



KARAGÖZ PERDE GAZELLERİ
(İnceleme-Metinler)

Zehra KIMIŞOĞLU

Doktora Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN

2015

Her Hakkı Saklıdır

T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Zehra KIMIŞOĞLU

KARAGÖZ PERDE GAZELLERİ
(İnceleme-Metinler)

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN

ERZURUM -2015



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TEZ BEYAN FORMU



08.10.2015

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Karagöz Perde Gazelleri (İnceleme-Metinler) adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Z. KİMİŞOĞLU

08.10.2015

Zehra KİMİŞOĞLU



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN danışmanlığında, Zehra KIMIŞOĞLU tarafından hazırlanan bu çalışma 08.10.2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Turgut KARABEY

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Gülhan ATNUR

İmza:

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Y. Ziya SÜMBÜLLÜ

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR DİZİNİ	VII
ÖN SÖZ.....	XVIII

GİRİŞ

I. ARAŞTIRMANIN AMACI, KAPSAMI VE YÖNTEMİ	1
II. PERDE GAZELLERİ İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR.....	2
A. Arap Harfli Yazma ve Matbu Eserler	2
B. Latin Harfli Kitaplar ve Yazılar	9
C. İşitsel ve Görsel Malzemeler	13
III. KARAGÖZ OYUNUNUN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ.....	14
IV. KARAGÖZÜN TEKNİĞİ	20
V. HAYALİLER.....	22
VI. ŞEYH KÜŞTERİ	25
VII. KARAGÖZÜN BÖLÜMLERİ	26
A. Mukaddime	26
B. Muhavere	29
C. Fasil.....	33
D. Bitiş.....	37
VII. KARAGÖZ OYUN METİNLERİ	38
A. Kâr-i Kadim Oyun Metinleri	38
B. Nev- İcad Oyun Metinleri.....	39
IX. KARAGÖZ OYUNUNDA TİPLER	41
A. Eksen Kişiler	43
1. Karagöz.....	43
2. Hacıvat.....	44
B. Zenneler	45
C. İstanbul Ağzı Kullanan Tipler	45
1. Çelebi.....	45
2. Tiryaki.....	46

3. Beberuhi.....	47
D. Anadolu Tipler	48
1. Bolulu-Kastamonulu.....	48
2. Kayserili.....	48
3. Karadenizli.....	49
4. Harputlu	49
5. Eğinli.....	49
E. Anadolu Dışından Gelen Tipler	50
1. Arap	50
2. Ak Arap	50
3. Kara Arap.....	51
4. Acem.....	51
5. Arnavut	52
6. Rumelili	52
7. Tatar.....	53
8. Çingene.....	53
F. Zimmi (Müslüman Olmayan) Tipler.....	53
1. Yahudi.....	53
2. Rum-Frenk.....	54
3. Ermeni.....	54
G. Engelliler ve Ruhsal Hastalar	54
H. Kabadayılar ve Sarhoşlar.....	55
1. Tuzsuz Deli Bekir	55
2. Matiz.....	56
3. Külhanbeyi.....	56
4. Zeybek ve Efeler.....	56
I. Eğlendirici Kişiler	56
İ. Olağanüstü Kişiler.....	57
J. Geçici ve İkincil Kişiler	57
X. KARAGÖZ MUSİKİSİ	57
A. Semai	58
B. Gazel.....	59

C. Hayal Şarkıları	59
D. Müzik Aletleri	60
E. Bestekârlar	61

BİRİNCİ BÖLÜM

BAŞLANGICINDAN MEŞRUTİYET'E PERDE GAZELLERİ

1.1. BİÇİM YÖNÜNDEN PERDE GAZELLERİ.....	64
1.2. İÇERİK YÖNÜNDEN PERDE GAZELLERİ.....	89
1.2.1. Tasavvufî Kavramlar	89
1.2.1.1. Vahdet-i Vücûd.....	89
1.2.1.2. Vahdet-Kesret	90
1.2.1.3. Tecelli	91
1.2.1.4. Gölge Varlık	96
1.2.1.5. Hayal-Hab	108
1.2.1.6. Oyun/ Baziçe.....	113
1.2.1.7. Rü'yet	116
1.2.1.8. Hayme.....	118
1.2.1.9. Sîret-Sûret	122
1.2.1.10. Ayna.....	125
1.2.1.11. İbret.....	128
1.2.1.12. On iki Bent- Dört Kûşe.....	133

İKİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET'TEN GÜNÜMÜZE PERDE GAZELLERİ

2.1. BİÇİM YÖNÜNDEN PERDE GAZELLERİ.....	136
2.2. İÇERİK YÖNÜNDEN PERDE GAZELLERİ.....	142
2.2.1. Eski Kavramlar	142
2.2.1.1. Karagöz-Hacivat	142
2.2.1.2. Perde-Şeyh Küşterî	147
2.2.2. Yeni Kavramlar	151
2.2.2.1. Cumhuriyet	151
2.2.2.2. Millet.....	153

2.2.2.3. Ramazan	156
2.2.2.4. Çocuk	160

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM GAZEL METİNLERİ

3.1. ESKİ PERDE GAZELİ METİNLERİ.....	163
3.2. ESKİ PERDE GAZELİ METİNLERİNİN BULUNDUĞU ÇEŞİTLEMELER TABLOSU.....	237
3.3. YENİ PERDE GAZELİ METİNLERİ	244
3.4. AYRI PERDE GAZELİ OLARAK DEĞERLENDİRİLMİYEN DİĞER METİNLER.....	339
SONUÇ.....	342
KAYNAKÇA	345
SÖZLÜK.....	369
EKLER.....	384
EK 1. Arap Harfli Eski Perde Gazeli Metinlerinden Örnekler.....	384
ÖZGEÇMİŞ.....	393

ÖZET**DOKTORA TEZİ****KARAGÖZ PERDE GAZELLERİ
(İnceleme-Metinler)****Zehra KIMIŞOĞLU****Danışman: Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN****2015, 393 sayfa****Jüri: Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN
Prof. Dr. Turgut KARABEY
Doç. Dr. Gülhan ATNUR
Doç. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU
Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ**

Perde gazeli’ terimi Türk gölge oyunu gibi kökeni kesin olarak belirlenemeyen bir sürece sahiptir. Gazellerin yüzyıllar içindeki tarihi ve edebi seyri karagöz oyununun genel durumuyla alakalıdır. Çalışmada karagözün tarihçesi, tekniği, bölümleri, oyun türleri, hayaliler ve Şeyh Küşteri bu terimle yakından bağlantılı olduğundan bu konular üzerinde de değerlendirmeler yapılmış ve bilgiler verilmiştir.

Başlangıç-Meşrutiyet dönemini kapsayan metinlerin Arap harfli olmaları ve geleneği, eski tarzda yansıtılmaları nedeniyle şiirler ‘eski perde gazelleri’, 1923’ten sonraki metinler ise günümüze daha yakın bir zaman diliminde bulunmaları ve teknik-içerik yönünden diğer gazellerden farklı oluşları nedeniyle ‘yeni perde gazelleri’ kavramı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Her iki döneme ait şiirlerin nazım şekilleri ve nazım birimleri saptanarak ‘gazel’ formu açısından ele alınmış ve şiirlerin anlamsal yönü tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gölge oyunu, mukaddime bölümü, perde gazelleri

ABSTRACT**Ph. D. DISSERTATION****KARAGÖZ ACT ODES
(Analysis-Texts)****Zehra KIMIŞOĞLU****Advisor: Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN****2015, Pages: 393****Jury: Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN****Prof. Dr. Turgut KARABEY****Assoc. Prof. Dr. Gülhan ATNUR****Assoc. Prof. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU****Assist. Prof. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ**

Being one of the basic elements of Karagoz play, act ode has existed since the first day Turkish shadow play appeared. Telling about the world is transitory and composed of a dream, these poems, in which sufistic aspect is dominant, has continued its existence as the most important element of preface part, though their form and content has changed through time.

