafından aldatıldığını anlar, zira satmaya çalıştığı Rus kumaşına hiç kimse ilgi göstermemektedir. O da, uğradığı zararı telafi etmek amacıyla müşterilerini aldatmaya çalışır:

Hacı Kara: *Allah bereket versin! Ağrını alayım, mal iyi olursa, işler hiçbir vakit kesat gitmez. Kendin bilirsin ki, ben dükkâna kötü mal koymam. (s. 144)*²²

Cimri olmanın getirdiği insafsızlık ve merhametsizlik her iki karakterde de apaçık görünür. Harpagon hizmetçilerine kötü davranır, yeri geldiğinde onları ve hayvanları aç bırakmaktan ve dövmekten kaçınmaz:

Harpagon. *Demek atlar hasta! Neden? Hiçbir iş gördükleri yok!*
Jasques Usta. *Etmeyin efendim, hiçbir iş görmeden de bir şeyler yiyeceksin! Keşke karınları doysa da bol bol iş görseler, canlarına minnet! Yüreğim sızlıyor onları bitik halde görünce. Ne de seviyorum atlarımı. Kendim aç kalmış gibi oluyorum vallahi. Her gün nafakamdan kesip bir şeyler veriyorum onlara. İnsanın yüreği taştan olmalı ki yakınlarına acımasın, değil mi ya efendim... (s. 76-77)*

Hizmetçilere vermeyi vaat ettiği ancak çeşitli bahaneler ileri sürerek vermeye kıyamadığı ücret çok düşüktür. Bu noktada Hacı Kara'nın, hizmetçisine az para vermesine rağmen şiddete yönelik bir davranışı tespit edilmemiştir:

Kerem Ali. *Doğrusu benim vadem yaklaştı, çıkıp başkasına hizmetçi duracağım. Hacı çok az para veriyor; bir de karnum doymuyor. ... (s. 151)*

Her iki karakter de, daha çok para kazanmak için insanların zaaflarından ve içinde buldukları kötü durumdan faydalanırlar:

Simon Efendi. *Evet, bir genç bayım; paraya ihtiyacı olan bir delikanlı. Başı derte, öylesine derte ki ne şart koşsanız peki diyecek, çaresiz.*

Harpagon. *Aman Simon Efendi, hiçbir çürük tarafı yok ya bu işin? Kim bu delikanlı? Nesi var nesi yok? Kimin nesi, biliyor musun?*

Simon Efendi. *Doğrusu, bu bakımdan size tam bir bilgi verecek durumda değilim. Bir yerde rastlaşıp tanıştık; tanıştırdılar daha*

²² Ahundof'un Hacı Kara piyesinden alıntılar Nadir Memmed'in kiril alfabesiyle hazırladığı *Mirze Feteli Ahundof, Eserleri 1. cilt*, Elm, Bakı 1987 baskısından yapılmıştır.

doğrusu. ama kendiniz görüp anlayacaksınız nasıl olsa. Adamın dediğine göre kendisini tanıyınca diyeceğiniz kalmayacakmış. Benim size bütün söyleyeceğim şu: ailesi pek zengin, annesi ölmüş, isterseniz babasının da yedi sekiz ay sonra öleceğine söz verebilirmiş.

Harpagon. *Yabana atılır şey değil bu söylediğin. Simon Efendi, insan başkalarına elinden gelen yardımı esirgememeli; dinimiz böyle buyuruyor. (s. 56)*

Hacı Kara. *Güzel, size verdiğim paranın faizi ne olacak? (s. 147)*

Harpagon, maddi varlığına katkıda bulunacak her eylemin arkasındadır. Bu uğurda oğlunun sevdiği kızı, paralı zannederek elinden almaya çalışmakta bir sakınca görmez:

Cléante. *Vallahi, ne diyeyim baba; görünüşe bakılırsa biraz hoşlanıyor benden.*

Harpagon. *Bu sırrını öğrendiğime çok sevindim; benim bilmek istediğim de buydu zaten. Ha, şimdi bak, oğlum; senin yapacağı şey nedir, biliyor musun? Hemen aklını başına toplayıp bu sevdadan vazgeçmek, benim almak istediğim insanın yanından elini ayağını iyice kesmek ve sana seçtiğim kadınla bir an önce evlenmek. (s. 100)*

Ahlâkî çöküntünün her aşamasında Harpagon karakteri öncül bir rol oynar. Hacı Kara'da böyle sefih bir davranış görülmemekle birlikte, kendisine para getirecek olan kanunsuz işe girmekte tereddüt etmez. Ona göre kazancın kaynağının önemi yoktur. İran'dan kaçak mal getirmeyi bir nimet olarak görür:

Hacı Kara. *... Hayır, böyle bir iş olmazsa ben bu zararı ölüncüye kadar telâfi edemem. Varıp eve gideyim, hazırlık yapayım. Böyle kârlı bir iş zor elime geçer, yoksa kederimden yatağa düşeceğim. (s. 148)*

Harpagon hep gizli kalmayı tercih eder. Simsar aracılığıyla faiz karşılığında borç vereceği kişilerde ipotek ve garanti mecburiyeti getirir:

La Flèche. *Simsara bir takım maddeler yazdırmış. Hiçbir iş yapılmadan bunları görmeliymişsiniz. Bakın okuyayım: "Borç veren, dilediği bütün teminatı aldıktan ve borç alanın reşit olduğunu, aile servetinin geniş, sağlam, oturaklı, gözle görülür ve hemen el konur durumda bulunduğunu gördükten sonra, dürüstlüğüne kimsenin toz konduramayacağı ve borç verenin seçeceği bir noter önünde bütün şartları ve bütün kanun gereklerini içine alan sağlam bir sözleşme imzalanır." (s. 52-53)*

Hacı Kara bu tür önlemlere başvurmaz, verilen söze güvenmekle yetinir:

Asker Bey. *Peki öyleyse Hacı, haydi parayı hazırla.*

Hacı Kara. *Ne zaman gidiyorsunuz?*

Asker Bey. *Bu akşam yola düşmemiz gerek.*

Hacı Kara. *Çok güzel, para hazır. Gidin hazırlığımızı yapın, akşama bizim eve gelin. Ben de atımı, eşyalarımı hazırlayayım, yola düşelim. (s. 147)*

Ancak, yola çıkarken altınlarını kimseye teslim etmek istemez:

Hacı Kara. *... üç yüz altını ben Tebriz'de gözünüzün önünde çaya, parçaya veririm, siz de alıp getirirsiniz.*

Asker Bey. *Niçin öyle, Hacı? Burada verirken ne olur?*

Hacı Kara. *Böylesi daha iyi, gadasımı aldığım, hiç farkı yoktur. (s. 150)*

Harpagon ve Hacı Kara karakterlerinin aşırılıkları Epikürist felsefede ifadesini şöyle bulur: "çılgınca tutkular, cimrilik, boş gurur gibi davranışlarda itidale rastlanmaz. Bunların çözümü de yoktur. Biri yatıştırken diğeri nükseder. Böylece bu arzuların kölesi olan insan tutkudan tutkuya, hayalden hayale gidip gelmekte, nice şaşkınlıklar ve hayal kırıklıkları yaşamaktadır."²³ Bu felsefeden hareketle para ve gurur tutkunu Harpagon, Hacı Kara ve beyler gibi insanlar sahip olduklarıyla yetinmeyecekler, daha fazlasına sahip olma ihtirasıyla kıvranıp duracaklar, dolayısıyla hırs ve ihtirasın sebep olduğu hatalar ve yanlışlar manzumesiyle toplum nezdinde zavallı durumuna düşeceklerdir.

Harpagon, sosyal bir çevresi olmasına rağmen, esasında tamamen kendi iç dünyasında yaşayan bir karakterdir. O, kuralını kendisinin koyduğu bu iç dünyada bulunmaktan mutlu gibidir. Bu tek kişilik dünyanın yegâne kuralı daha çok paraya sahip olma tutkusudur; ancak dünyanın bozulabileceği endişesini de zaman zaman duymaktadır:

Harpagon. *... (Kendi kendine) Sakın kokusunu almış olmasın bu herif altınlarımın! ... (s. 32)*

Harpagon. *Belalı şey evinde büyük para saklamak, belalı şey. Ne mutlu varını yoğunu sağlam bir yere yatıranlara. Evinde cep harçlığın olacak yalnız, tam yetecek kadar. Koskoca evde emin bir delik ara da bul. Demir kasa, evet, ama benim gözüm tutmaz demir kasaları, dünyada güvenemem onlara. Hırsızlara gel al demek gibi*

²³ Cresson, André, *Epicure, sa vie, son oeuvre*, PUF, Paris 1958, s. 44.