Since the texts including initial constitutional monarchy period were Arabic and reflected the tradition in an ancient way, the poems were regarded as 'old act odes'; the texts after 1923 as 'new act odes' since they were closer to modern day and different from other odes technically. Verse forms and units of the poems belonging to the both periods have been determined, and subjects with semantic intensity of the poems dealt with from the perspective of 'ode' form have been examined through being outlined.

Key Words: shadow play, preface part, act odes

KISALTMALAR DİZİNİ

- AA** : Ayfer Akşit, Karagöz Avrupa’da Irk İzlerimiz, Robert Kolej Yüksek Okulu Dörüt ve Yazın Dergisi, sayı: 39, İstanbul 1968.
- AKD** : A. Kerim Dinç, Karagöz İncelemeleri, (Bitirme Tezi) Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. Erzurum 1982.
- AN** : Aziz Nesin, Üç Karagöz Oyunu, Nesin Yayınevi, İstanbul 1992.
- AÖ** : Aydın Öncü “Karagözle İlgili Araştırmalarda Bir Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnamesi”, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, sayı: 46, Erzurum 2011.
- B** : Birri Divanı, Millet Yazma Eserler Kütüphanesi, Arşiv No: AE Manzum 54-2.
- BAA** : Banu Ayten Akın, “Osmanlı’da İslami Hükümlerin Belirleyiciliğinde Var Olabilen Gösteri Türleri Meddah, Karagöz ve Orta Oyunu”, ZfWT, cilt: 5, sayı: 2, 2013.
- BG** : Necdet Sakaoğlu, Nuri Akbayır, Binbir Gün Binbir Gece Osmanlı’dan Günümüze İstanbul’da Eğlence Yaşamı, Denizbank, İstanbul 2008.
- BH** : Bora Hınçer, “Karagöz Oyunu Nasıl Başlar”, Türk Folklor Araştırmaları, cilt: 5, sayı: 119, Haziran 1959.
- BK** : [http:// www.bursadakultur.org](http://www.bursadakultur.org)
- BL** : Behzat Lav, Karagöz Stepte, C.H.P Halkevleri Temsil Yayınları, Ankara 1940.
- BS** : Baki Sarısakal, Nerede O Eski Ramazanlar, tarihsiz.
- BZİ** : Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, Bir Zamanlar İstanbul, Tercüman Yayınları, İstanbul 1974.
- CEK** : Cemal Kutay, Nelere Gülerlerdi, Aksoy Yayıncılık, İstanbul 1998.
- CHÜO** : Cemal Hoşgör, Ünver Oral Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi, İstanbul 2012.
- CK** : Cevdet Kudret, Karagöz I-II-II, Bilgi Yayınevi, Ankara 1968-69-70.
- CK2** : Cevdet Kudret, “Karagöz Metinleri IV, Türk Dili Dergisi, sayı. 301, 1976.
- CÜ1** : Cemal Ünlü Çifte Hamamlar, Milli Kütüphane, no: 2007 BD 6761, 2002.
- CÜ2** : Cemal Ünlü, Karagöz’ün Salıncak Oyunu, Milli Kütüphane Yer no: 2007 BD 6752, 2002.

- DD** : Dilaver Düzgün, “Biçim ve İçerik Yönünden Eski ve Yeni Karagöz Perde Gazelleri”, Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri, hzr: M. Öcal Oğuz, Yeliz Özay, Ankara 2006.
- EA** : Erol Aksoy, “Hamhum Şaralop”, Günümüzün Diline ve Hayatına Uygun 5 Karagöz Oyunu, Milliyet Kültür Kulübü Yayınları, İstanbul 1968.
- EB** : Erkut Babakol “İşletmecilik Derler Adına”, Günümüzün Diline ve Hayatına Uygun 5 Karagöz Oyunu, Milliyet Kültür Kulübü Yayınları, İstanbul 1968.
- EBŞ1** : Enver Behnan Şapolyo, Karagöz Tarihi, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1946.
- EBŞ2** : Enver Behnan, Şapolyo, Karagöz Tekniği, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1947.
- EÇİ** : Evliya Çelebi b. Derviş Mehmet Zılli, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, hzr: Robert Dankoff, vd., cilt: 1, YKY, İstanbul 1996.
- EM** : Ercüment Melih Özbay, Gene Gine Yine Karagöz, Çaba Yayınevi, İstanbul 1989.
- FF** : H.W. Duda, Fasl-i Ferhat, Tecelli Matbaası, İstanbul 1931.
- GJ** : George Jacob, Türkler’de Karagöz, çev: Orhan Şaik Gökay, Burhaneddin Basımevi, İstanbul 1938.
- HG** : Hidayet Gülen, “Karagöz Palas” Günümüzün Diline ve Hayatına Uygun 5 Karagöz Oyunu, Milliyet Kültür Kulübü Yayınları, İstanbul 1968.
- Hİ** : Hayrettin İvgin, Karagöz ve Kukla Sanatımız Karagözüm iki Gözüm, Kültür Ajans Tanıtım ve Organizasyon Limited Şti, Ankara 2000.
- Hİ2** : Hayrettin İvgin, Eski ve Yeni Karagöz Oyun Metinleri, Kültür Bakanlığı, Ankara 1996.
- Hİİ** : Halil İbrahim “Su Testisi Su Yolunda Kırılır”, İzmit, Karagöz Oyun Metinleri, Kültür Turizm Bakanlığı. Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1987.
- Hİ-MÖ** : Hayrettin İvgin, Metin Özlen, Eski ve Yeni Karagöz Oyun Metinleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.
- HK1** : Hayali Küçük Ali, Karagöz’ün Tahir ile Zühre Oyunu, Milli Kütüphane, (2010), No: GRF CD 2011 DK 233.
- HK2** : Hayali Küçük Ali, Karagöz’ün Ağalığı Oyunu, Milli Kütüphane (2010), No: GRF CD 2011 DK 230.

- HK3** : Hayali Küçük Ali, Karagöz'ün Gelin Olması, Milli Kütüphane (2010), No: GRF CD 2011 DK 231.
- HK4** : Hayali Küçük Ali, Karagöz'ün Kanlı Nigar Oyunu, Milli Kütüphane (2010), No: GRF CD 2011 DK 227.
- HK5** : Hayali Küçük Ali, Karagöz'ün Tımarhane Oyunu, Milli Kütüphane (2010), No: GRF CD 2011 DK 228.
- HK6** : Hayali Küçük Ali, Karagöz Sahte Esirci, Milli Kütüphane (2010),No: GRF CD 2011DK 229.
- HK7** : Hayali Küçük Ali, Karagöz'ün Kâğıthane Sefası Karagöz Perde Külliyyatı, Cumhuriyet Kitaphanesi, İstanbul 1928.
- HK8** : Hayali Küçük Ali, İyilik Eden İyilik Bulur, CHP Yayını, Ankara 1941.
- HKA8** : Hayali Küçük Ali, Tayyare Safası, CHP Yayını, Ankara 1947.
- HM2** : Hayali Memduh, Semailer, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, no: K62/2.
- HM4** : Hayali Memduh, Abdal Bekçi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.64-1,1320, s.38.
- HR** : Hellmut Ritter Karagös Türkische Schattenspiele 3 cilt, I: Hannover 1924, II: Leipzig/ İstanbul 1941,III: Wiesbaden 1963.
- HT2** : Ünver Oral, Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi, İstanbul 2012,s.217.
- HTÇ** : Ünver Oral, Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi, İstanbul 2012,s.217.
- İB** : İsmet Binark, “Yüzyıllar Boyu Türk Halk Zekâsının En Tesirli bir İfade Vasıtası Olan: Karagöz”, Türk Kültürü, sayı: 100, Şubat1971, s. 335-345.
- İGKG** : Ünver Oral, İbiş Geldi Hoş Geldi, Bilgecan Yayınları, İstanbul 2009.
- İGÜO** : H. İbrahim Gül, Ünver Oral Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi, İstanbul 2012.
- İH** : İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Karagöz Ankara'da, Sebat Basımevi, İstanbul 1940.
- İK** : Ünver Oral, İbiş ve Karagöz, Bilgecan Yayınları, İstanbul 2009.
- İÖ** : İdris Özler, Karagöz İncelemesi,(Bitirme Tezi), Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Erzurum 1988.