bir şey parasını kasaya koymak, uluorta. İlkine neye saldırır herif? Kasaya tabii. Evet ama ben bakalım iyi mi ettim bahçeye gömmekle, dün getirdikleri on bin altını? On bin altın bu, laf değil; sen tut hepsini... (s. 36)

Harpagon. ... Ne o? Birbirine göz ediyor bunlar. Kesemi aşıracaklar galiba. (s. 39)

Harpagon. (Bahçeye doğru bakarak) O ne? Bir köpek havlıyor gibi geldi bana! İster misin hürsüzlar gelsin paramı... (s. 46)

Harpagon'un aksine, Hacı Kara daha geniş bir çevrede faaliyet gösterir. Pazarda kumaş satarak ticaret yapması onun dış dünyayla ilişkisini sürekli canlı tutmaktadır. Ancak, kolay kandırılan biridir. Yaptığı bir alışverişte aldatılmıştır. Bundan dolayı, iç dünyasında bir hayli sıkıntılı olduğunu kendi monolog ve diyaloglarından anlıyoruz:

Hacı Kara. Allah kahretsin böyle pazarı. Böyle alış veriş. İt oğlu gedek²⁴, şile²⁵ verenin eli ağır imiş. Üç ay önce Kala'dan aldım, getirip beş top satamadım. Hiç kimse malın yüzüne bakmıyor. ... Beş yüz manat nakit para ver, faizinden, kazancından el çek, sermayen bile eline geçmesin bu nerde görülmüş? Uf, uf! (Elini dizine vurur) Zalim oğlu, yüz defa Kuran'a, peygambere and içti ki, çok revaçta olan bir maldır. Ağcabedi pazarında üç günde hepsini satarsın. Üç gün şimdi üç ay oldu. Değil üç ay, bu mal üç yılda da satılmaz. Beni kötü aldattı. Bu hesaplama tam yüz manat zararım var. Bu dert beni şeksiz öldürecek. (s. 142)

Hacı Kara. ... Evim yıkılıp gitti. Şimdiye dek tam yüz manat zararım var. Ekmek geçmiyor boğazımdan. (s. 148)

Harpagon'da kendini gösteren abartılı ve inanılmaz cimrilik anlayışı Hacı Kara'da da vardır. O cimridir, parayı çok sever, kendisine para getirecek yolları iyi bilir, faiz düşkünerdir; ne var ki, piyesin çok amaçlı kaleme alınması Hacı Kara karakterinde ortaya çıkan cimriliğin yüzeysel kalmasına sebep olur. Bir başka ifadeyle, Ahundof piyesinde, Molière kadar ayrıntılı cimrilik tasvirlerine yer vermez:

Tükez. Bir kimseye zarar vermemişsin, ama hayrın da dokunmamış. Bundan ötürü murdarsın ki malını ne kendin yiyip içiyorsun, ne de ailene harcıyorsun, sen ölürsen, hiç olmazsa çoluk çocuğun doyusuna ekmek yer.

Hacı Kara. Çoluk çocuk zehir zıkkım yesin.

²⁴ Yeşil veya mavi renkli ucuz pamuklu bez.

²⁵ Kırmızı renkli ucuz pamuklu bez.

Tükez. *Senin evinde, zehir zıkkım da bulunmaz, olsaydı onu da kıyıp bize vermezdin. (s. 149)*

Hacı Kara, faiz konusunda Harpagon benzeri bir yöntem uygular. O, asla karşılıksız bir iş yapmayacağını açıkça belirtir:

Asker Bey. ... *Biz alışverişten anlamayız. Tebriz'de sen bize de kendine de mal al. Biz de seni sağ selamet malın ile getirip buraya ulaştıralım. On beş günde yüz altına elli altın kazancın olur. Bize verdiğin paranın kazancı bizim olsun, kendi paranın kazancı da sana kalsın.*

Hacı Kara. *Güzel, size verdiğim paranın faizi ne olacak?*

Asker Bey. *Yahu, faizine karşılık, biz de sana iyilik ediyoruz; seni eşkiyadan geçiriyoruz, kazanç sağlıyoruz, söyle daha ne istersin? On beş gün için bizden parana faiz istemek, ayıp değil mi? Sen bizsiz ne gidebilirsin, ne de mal getirebilirsin. (s. 147)*

...