- İR1** : İhsan Rahim, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 3-İki Kıskaç Hemşireler Yahud Biçare Delikanlı, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları No: 6030/SÖ, s. 2.
- İR4** : İhsan Rahim, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 7-Karagöz'ün Doktorluğu, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları No: 7172/SÖ.
- İR5** : İhsan Rahim, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 8-Karagöz'ün Rüyası, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları No: 7177/SÖ.
- İR6** : İhsan Rahim, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 10-Karagöz'ün Yazıcılığı Yahud Dilenciliği, No: 7179/SÖ.
- İR7** : İhsan Rahim, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 5- Müthiş İntikam Yahut Fedakâr Komşu, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları No: 10088/SÖ.2.
- İR8** : İhsan Rahim, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 4 -Tahir ile Zühre, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları No: 13108/SÖ.
- İR9** : İhsan Rahim, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 4-Ferhat ile Şirin yahut Hain Valide, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları No: SÖ/3869.
- KAH** : Ünver Oral, Karagözden Hikâyeler, Nar Çocuk Hikâyeleri, İstanbul 2009.
- KBB** : Ünver Oral, Büyük Çocuklara Canlı Karagöz, Karagöz Belediye Başkanı, Veli Yayınları, İstanbul1998,s.14.
- KBM** : Ünver Oral, Karagöz Belediye Memuru, Nar Çocuk Yayınları, İstanbul 2009.
- KD1** : Karagöz Dergisi, sayı:1, Şubat-Mart 2008, s.3.
- KD2** : Karagöz Dergisi, sayı: 2, Nisan-Mayıs 2008, s.3.
- KD3** : Karagöz Dergisi, sayı: 3, Haziran-Temmuz-Ağustos 2008, s.3.
- KD4** : Karagöz Dergisi, sayı: 4, Eylül-Ekim 2008, s.3.
- KD5** : Karagöz Dergisi, sayı: 5, Kasım-Aralık 2008, s.3.
- KD6** : Karagöz Dergisi, sayı: 7, Nisan-Mayıs 2009, s.3.
- KD7** : Karagöz Dergisi, sayı: 8, Temmuz-Ağustos 2009, s.3.

- KD8** : Karagöz Dergisi, sayı: 11, Nisan-Mayıs-Haziran 2010, s.3.
- KGHG** : Ünver Oral, Karagöz Geldi Hoş Geldi, Bilgecan Yayınları, İstanbul 2009.
- KH** : Ünver Oral, Çocuklara Karagöz ile Hacivat, Nar Çocuk Yayınları, İstanbul 2012.
- KK** : Karagözcü Kazım, Karagöz'ün Dünyaya Dönüşü, 1934.
- KM1** : K. M. Vasıf, Karagöz Yalova Sefasında, Numune Matbaası, İstanbul 1933.
- KM2** : K. M. Vasıf, Karagöz Aşçı, Tefeyyüz Kitaphanesi Karagöz Kitapları Serisi, İstanbul 1933.
- KM3** : K. M. Vasıf, Karagöz Deli, Numune Matbaası, İstanbul 1933.
- KM4** : K. M. Vasıf, Karagöz Güvey, Numune Matbaası, İstanbul 1933.
- KM5** : K. M. Vasıf, Karagöz Salıncakçı, Numune Matbaası, İstanbul 1933.
- KMİ** : Feyza Çakmaklar, Handan Aydın, Karagöz'de Musiki İncelemeleri, AS-DE Basın Yayın, Çanakkale 2003.
- KOM** : Karagöz (Oyun Metinleri), Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1987.
- KT** : Ünver Oral, Karagöz ve Trafik, Bilgecan Yayınları, İstanbul 2009.
- LH1** : Letaif-i Hayal, Karagöz'ün Esrar içip Deli Olması, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, No. K417.
- LH2** : Letaif-i Hayâl, Karagöz'ün Esrar içip Deli Olması, Millet Yazma Eserler Kütüphanesi, No: AErmn 234.
- LH3** : Letaif-i Hayal, Şeytan Dolabı Yahut Karagöz'ün Cinciliği, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Talat Bayrakçı Kitapları, No: MG 2776.
- MA1** : Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu / Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1985.
- MA2** : Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu/Kukla- Karagöz- Orta Oyunu, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969.
- MA3** : Metin And, Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977.
- MA4** : Metin And, Eski Karagöz Faslı: Ödüllü Ya da Karagöz'ün Pehlivanlığı, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1971.

- MAH** : Mehmet Ali Hilmi Dede Baba Divanı, Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Arşiv No: 316.
- ME** : Mecmua-Eşar, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, No: 2533.
- ME1** : Mehmet Ertuğ, Kıbrıs Türk Karagöz Oyunları, Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yayını, Lefkoşa 2010.
- MF** : Özer Şenödeyici, “Karagöz Perde Gazellerine Bir ilave”, Milli Folklor, sayı: 90, s. 93-100.
- MH2** : Mecmua-i Hayal, Karagöz’ün Şairliği, Müstensihî Yorgi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, No.TB986.
- MK1** : Ünver Oral, “Karagöz İçin Yeni Perde Gazelleri”, Milli Kültür, sayı: 45, Haziran 1984, s.12-18.
- MM** : Mustafa Mutlu Mutlu, Mustafa, Karagöz Sanatı ve Sanatçıları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- MMA** : M. Mazhar Anacan, İş İştir, Karagöz Oyun Metinleri, Kültür Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1987, s.107.
- MMS** : Mehmet Seyda “Karagöz’ün Filmciliği” Türk Dili Türk Kısa Oyunları Özel Sayısı, sayı:214, Temmuz 1969, s. 558-559.
- MN1** : Mustafa Nihat Özön, Kanlı Nigar, Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.
- MN2** : Mustafa Nihat Özön, Kanlı Kavak, Yükselen Matbaası, İstanbul 1963.
- MÖ** : Mukadder Özakman, Karagöz (Oyunlar) ve (Çevreci Orta Oyunu), Unıma Türkiye Milli Merkezi Yayınları, Ankara 2012.
- MÖZ** : Metin Özlen, <http://www.karagoz.net>
- MR1** : Mustafa Rona, Karagöz’ün Başına Gelenler, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1947.
- MR2** : Mustafa Rona, Karagöz’ün Bekçiliği, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1944.
- MR3** : Mustafa Rona. Karagöz’ün Başına Gelenler(Kütahya Çeşmesi),Türkiye Yayınevi, İstanbul 1947.
- MR4** : Mustafa Rona, Karagöz’ün Yazıcılığı, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1945.
- MR5** : Mustafa Rona, Karagöz’ün Âşıklığı, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1947.
- MR6** : Mustafa Rona, Karagöz’ün Gelin Oluşu, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1944.
- MR7** : Mustafa Rona, Karagöz Çifte Cadılar, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1945.
- MR8** : Mustafa Rona, Karagöz’ün Ağalığı, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1944.