Asker Bey. *A canım yüz ejderha olsan bu yola tek başına gidip gelemezsin. Biz ki senin cesaretini inkâr etmiyoruz.*

Hacı Kara. *Doğrusu ben faizsiz para vermeyi öğrenmedim. Eğer, paramın faizini verirseniz, sözünüze kulak asarım.*

Asker Bey. *Birine yüz altın versen, on beş gün için ne kadar faiz istersin?*

Hacı Kara. *Beş altın, yüz altına faiz alırım. Artık ne kazanırsanız gerisi sizin olsun. (s. 147)*

Fakat bu cimrilik hâlinin tasviri okuyucu/seyirciyi yeterince etkilemekten uzaktır. Harpagon'un faiz oranını belirlemedeki kurnazlığı Hacı Kara'da daha basite indirgenmiştir. Bu durum, Ahundof'un tiyatro geçmişi olmayan bir kültürel oluşumun içinden gelmesiyle yakından ilişkili olabilir.

Bütün bu söylemler, tavırlar ve davranışlar Harpagon ve Hacı Kara için çok doğaldır. Onların hiçbir davranışında yapmacıklığa rastlanmaz. Tutkularıyla icraatleri tam bir ahenk içinde mükemmel bir tablo oluşturur. Harpagon, piyesin sonunda, çalınan altınlarına karşılık çocuklarının sevdikleriyle evlenmelerine rıza gösterir. Hacı Kara, piyesin finalinde canını kurtarmanın yanı sıra malını da kurtarma peşindedir:

Hacı Kara. *Kurbanın olayım. Ya malım ne olacak?*

Emniyet Amiri. *O konuda sabret!*

Hacı. *Kurbanın olayım, malım verilmezse ölürüm! (s. 173)*

....

Hacı Kara. *Kölen olayım amir bey, komutanın askerleri beni yakalayınca cebimden yarım abbasimi aldılar, emret versinler.*

Ahundof, Hacı Kara gibi toplum tarafından tasvip edilmeyecek iki yüzlü, çıkarıcı, korkak, cimri ve acımasız bir karakter vasıtasıyla, toplumsal itaati kolaylaştıracak sürecin başlatılmasını hedefler. Bu tez çerçevesinde, Ahundof'un beyler, Hacı Kara ve Rus idareci nezdinde ortaya koyduğu eylemler bu görüşümüzü destekler mahiyettedir: eşkıyalık ve hak gaspı beyler aracılığıyla tasvir edilirken; cimrilik, ihtiras ve menfaat düşkünlüğü de Hacı Kara aracılığıyla ifadesini bulur. Böylece, özellikleri kısmen ortaya konan bu tür insanların toplum düşmanları olarak lânetlenmesi hedeflenir. Diğer yandan, eserin bitiminde Rus idarecinin merhametinin ve bağışlayıcı tarafının ön plana çıkartılması, Çar Hükümetinin Azerbaycan'da ihtiyaç duyduğu sempatiyi tesis etmeye yönelik gibidir.

Güldürü Unsurları

Her iki eserde de dikkati çeken unsurlar aşk ve cimrilik temalarıdır. *Hacı Kara*'da fazladan kaçakçılık teması mevcuttur. Molière bu temaları iç içe geçmiş, karmaşık eylemler zinciriyle daha komik ve daha abartılı bir biçimde okuyucu/seyirciye vermeyi başarır. Öyle ki, Harpagon'un her sözünde, her davranışında, seyirci, giderek artan bir kakkahayla karışık şaşkınlığa düşer.

Harpagon. *Çoktan beri mi buradasınız?*

Élise. *Hayır şimdi geldik.*

Harpagon. *Duydunuz ama şimdi dediğimi...*

Élise. *Neyi baba?*

Cléante. *Duymadık bir şey.*

Harpagon. *Duydunuz, duydunuz.*

Élise. *Aman etmeyin baba, duymadık.*

Harpagon. *Bir şeyler duydunuz işte, anlamaz mıyım ben? Kendi kendime diyordum ki, para bulmak ne zor şey bugünkü günde. Ne mutlu diyordum, evinde on bin altını olana!*

Cléante. *Rahatsız ederiz diye yaklaşıyorduk.*

Harpagon. *Ben söyleyeyim de, içim rahat etsin. Olur ki ağzımdan çıkanı yanlış anlar, on bin altınım var sanmaya kalkarsınız.*

Cléante. *Biz sizin işlerinize karışmayız.*

Harpagon. *Ah, keşke olsa, on bin altınım olsa! Nerde!*

Cléante. *Benim bildiğim...*

Harpagon. *Neler yapardım on bin altınla. (s. 36-37).*

Harpagon'un faiz gelirini farklı bir yöntemle hesaplaması güldürü unsurları arasında yer alır:

La Flèche. "Borç veren, vicdanında en küçük bir gölge kalmaması için, parasını sadece yüzde altı üzerinden borca yatırmaktadır".