- MS** : Muhittin Sevilen, Karagöz, M.E.B.,İstanbul 1969.
- MS2** : Mehmet Seyda “Karagöz’ün Filmciliği” Türk Dili Türk Kısa Oyunları Özel Sayısı, sayı: 214, Temmuz 1969, s. 558-559.
- MSÇ** : Münir Süleyman Çapanoğlu, İstanbul’da Eski Ramazanlarda Karagöz” Türk Folklor Araştırmaları, cilt: 2, sayı: 46, Mayıs 1953, s. 728.
- MUM** : Ünver Oral, Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi, İstanbul 2012.
- N** : Nesimi Seyyid Ömer İmâdeddin Divanı, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Arşiv No: 06 Mil Yz FB 186.
- NA** : Naili Divanı, Nuruosmaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Arşiv No: 34 Nk 4959/22
- NAA** : Nakşi Ali Akkirmani Divanı, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Arşiv No: 06 Mil Yz FB 465.
- NAK** : Ünver Oral, Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi, İstanbul 2012.
- NS** : Nureddin Sevin, [] Ünver Oral, Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi, İstanbul 2012.
- NS1** : Nureddin, Sevin, Türk Gölge Oyunu, Büyük Türk Yazarları ve Şairleri Komisyonu Yayınları, İstanbul 1968, s. 32-33.
- NŞ** : Ünver Oral, Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi, İstanbul 2012.
- NT1** : Nail Tan,“Yayınlanmamış 10 Perde Gazeli”,Türk Kültürü, sayı: 169,Kasım 1976, s. 45-51.
- NT2** : Nail Tan Derlemeler Makaleler 4 Halk Gülmecesi (Mizahı) Halk Tiyatrosu, BRC Basım, Ankara 2007.
- NT3** : Nail Tan, “Karagöz’ün Televizyon Sefası”, Karagöz Unıma Türkiye Milli Merkezi Haber Bülteni, Ankara 2004.
- OA** : Orhan Asena, Karagöz Oyun Metinleri, Kültür Turizm Bakanlığı. Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1987.
- OH** : Ünver Oral, Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi, İstanbul 2012.
- OZG** : Osman Zeki Güleç, Türk Gölge Oyunu, (Bitirme Tezi) Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum 1979.
- ÖS** : Ömer Salman, [http: //www.karagoz.net](http://www.karagoz.net)
- ÖŞ** : Özer Şenödeyici, “Karagöz Perde Gazellerine Nâilî’den Bir İlave”, Milli Folklor, sayı: 90,2011, s. 93-100

- P** : Saim Sakaoğlu, Metin Ergun, (Hazl.) Proben, TDK Yayınları, Ankara 1998.
- PE** : Peri, Efe, Hayal Perdesinde Ulus, Değişim ve Geleneğin İcadı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2013.
- RAB** : Raşid Ali Baba, Mecmua-ı Eş'ar, Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Salonu Basma ve Yazma Nadir Eserleri, Arşiv No: 18809/SÖ.
- RD** : Ramazan Dinç, Karagöz Oyunları, (Bitirme Tezi) Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Erzurum 2001.
- REA** : Reşat Enis Aygen, "Eski Ramazanlarda Karagöz, Türk Folklor Araştırmaları, cilt: 4, sayı: 82, Mayıs 1956, s. 1304.
- RI1** : Rıfat, Ilgaz Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı ve İbişo, Osmanbey Matbaası, İstanbul 1971.
- RP** : Rıza Pekutsal, Karagöz Almanya'da, Uzelli Uluslararası Çocuk Yılı Serisi, 1981, Uzelli stereo No: 559.
- S** : Sacid Divanı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, Arşiv No: K1344.
- SGÜO** : M. Selim Gürel, Ünver Oral Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi, İstanbul 2012.
- SK** : Selçuk Kaskan "Hoş Geliyor Sefa Geliyor, Ekrana Karagöz Geliyor TV'de Yedi Gün Dergisi, Ağustos 1975.
- SM5** : Sefer Mehmet, Karagöz'ün Divaneliği "Tımarhane", İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1503.
- SM9** : Sefer Mehmet, Bursalı Leyla Çivi Baskını, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1501, s. 1.
- SM10** : Sefer Mehmet, Yangın, Karagöz'ün Bakkallığı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1509, s. 1.
- SM11** : Sefer Mehmed, Büyük Evlenme Faslı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1510.
- SM12** : Sefer Mehmed, Sahte Miras Yedi Karagöz'ün Ağalığı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1500.
- SM13** : Sefer Mehmed, Tahmis Faslı İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1517.

- SM14** : Sefer Mehmed, “Çifte Hamamlar” Karagöz’ün Hamamda Dayak Yemesi
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No:
K.1504.
- SM15** : Sefer Mehmed, Sakallı Gelin-Ters Evlenme- Karagözün Gelin Olması-
Sarhoşa Hile, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye
Yazmaları, No: K.1512.
- SM16** : Sefer Mehmet, Karagöz’ün Sünnet Olması, Hayal İçinde Hayal, İstanbul
Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1516.
- SM17** : Sefer Mehmet, Şairler- Tahmis (Karagöz’ün Kurukahveciliği), İstanbul
Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1517.
- SM18** : Sefer Mehmet, Tahir İle Zühre, Mufassal Hayal Oyunu, İstanbul Büyükşehir
Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1514.
- SM19** : Sefer Mehmet, Ferhad ile Şirin, Mufassal Hayal Oyunu, İstanbul
Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1513.
- SM20** : Sefer Mehmet, Kızıl Mandıra Mahalle Baskını, İstanbul Büyükşehir
Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1502, 2.
- SM21** : Sefer Mehmet, Gülme Komşuna, Gelir Başına! Kütahya, İstanbul
Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1499.
- SM22** : Sefer Mehmet, Yalova Sefası, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk
Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1505.
- SM1857** : Sefer Mehmet,[],İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı,
Belediye Yazmaları: No: 1857.
- SM1963** : Sefer Mehmet,[],İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı,
Belediye Yazmaları: No: 1963.
- SM1964** : Sefer Mehmet,[],İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı,
Belediye Yazmaları: No: 1964.
- SM1965** : Sefer Mehmet,[],İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı,
Belediye Yazmaları: No: 1965.
- SM1966** : Sefer Mehmet,[],İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, No:
IMG 1966.
- SM1967** : Sefer Mehmet,[], İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı,
Belediye Yazmaları: No: 1967.

- SM1968** : Sefer Mehmet,[],İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı,
Belediye Yazmaları: No: 1968.
- SM1969** : Sefer Mehmet,[],İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı,
Belediye Yazmaları: No: 1969.
- SM1970** : Sefer Mehmet,[],İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı,
Belediye Yazmaları: No: 1970.
- SN** : Selim Nüzhet, Salıncak Sefası, Akşam Matbaası, İstanbul1931.
- SS** : Saim Sakaoğlu, Türk Gölge Oyunu Karagöz, Akçağ, Ankara 2003.
- Ş** : Şairi belli değil, Ünver Oral: Bu perde gazelinin Münevver Kırmızı'ya ait olduğunu belirtmiş, fakat Münevver Kırmızı ile 17.04.2013 tarihinde internet vasıtasıyla yapılan görüşmede oyun yazarı bu şiirin tarafına ait olmadığını belirtmiştir.
- ŞA** : ŞahinAltındağ, Ünver Oral Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi, İstanbul 2012.
- TD** : Cevdet Kudret, “Karagöz Oyun Metinleri IV”, Türk Dili, sayı: 301, Ekim 1976.
- TDU** : Ünver Oral, Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi, İstanbul 2012.
- TT** : Selim Nüzhet Gerçek, Türk Temaşası / Meddah–Karagöz-Orta Oyunu, Kanaat Yayınevi, İstanbul 1942.
- TTE** : Turan Tekdoğan, “Yeşil Yandı Geç” Karagöz Oyun Metinleri, Kültür Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1987.
- UG** : Uğur Göktaş, Dünkü Karagöz, Akademi Kitabevi, İzmir 1992.
- ÜK** : Ülker Köksal, Toplu Oyunları 5 Bir Diploma Töreni Karagöz Trafikte, Mitos Boyut, İstanbul 2010.
- ÜO** : Ünver Oral, Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi, İstanbul 2012.
- ÜO2** : Ünver Oral, Karagöz Oyunları III, Kitabevi, İstanbul 2007.
- ÜO3** : Ünver Oral, “Karagöz Dondurmacı”, Karagöz Oyun Metinleri, Kültür Turizm Bakanlığı. Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1987.
- ÜO4** : Ünver Oral, “Karagöz’ün Muhtarlığı”, Karagöz ve Plastik Tekniği, Kitabevi, İstanbul 2012.
- ÜO5** : Ünver Oral, “Spor Toto Muhaveresi”, Günümüzden Karagöz-Hacivat Söyleşmeleri, Kitabevi, İstanbul 2002.