Cléante. Yüzde altı mı? İnsaflı adam doğrusu! Bundan iyisi can sağlığı.

La Flèche. Yalnız, borç verenin, istenen miktarda parası olmadığı ve bu parayı, bir dost hatırı için bir başkasından yüzde yirmiyle almak zorunda bulunması dolayısıyla, borç alanın bu ikinci faizi, kendisine iyilik etmiş olan kimseye yüklemesi elbette düşünülemez". (s. 53)

Harpagon, kendisine çöpçatanlık yapan Froisine'le kurduğu diyalogda ona minnettarlığını bildirir:

Harpagon. Allah senden razı olsun, Froisine. Bu iyiliğinin altından dünyada kalkmam doğrusu.

Froisine. İstedğim yardımı benden esirgemeyin, ne olursunuz. Canımı kurtarırsınız. Ömrümce unutmam bu iyiliğinizi.

Harpagon. Haydi eyvallah! Ben gideyim, şu mektupları bitireyim.

Froisine. İnanın bana, bundan büyük iyilik edemezsiniz bana.

Harpagon. Söyleyeyim de arabam sizi panayıra götürsün.

Froisine. Çaresiz kalmasam sizi rahatsız etmezdim.

Harpagon. Söyleyeyim de akşam yemeğini erken hazırlasınlar. Sizi geç yedirip midelerinizi bozmak istemem.

Froisine. Yalvarırım size, bu iyiliği esirgemeyin benden. Bilemezsiniz nasıl...

Harpagon. Haydi ben gidiyorum. Çağırıyorlar bak. Akşama görüşürüz. (s. 67)

Harpagon'un hizmetçilerle kurduğu diyaloglarda da cimriliğe dayalı güldürü unsurları fazlasıyla vardır. Burada, birkaç tanesini vermekle yetinelim:

Harpagon. ... Sizin işiniz bardakları yıkayıp içki vermek. Ama istemeyene vermek yok ha. Nedir o münasebetsiz bazı uşakların yaptığı? Kimsenin aklında içmek yokken zırt diye içki getirirler ortaya; gel de içme. Bekleyin bir istesinler, bir daha istesinler. Hep de şarap getirmezsiniz tabii; bol bol su da getirin. (s. 71)

Brindavoine. Benim cekette kocaman bir yağ lekesi var, biliyorsunuz lambanın yağı.

La Merluche. *Benim de pantolonumun arkası delik. Neredeyse, ayıptır söylemesi...*

Harpagon. *Uzatma! Hep şöyle arkayı duvardan yana verir, yalnız önünü gösterirsin misafirlere. Sen de hizmet ederken şapkanı hep böyle tutar lekeyi gizlersin. ... (s. 72)*

Harpagon'un, mücevher dolu çekmecesinin çalınmasından sonra, kızı Élise'in aşığı olan Valère ile kurduğu diyalogda kelime oyunları dikkati çeker. Bu sahnede Harpagon çekmecesinin peşindeyken, Valère, Élise'e olan duygularını itiraf eder. Böylece, ikisinin de farklı amaçlar için kullandığı cümlelerden ortaya güldürü çıkar:

Harpagon. *Hiç el sürmedin ya, doğrusunu söyle?*

Valère. *Ben mi? Ne münasebet! Onun da, benim de günahımıza giriyorsunuz. Tertemiz ve saygılı bir bağ aramızdaki.*

Harpagon. (Kendi kendine) Herifin bir nikâh olmadığı kalmış bizim çekmeceyle!

Valère. *Ölürüm de aklımdan geçirmem ona bir kötülük etmeyi; bir meleğe kötülük edilmez.*

Harpagon. (Kendi kendine) Çekmecem melek oldu, uçacak!

Valère. *Bütün arzum, oturup ona bakmak. Güzel gözlerinden içime dolan sevgiyi hiçbir şey kirlletmedi.*

Harpagon. (Kendi kendine) Güzel gözleri de varmış çekmecemin!