- ÜO6** : Ünver Oral, “Karagöz Totocu”, Karagöz Oyunları 2 Nev-i İcad, Kitabevi, İstanbul 2007.
- ÜO7** : Ünver Oral “Karagöz İçin Yeni Perde Gazelleri”, Milli Kültür, Haziran 1984, sayı: 45.
- V** : Vasıf Divanı, Milli Kütüphane Yazma Eserler Bölümü, No: 46 Hk 58 (Müstensihi Mustafa) istinsah tarihi: 1269.
- VBD** : Vahdeti Baba Dimetokavi Divanı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Arşiv No: 226/1.
- VD** : Varlık Dergisi, sayı: 89, 1937.
- YG** : Selim Nüzhet, “Karagöz”, cilt: 18, sayı: 446, Eylül 1941.
- YO** : Yılmaz Onay, Toplu Oyunları 1 Sanatçının Ölümü Araf’ta Kalanlar Karagöz’ün Muamması, Mitoş- Boyut Yayınları, İstanbul 2008.

ÖN SÖZ

Türk gölge oyunu, araştırmacıların üzerinde pek çok çalışma yapıp yazılar yazdığı bir tiyatro dalı olmuştur. Bu yazılarda karagözün tarihi geçmişi sorgulanmış, oyun dağarcığı belirlenmiş ve daha birçok konu da mercek altına alınmıştır. Usta-çırak geleneğinde veyahut bireysel çabalarla yetişen karagözcüler, karagöz oyunlarını icra ederek günümüze kadar taşımışlardır.

Karagözün tüm bu emeklerin yanı sıra akademik boyutta araştırılıp incelenmesi ihmal edilmiştir. Bu çalışma, karagöz oyunlarının ilk bölümü ‘mukaddime’de yer alan perde gazellerinin araştırılması, incelenmesi ve tartışılması bakımından ilk çalışmadır.

Çalışmada amaç, kapsam ve yöntem hakkında bilgi verildikten sonra karagözün tarihçesi, mevcut ve ulaşılan en son bilgiler ışığında ele alınmıştır. Karagözün tekniği, bölümleri, tipleri, musikisi, oyun metinleri, hayaliler ve Şeyh Küşteri hakkındaki bilgilerin öz, kısa ve yeni bilgiler olmasına mümkün olduğunca özen gösterilmiştir.

Şiirler iki bölüm halinde, biçim ve anlam yönünden incelenmiştir. Gazeller tasnif edilerek vezin, kafiye ve tür/şekil bakımından tahlil edilmiştir. Beyitlerde yer alan metaforlardan yola çıkılarak şiirlerin anlamsal yoğunluk kazandığı konular belirlenmiş ve bu konular başlıklandırılarak açıklanmıştır.

Son olarak tespiti ve temini çok güç gerçekleştirilen eski perde gazellerinin standart Türkiye Türkçesi’ne aktarılmış metinleri ve nüsha karşılaştırmalarıyla yeni perde gazeli metinlerine yer verilmiştir. Bir şiirden kelime, mısra vb. noktalarda ayrılarak ayrı bir perde gazeli görünümünde olmayan şiirlerin ise farklı bir metin olarak değerlendirilmemesinin gerekçeleri açıklanmıştır.

Bu çalışma Atatürk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri kapsamında (proje no: 2011/ 472) desteklenmiştir. İlme vermiş oldukları destekten ötürü Atatürk Üniversitesi Rektörlüğüne teşekkür ederim. Çalışma boyunca değerli fikirlerini aldığım karagöz sanatçısı Mustafa MUTLU’ya, Türkiye Unıma Eski Başkanı Mevlüt ÖZHAN’a ve değerli arkadaşım Arş. Gör. Hayriye DURKAYA’ya teşekkür ederim.

Tez çalışması boyunca destek ve yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Gülhan ATNUR’a teşekkürü borç bilirim.

Çalışmanın her safhasını yakından takip ederek değerli bilgi ve birikimleriyle çalışmaya rehberlik yapmış ve çalışmanın yazım aşamasında karşılaştığım ailevi güçlüklerde göstermiş olduğu sonsuz anlayış, sabır ve desteklerinden dolayı muhterem hocam Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN’e şükranlarımı sunarım.

GİRİŞ

I. ARAŞTIRMANIN AMACI, KAPSAMI VE YÖNTEMİ

Karagöz oyunları kadar eski bir geçmişe sahip olan perde gazellerini bir araya getirerek neşretmek ve akademik açıdan değerlendirmek bu çalışmanın ana amacı olmuştur. Bunun için geniş bir literatür taraması yapılmış, mümkün olduğunca çok metne ulaşılmıştır. Çalışmada başlangıcından Cumhuriyet dönemine kadar yazılmış perde gazelleri ‘eski’ Cumhuriyet ve sonrası şiirler ‘yeni’ gazeller başlığında değerlendirilmiştir. Başlangıçtan Meşrutiyet’e kadar yazılmış perde gazellerinin ise az sayıda olması ve teknik-içerik yönünden diğer eski perde gazellerinden ciddi farklar taşımaması nedeniyle üçüncü bir başlık açılmamıştır. Bu kategorilerin belirlenmesinde tarihi süreçlerin değiştirdiği şartlar belirgin rol oynamıştır.

Bu çalışmada, çeşitli yüzyıllara ait dağınık halde bulunan perde gazellerinin tespiti ve gün yüzüne çıkarılması için başta Ankara Milli Kütüphane olmak üzere, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Koleksiyonu, Ankara Üniversitesi Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi, Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Yazmalar Kataloğu, İsam Kütüphanesi, İstanbul Millet Kütüphanesi, Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi, Kültür ve Turizm Bakanlığının “yazmalar.gov.tr” internet adresi ve Uluslararası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği (Unıma)’nın Ankara’daki merkezinde çalışmalarda bulunulmuştur.

Milli Kütüphane’de yer alan karagöz koleksiyonunun tamamı incelenmiş, Hayali Küçük Ali’ye ait 6 işitsel malzeme ile Cumhuriyet devri yazarlarından Mustafa Rona’nın 8, K. M. Vasıf’ın ise 6 oyununa ulaşılmıştır. Ayrıca kütüphane kataloğu, özellikle yeni perde gazellerine erişmede birincil derecede önem arz etmiştir.

Karagöz oyun serisi bakımından zengin bir kütüphane konumunda bulunan İstanbul Atatürk Kitaplığına doğrudan kütüphane ortamında ulaşılarak Hayali Memduh’a ait 23 ve Sefer Mehmet’e ait 24 eser incelenmiştir. Bu eserler el yazma metinler olup eski perde gazelleri yönünden zengin veri içermektedir.

Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Yazmalar Kataloğunda, İhsan Rahim’in matbu 9 adet oyununa ulaşılmıştır. Bu oyunlardaki perde gazelleri Meşrutiyet dönemine ait yenilikleri yansıtmaları açısından önemlidir.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler koleksiyonundan ve yazmalar.gov.tr adresinden, klasik divanlar ve karagöz ile ilgili genel kaynakça elde edilmiştir. Geniş kapsamlı yapılan araştırmalar sonucu 80 eski perde gazeline ulaşılmıştır. Bunlardan 7 tanesi mevcut gazellerle benzerlik taşıdığından sayı 73'e düşürülmüştür. 12. ve 33. şiir ilk kez Latin harflerine aktarılmış, 69., 70., 71., 72., 73. şiirler ise ilk defa perde gazeli terminolojisine kazandırılmıştır.

Eş metinleri bulunan perde gazellerinin kronolojik açıdan eski olanları dikkate alınmış; el yazması ve matbu eş metinlerden yola çıkılarak orijinal metin oluşturulmaya çalışılmıştır.

Eski perde gazelleri metinleri kısmında, şiir metninin hemen ardından nüsha karşılaştırmasında kullanılan kaynakların kısaltmaları yazılmıştır. Özel kısaltmalar, eser adlarının ya da eser sahiplerinin ad ve soyadlarının baş harflerinden oluşturulmuştur. Beyitler, mısra düzeni esas alınarak kendi içinde numaralandırılmıştır. Şiirlerin karşılaştırılmasında kullanılan “—” özel işareti önüne eklenen beyit, mısra veya nüshada değerlendirmeye alınan şiirdeki ibarenin veyahut nüshada bulunup şiirde bulunmayan ibarenin yerine “yok” anlamında kullanılmıştır. Tüm nüshaların bibliyografik açıklamaları kısaltmalar başlığı altında verilmiştir.

Şiirlerin Latin alfabesine aktarılışında standart Türkiye Türkçesi kullanılmış, eski perde gazellerinin yazılışı esnasında noktalama işaretlerinin kullanılması tercih edilmemiştir. Tamlamalarda aslına uygunluk esas alınmış, aruz vezni bakımından önem arz eden vokallerin kısa ve uzun okunuşlarına yazım sürecinde de dikkat edilmiştir.

Dergi, makale ve kitaplarda yer alan Cumhuriyet sonrası şiirler, eski perde gazellerinin incelenmesinde olduğu gibi teknik ve içerik bakımından ele alınmıştır.

II. PERDE GAZELLERİ İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR

A. Arap Harfli Yazma ve Matbu Eserler

Karagöz tarihinde, ulaşılabilen en eski perde gazeli örneklerinden biri İbni İsa Akhisari'ye aittir. XVI. yüzyılda çeşitli konularda eseler yazan ve bu eserlerde çeşitli konulara değinen Akhisari, karagöz oyununun tasavvufi boyutuyla da ilgilenmiş ve bu yüzyılda bir perde gazeli kaleme almıştır. Neşredilen eserleri arasında orijinali

bulunamayan şiir, gazellerin tekâmülü hakkında önemli ipuçları verir. Bu şiirden anlaşıldığı kadarıyla gölge oyununun kurucusu Şeyh Küşteri ve oyunun ortaya çıkış sebeplerinden biri de tasavvuttur. Şiir, perde ve gölge terimlerinin o zamandan beri bilindiğini, perdede beliren her gölgenin mutlak varlığın da habercisi olduğunu bizlere gösterir. O dönemlere ait elde yazılı karagöz oyunları bulunmadığı için oyun genelinde perde gazelinin ne gibi işlev sağladığını tespit etmek güç olsa da tasavvufun gölge oyunu için bir amaç ya da araç olduğu söylenebilir. İnsan veya diğer canlı suretleriyle oynatılan karagöz, dine aykırı unsurları tasavvuf aracılığıyla kapatmış ve ancak bu sayede toplum bünyesine girebilmiş ya da dönemin iletişim vasıtası konumunda bulunan karagöz, tasavvufi öğretileri yaymak için icat edilmiştir.

XVII. yüzyılda yaşayan Nakşî Akkirmani'nin çok sayıda el yazma eseri mevcuttur ve Osmanlı Devletinde matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte bunların bazıları matbu olarak da yayınlanmıştır. Ayrıca bu mutasavvıfın birçok eseri de şerh edilmiştir. Eserleri arasında Milli Kütüphane'de 06 Mil Yz FB 465 arşiv numarasıyla kayıtlı Divrikli Nakşî Akkirmani adlı bir divan mevcuttur. Eser 49 yaprak olup sonradan numaralandırıldığı anlaşılan 14. sayfasında bir perde gazeli mevcuttur.

XVII. yüzyıl mevlevî şairlerinden Birri Mehmet Dede'nin divan ve Bülbüliye adlı iki eseri vardır. İstanbul Millet Kütüphanesinde AE manzum 54-2 arşiv numarasıyla kayıtlı divanının 127. sayfasında bir perde gazeli bulunmaktadır.

XVII. yüzyılın başlarında İstanbul'da doğan Naili'nin bilinen bir tek eseri, divanıdır. Nuruosmaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde 34 Nk 4959/22 arşiv numarasıyla kayıtlı eserinde tasavvufi öğretilere de değinmiş ve bu anlayış çerçevesinde bir perde gazeli yazmıştır.

Sultan II. Mahmud, Abdülmecid, Abdulaziz dönemlerini görmüş olabileceğini düşündüğümüz Kemteri mahlaslı Raşid'in günümüzde neşredilmemiş eserleri mevcuttur. Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 6716 numaralı Mersiye-i Şah-Şehidan ve Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege yazmaları arasında 18809/SÖ yer numarasıyla kayıtlı Mecmua-ı Eş'ar adlı eserlerinin içeriğinden Bektaşî öğretisine mensup bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Ona atfedilen perde gazeli ise Türkiye kütüphanelerinde, Sermet Çifter Kütüphanesi, Milli Kütüphane, Konya Koyunoğlu Müzesi arşivlerinde Raşid veya Raşid Ali Baba adı altında kayıtlı yedi adet divan taranmasına rağmen

bulunamamıştır. Raşid'e ait şiiri yayınlayan Sadeddin Nüzhet ise bizzat gördüğü Raşid Divanı'nın "Divan-ı Kemteri gulamı Hayderi" başlığını taşıdığını, 122 sayfadan müteşekkil bu el yazmasının manzumelerinin büyük bir kısmının İmam Hüseyin'e yazılmış mersiyelelerden oluştuğunu belirtir.¹ Gazelin Mızıka-yı Hümayun'da icra edilirken sözlü gelenek yoluyla geniş çevrelere yayıldığı tahmin olunabilir. Mecmua-ı Eş'ar adlı eserinde ise Raşid, Divrikli Nakşî Akkirmani'ye ait bir gazele yer vermiştir.

Döneminin sosyal panoramasını yansıtan surnameler hanedan üyelerinin doğumlarıyla sünnet ve düğün şenliklerini anlatan edebi eserlerdir. Bu eserlerde şenlik hazırlıklarından başlayarak izlenen program ayrıntılı tasvirlenmiş ve bu betimlemelere gösteri sanatları da dâhil olmuştur. Tarihte pek çok surname hazırlanmış olmasına rağmen sadece bir surnamede, 1836'da Hızır Efendi'nin hazırladığı Hızır Surnamesi'nde karagöz oyununa değinilmiştir. Surnamede geçen,

Kimi oldı perde-i lu'b-ı hayale perdegi
Bezle eyledi halkı ser a ser dil guşa

İtdi Karagöz'ü Hacı Evhad'ı tasvir ile
Sünnet olan kudegan u nazıranı pür safa²

Beyitler, XIX. yüzyılda gölge oyununun eğlendiricilik vasfının ön plana çıkarıldığını gösterir.

Mevcut altı perde gazelinin Hüsni mahlaslı hayatı ve edebi şahsiyeti hakkında fazla bilgi bulunmayan bir Bektaşî şairine ait olduğu kabul edilmektedir. Hüsni'nin şiirlerini XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın ilk çeyreğinde yazdığı düşünülebilir.