Hacı Kara'nın farklı bir konuyu ele alması yanında küçük boyutlu bir piyes olması, olay örgüsü içinde güldürüye dayalı münasebetlerin de az sayıda olmasına yol açar.

Eserdeki güldürü unsurları yalnızca Hacı Kara'nın söz ve davranışlarında ortaya çıkar. Piyesteki diğer şahıslar gibi Hacı Kara da ciddî bir insandır; ancak hayat felsefesinden kaynaklanan tavır ve davranışları onu komikleştirir:

Hudaverdi. ... *Merhum babanızın adını soruyorum.*

Hacı Kara. *Neyine lâzımdır, azizim?*

Hudaverdi. *Ne demek neyine lâzımdır? Bir Cuma suresi okudum. Babanızın ruhuna göndermek istiyorum.*

.....

Hudaverdi. ... *Oğluma buyurmuşsunuz ki, babam için bugün Cuma suresi okusun, gelsin bir abbasi vereyim.*

.....

Hacı Kara. *Azizim, oğlun yanılmış. ... Allah'ını seversen dükkânın önünü kapama, müşteri geliyor. (s. 143)*

Hacı Kara'yı kaçakçılığa götüren beyler onun korkak biri olduğunu bilirler. O ise, silahlanmış bir vaziyette karşalarına çıkar:

Haydar Bey. *Vallahi Hacı, seni tanımayan adam olsa, görünce ödü patlar.*

Sefer Bey. *Vallahi ben Hacı'yı böyle bilmezdim.*

Hacı Kara. *Adam iş başında tanınır, gadasını aldığım. Siz beni öyle arşın ölçen bilip kaale almıyorsunuz. Ama inşallah görürsünüz ki ben korkaklardan değilim. Bazı kaçakçılara hayret ediyorum. Her önlerine çıkana mallarını verip boş dönüyorlar. (s. 150)*

Maceralı İran seferinden sonra, dönüş yolunda Hacı Kara uşağıyla birlikte beylerden ayrılır. Gece karanlığında tarladan gelen iki Ermeni köylüsünden kuşkulandır ve onları durdurarak sorguya çeker. Beylerin öğütlemesiyle Hacı Kara, önüne çıkanların malını gasp edeceğine inanmaktadır. Bu sahnede güldürü ve insafsızlık ön plâna çıkar:

Hacı Kara. *Güzel, otur ileri! (Ermenilerle karşı karşıya gelir, elinde tüfek) Kimsiniz? Söyleyin, yoksa vururum!*

Mıgırdıç. *A canım, niye vuruyorsun? Biz sana kötülük mü yapıyoruz? Yoldan geçiyoruz.*

Hacı Kara. *Edepsiz edepsiz konuşma! Yoldan çok adam geçiyor. Doğrusunu de, göreyim kimsiniz? Bu gece vakti burada ne işiniz var?*

Mıgırdıç. *Tuğluyuz. Ekinimizi biçiyorduk. Bitirdik, evimize dönüyoruz.*

Hacı Kara. *Bu sözlerle beni kandıramazsınız. Ben aman dileyenlerden değilim. Sizin kim olduğunuzu biliyorum. Şimdi ikinizin de kemiklerinizi kırmazsam, ülke sizin gibilerden kurtulmaz. ... (s. 159)*

Hacı Kara'nın korkak ve şüpheli olduğundan kaynaklanan davranışları sonucunda güvenlik güçlerince yakalanarak amacına ulaşamamasıyla Harpagon'un evlenmek istediği kadını, çalınan parasına kavuşmak için gözden çıkarmak zorunda kalması arasındaki benzerlik dikkati çeker. Her iki karakter de başarısız olmuş ve yenilgiye uğramıştır; ancak bu başarısızlık Harpagon'da para sevgisinden kaynaklanırken, Hacı Kara'da ahmaklık önemli rol oynamıştır.

Sonuç

Molière ve Ahundof, Harpagon ve Hacı Kara karakterleriyle tutkuların evrenselliğini ve daimî olduğunu gösterirler. Bir başka ifadeyle, tutkular, uygun ortamı bulduğunda, her dönemin toplumunda değişik tipler bünyesinde açığa çıkar. Harpagon ve Hacı Kara için uygun ortamın, gelişmekte olan kapitalizm olduğunu söylemek yanlış sayılmaz. Zira, varlıklı olan her iki karakter de bu ortamdan beslenirler.