XIX. asrın ünlü Bektaşî şairlerinden Mehmet Hilmi Baba; koşma, gazel, tarih, kıta, mersiye vb. manzumlardan oluşan geniş bir divana sahiptir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı K5238 numarada kayıtlı eserin 100. sayfasında bir perde gazeli mevcuttur.³

¹ Sadeddin Nüzhet Ergun, *Bektaşî Edebiyatı Antolojisi XIX. Asırdan Beri Bektaşî-Kızılbaş-Alevî Şairleri ve Nefesleri*, Maarif Kitaphanesi, İstanbul 1956, 243.

² Mehmet Arslan, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri I Manzum Surnameler*, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul 2008, 794.

³ Mehmet Hilmi Baba Divanı, İBB Atatürk Kitaplığı, Arşiv No: K5238, 1328, 100.

XIX. yüzyıla ait perde gazellerinden birini de Sacid kaleme almıştır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları içerisinde K.1344 arşiv numarasında kayıtlı el yazması divanının ön kapağına yapıştırılmış etikette: “Vefatı 1260 tahminen, İstanbul, makaracı Fındıklı’da oturur” yazılıdır.⁴ Divanın 22. sayfasında Sacid’in dünyanın faniliğini anlatan bir perde gazeli mevcuttur.

Perde gazellerinin yaygın olarak görüldüğü eserler dizisinin, XIX. yüzyılın son çeyreğinde basıldığı görülür. Bu dizinin ilklerinden Letaif-i Hayal 1897’de basılır. Almanca çevirilerinin 1899’da yayınlanmış olması II. Abdülhamit devrini işaret ederken⁵ Sabri Esat Siyavuşgil, Yalova Sefasını Defterhane’de Kâtip Cemil Bey’in, Karagöz’ün Âşıklığı, Aktör Olması Yahut Komikliği, Sahte Gelin, Karagöz’ün Gebeliği, Esrar içip Deli Olması, Şeytan Dolabı Yahut Karagöz’ün Cinciliği oyunlarını ünlü Mınakyan aktörü Ahmet Necip Efendi’nin yazdığını öne sürer.⁶

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı TB986 numaralı Letaif-i Hayal-Şeytan Dolabı Yahud Karagöz’ün Cinciliği adlı oyunun ön kapağına rika hattıyla yazılan “Cinciliği, Aktörlüğü, Âşıklığı, Sahte Gelin, yazar Mınakyan perdesi aktörlerinden aktör Necip Efendi, naşiri kütüphaneci Nasrullah Efendi, 1222⁷ ibareleri Sabri Esat Siyavuşgil’i onaylamakta, fakat eser üzerine düşülen tarih Siyavuşgil’in öne sürdüğü tarihle çelişmektedir. Hicri veya rumi 1222 tarihi miladi 1806/1807 yıllarına rastlamakta, bu durum ise ciddi boyutta çelişki oluşturmaktadır.

Letaif-i Hayal-Şeytan Dolabı Yahud Karagöz’ün Cinciliği 9 yaprak olup klasik tarzda bir kuruluşa sahiptir. Karagöz’ün Gebeliği adlı oyunun ön kapağında “Beyoğlu Tiyatrosunda gazete müvezzi’i İsmail Hakkı İstanbul”⁸ yazılıdır. Oyunlar Osmanlı’nın Batılılaşmaya yönelerek aktör gibi terimlerin kullanıldığı bir dönemde yazılıp oynanmasına rağmen teknik ve içerik açısından eski tarzı yansıtmıştır. Bu durum ise karagözde yenileşme hareketinin karşısında daha çok Batı tarzı oyun sergileyen aktörlerin, karagözde çağdaşları Kâtip Salih ve Hayali Memduh Bey gibi yenilik çabası içinde olmadıklarının birer göstergesidir.

⁴ Sacid Divanı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları, arşiv no: K 1344.

⁵ Cevdet Kudret, *Karagöz I*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1968, 50.

⁶ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Deneme*, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, 52-53.

⁷ Necip Efendi, *Letaif-i Hayal- Şeytan Dolabı Yahud Karagöz’ün Cinciliği*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, arşiv no: TB986, İstanbul 1322, 1.

⁸ Letaif-i Hayal, *Karagöz’ün Gebeliği, Cinciliği*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, arşiv no: TB986, İstanbul, tarihsiz, s.1.

Letaif-i Hayal'den sonra Yorgi adlı bir müstensih 1909'da matbu olarak Mecmua-ı Hayal'i çıkarır. Bu eser de bir önceki hayal dizisi gibi cüzler halinde neşredilmiştir. Cevdet Kudret altı oyundan bahseder ve oyunları şöyle sıralar: Karagöz'ün Gelin Olması, Karagöz'ün Şairliği, Karagöz'ün Şairliği (Oyunun ikinci yarısı, Abdal Bekçi oyununun ilk yarısı), Abdal Bekçi (Oyunun ikinci yarısı), Karagöz'ün Soyulup Dayak Yemesi, (Kanlı Nigar oyununun ilk yarısı), Karagöz'ün Karaman Koyunu Olması (Kanlı Nigar'ın ikinci yarısı).⁹ Oyunlar Letaif-i Hayal gibi eski tarzda yazılmış ve altı oyundan dördü iki cüzde tamamlanmıştır.

II. Abdülhamit döneminin (1876-1908) tanınmış hayalilerinden bir diğer isim de İstanbul Aksaray doğumlu Hayali Memduh Bey'dir. İstanbul Gayret Kütüphanesi Hayali Memduh Bey'in oyunlarını 1922'de¹⁰ “Karagöz Perdesi Külliyyatı” adı altında, “Karagöz'ün Başına Gelenler” adlı oyununu ise 1925'te¹¹ neşreder. Bu on eser: Karagöz'ün Gelin Olması, Karagöz'ün Mirasyediliği (Ağalık), Çifte Sihirbazlar (Karagöz'ün Çarpılması), Karagöz'ün Yalova Sefası, Karagöz'ün Aşçılığı, Karagöz'ün Evlenmesi Yahut Üç Sevdalılar (Mandıra), Karagöz'ün Divaneliği, Karagöz'ün Sünnet Olması Yahut Hayal İçinde Hayal (Sünnet), Karagöz'ün Yazıcılığı, Karagöz'ün Salıncak Sefası'dır. Külliyyatta “Her hafta bir hikâye neşredilecektir.” ibaresi oyunlara yaklaşımı gösterirken Hayali Memduh oyunların ana bölümlerini perde terimiyle belirtmiştir. Oyunlar genelde dört, Karagöz'ün Sünnet Olması altı¹², Karagöz'ün Gelin Olması ve Mirasyediliği iki, Çifte Sihirbazlar bir perdeden oluşur. Cevdet Kudret'in değinmediği “Karagöz'ün Bekçiliği Yahud Mahalle Baskını” adlı oyun 1925'te, “Karagöz'ün Başına Gelenler Yahud Bahçe Sefası'yla aynı matbaadan, İstanbul Necm-i İstikbal matbaasından çıkar. Oyunlar, Hayali Memduh'un matbu basılan eserlerinde temel yapı taşlarını, eksen kişilerini korumakla beraber hikâye kompozisyonuna yakın karakter arz eder.

Hayali Memduh'un el yazması eserleri ise daha klasik izler taşır. Ağırlığını muhavere ve fasılların oluşturduğu oyunlar: Tahir ile Zühre, Divaneler, Karagöz'ün Doktorluğu, Abdal Bekçi, Ferhad ile Şirin, Tahir ile Zühre, Kütahya Safası, Sarhoşa Hile, Külbastı, Gül, Sahte Hasta, Akıl, Nasihat Gülgeç, Bilmece Muhavereleri, Kayık,

⁹ Cevdet Kudret, *Karagöz I*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1968, 50.

¹⁰ Kudret, *Karagöz I*, 52.

¹¹ Kudret, *Karagöz I*, 53.

¹² Kudret, *Karagöz I*, 52.