Piyeslerde bu iki karakterin en belirgin özellikleri olarak cimrilik ve bencillik temaları ön plâna çıkar; ancak *Cimri*'de ana tema cimrilik ve para hırsı iken *Hacı Kara*'da bu, devlete itaatın öğütlenmesi şeklindedir. Adını esere vermesine rağmen, Hacı Kara karakteri ana tema içinde yalnızca olay örgüsünün gelişmesine yönelik parasal desteğin sahibidir. Molière'in *Cimri*'sine bakıldığında, Harpagon'un her davranışında cimrilerin ortak özellikleri olan kurnazlık, ihtiyat, şüphecilik, hırs, ihtiras, tamahkârlık, tefecilik, merhametsizlik ve korkaklık kavramları komik ama olağanüstü bir şekilde eksiksiz ortaya konmuştur. Bir başka ifadeyle, antik dönemlerden bu yana tasvir edile gelen cimri karakteri, Molière'in birçok edebiyat adamından esinlenerek ortaya çıkardığı Harpagon ile evrimini âdeta tamamlamış gibidir. Ancak, bu durum, Harpagon'un gerek diyalog ve monologlarıyla, gerekse olay örgüsündeki cimrilik ritüeliyle orijinal bir karakter olmaktan ziyade, tekâmül etmiş bir karakter olduğu gerçeğini gizleyememektedir. Hacı Kara karakteri de aynı kavramlarla donatılmış olmakla birlikte yukarıda açıkladığımız sebeplerden dolayı yalın ve basit bir karakter profili çizer. Hacı Kara'daki bu eksiklik, aslında onun daha gerçek ve daha inandırıcı bir şahıs olmasına yol açar.

Ahundof, eserinde ayrıntılı ve abartılı ifadelerden uzak kalmakla okuyucu/seyircinin Hacı Kara karakterini daha çok içselleştirmesini sağlar; böylece, hedef kitle, onu daha bir eleştirel bakış açısıyla değerlendirme imkânını bulur. Bu tespitin yanı sıra, her iki piyesin yazılış amacı da göz önüne alındığında, tasvir ve eylem eksikliğine rağmen Hacı Kara'nın Harpagon'a göre kolay kabul edilebilir gerçeklikte orijinal bir karakter olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynaklar

- Amon, Évelyne, *Molière, L'Avare*, Larousse, 1990.
 Arif, Memmed; Hüseyinov, Heyder, *Azerbaycan Edebiyyatı Tarihi II*, ZAAzF, Bakı 1944.

- Castex, Pierre-Georges; Surer, Paul, *Manuel des Etudes Littéraire Françaises, XVI^e siècle*, Librairie Hachette, Paris 1946.
- Caferov, Cafer, *Dramaturgiya ve Teatr*, cild I, Azərneşr, Bakı 1967.
- Caferov, Cafer; Babayev, A., *Şərəfli Yol*, Azərneşr, Bakı 1974.
- Cresson, André, *Epicure, sa vie, son oeuvre*, PUF, Paris 1958.
- Gasımmzade, Feyzulla, *XIX. Esr Azərbaycan Edebiyatı*, Maarif, Bakı 1966.
- Gasımmzade, Gasım, *Azərbaycan Edebiyatında Halklar Dostluğu*, ASSR Elmler Akademiyası Neşriyyatı, Bakı 1956.
- Göker, Cemil, *Fransa'da Edebiyat Akımları*, A.Ü. D.T.C.F Basımevi, Ankara 1982.
- Grimal, Pierre, *Dictionnaire des Biographies*, tome second, PUF, Paris 1958.
- La Grande Encyclopédie, Inventaire Raisonné, des Sciences, des Lettres et des Arts*, Tome X XIV, Paris.
- Les Petits-Fils de Plon et Nourrit, *Théâtre de Molière*, Tome V, Librairie Plon, Paris 1930.
- Memmed, Nadir, *Mirze Feteli Ahundov, Eserleri Üç Cildde, Cild 1*, Elm, Bakı 1987.
- Molière, *Cimri*, (Çev. Sebahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2001.
- Regnier, Ad., *Les Grands Ecrivains de la France, Oeuvres de Molière*, Tome VII, Librairie Hachette, Paris 1882.
- Romains, Jules; Salacrou, A.; Anouilh, J., *Le Médecin Malgré Lui, Les Naïfs et Les Charlatans*, Hatier, Paris 1977.
- Shakespeare, William, *The Merchant of Venice*, Wordsworth Edition Limited, Hertfordshire 1994.