Kavak, Nigar, Ağalık Fasıllarıdır. Karagöz oyun dağarcığında önemli bir yer tutan eserler on üç satırlık A4 boyutundan küçük defterlere rika hattıyla yazılmıştır. Siyah, kırmızı, lacivert olmak üzere üç ayrı mürekkep kullanan Hayali Memduh bu sayede tiplerin diyalog geçişlerini vurgulamak istemiştir. Karagöz'ün Divaneliği, Külbastı oyunlarının yazılış tarihi 1219 ile Kavak Faslı'nın yazılış tarihini gösteren 1232 yılları kronolojik anlamda çelişki yaratmakta, XX. yüzyılın ilk çeyreğine denk düşen Hicri ya da Rumi 1319 ve 1332 tarihlerini dikkate almak ise daha doğru bir yaklaşım gibi görünmektedir.

Aradan geçen yüz yılı aşkın bir süre, kullanılan malzemenin kalitesi ve saklama koşullarından dolayı defterler bir hayli yıpranmış ve yazılar silinme aşamasına gelmiştir. Bu durum okunma güçlüklerini de beraberinde getirmiş Hayali Memduh'a ait bazı oyunlarda yazılar bir gölgeden ibaret kalmıştır. Karşılaşılan güçlüklerden biri de Hayali Memduh'un doğaçlama yazdığı oyunları kaleme alırken pek çok karalamalarda bulunup sonrasında ise eserleri temize geçme gereğini hissetmemiş olmasıdır. Buna rağmen belli bir düzenle kaleme alınan eserlerde en dikkati çeken husus oyunların müzikal bölümlerinin ayrı ele tutuluşudur. Hayali Memduh oyunların genel bünyesine kantoları, semailer ve perde gazellerini almayarak Karagöz musikisini ayrı değerlendirmek istemiştir.

Meşrutiyet'in ilanı ile toplum düzeninde gerçekleşen pek çok gelişme kültürel alanda da kendini göstermiş ve 1908 tarihi gölge oyunu için yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Kâtip Salih'in uygulamalarıyla başlayan yenileşme hareketleri Asya Kütüphanesi sahibi İhsan Rahimle devam etmiştir. "Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı" dönemin popüler sanat anlayışı sonucu karagözü çağa uydurma çabalarının bir ürünü olarak hazırlanmıştır. İhsan Rahim: Tahir ile Zühre, Müthiş İntikam Fedakâr Komşu, Karagöz'ün Yazıcılığı Yahut Dilenciliği, Karagöz'ün Rüyası, Karagöz'ün Evlenmesi, Karagöz'ün Doktorluğu, İki Kıskaç Hemşireler, Ferhat ile Şirin Yahut hain Valide adlı oyunlarda farklı teknikler kullanarak muhtevadan çok yapısal düzende değişiklikler yapmış ve karagöz bölümlerini perde, meclis gibi Batı tiyatrosu terimleriyle adlandırmıştır. Bazı oyunlarında perde gazeline yer vermemiş, esere adını veren kanto ve şarkılara ise ayrı bir önem vermiştir.

Cumhuriyet'in ilanından sonraki dönemin orta oyunu ve karagöz ustası Sefer Mehmet'in hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Cevdet Kudret, bu kişinin İstanbul'da orta oyunu ustası olduğunu ve Raif Ogan'ın milli kültür çalışmaları çerçevesinde Sefer Mehmet'ten orta oyunları yazmasını istediğini belirtir.¹³ Ayrıca karagöz çalışmalarıyla tanınan Ignacz Kunos'un Sefer Mehmet'ten karagöz oyunları yazmasını istediği de bilinmektedir.

Sefer Mehmet'in İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda kayıtlı 25 karagöz ve bir adet orta oyunu mevcuttur. Sefer Mehmet'in Sandıklı ve Tireli adlı orta oyunları Cevdet Kudret tarafından yayınlanmış olmasına rağmen Meyhane Âlemi adlı orta oyunu henüz neşredilmemiştir.

Sefer Mehmet 22,5x15 cm ebatlarındaki çizgili okul defterlerine okunaklı bir rikayla: Gülme Komşuna Gelir Başına-Kütahya, Sahte Mirasyedi-Karagöz'ün Ağalığı, Bursalı Leyla-Çivi Baskını, Kızıl Mandıra-Mahalle Baskını-Hımhımlı Mandıra, Karagöz'ün Divaneliği-Tımarhane, Çifte Hamamlar-Karagöz'ün Hamamda Dayak Yemesi, Yalova Sefası, Meyhane Âlemi-İstanbul Akşamları, Karagöz'ün Kayıkçılığı, Yangın-Karagöz'ün Bakkallığı, Sakallı Gelin-Karagöz'ün Gelin Olması, Ferhad ile Şirin, Tahir ile Zühre, Karagöz'ün Sünnet Olması, Şairler-Tahmis (Karagöz'ün Kuru Kahveciliği), Zeybekler-Kır Kahvesi-Orman, Cazular, İki Zalime Karılar-Kanlı Nigar adlarıyla karagöz oyunları yazmıştır. Oyunlar, Atatürk Kitaplığı'nda K1499/K1523 arası arşiv numaralarıyla kayıtlıdır.

Sefer Mehmet bir oyunun anılan diğer adını da ön kapaktaki etikete ya da arka kapağa yazmayı ihmal etmemiş, kantolar için ayrı bir defter hazırlamıştır. Kanto Batı'da bayanların yaptığı bir dans gösterisi iken cansız figürlerle sergilenen gölge oyununda kanto karagöz musikisine yeni bir soluk olması adına karagöz tiplerinin ağzından söylenmiştir.

Muhavere, fasıl çeşitlemesinin geniş yer tuttuğu oyun serisinde perde gazellerine de önem verilmiştir. Sefer Mehmet, mukaddime bölümlerinde perde gazeli yazdığı gibi toplu olarak bir arada verdiği eski perde gazelleri de mevcuttur.

¹³ Cevdet Kudret, *Orta Oyunu II*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1994, 487-488.

B. Latin Harfli Kitaplar ve Yazılar

Doğu Dilleri Profesörü Hellmut Ritter 1924, 1941, 1953 yıllarında hazırladığı üç ciltlik eseriyle gölge oyunu çalışmalarında önemli bir yer tutar. Eserlerinde karagöz oyunlarından, fasıl ve muhaverelerden oluşan 27 oyun Almanca ve Türkçe metinleriyle birlikte verilmiştir. Ritter, aynı zamanda görsel sunumu da ihmal etmemiş, her ciltte oyunların tasvirlerini içeren çizimlere yer vermiştir. Ritter'e ait eserin üç cildinde de Hayali Nazif Bey ve Hamburg Müzesi'nden alıntılanan figürler geniş bir yekûn tutar. Perde gazelleri ise oyunların mukaddime bölümlerinde, hem Türkçe hem de Almanca olarak yer almaktadır.

Selim Nüzhet Gerçek 1930'da yayınladığı Türk Temaşası adlı kitabında halk tiyatrosu kapsamına sadece meddah, karagöz, orta oyununu alır. Meddahlığın Doğu kökenli olmasının altında yatan nedeni sosyo-psikolojik bir duruma bağlarken farklı bir yaklaşım benimser. Türk gölge oyunu bahsinde George Jacop'un Çin tezine katıldığını ifade eden Gerçek, bu noktada Arap ve Acem etkilerinin de önemsenmesinin gereğini vurgular.¹⁴

Gölge oyununu meddahlığın bir tekâmülü¹⁵, orta oyununu ise karagöz eşhasının yere inmiş tezahürü¹⁶ şeklinde yorumlayan Selim Nüzhet Gerçek, kesin hükümlere varmaktan çekinmez. Gerçek eserinde perde gazellerine ait çeşitli bilgi ve örnekler verir.

Avusturyalı Türkolog ve İslami İlimler Ord. Profesörü Herbert W.Duda Türk edebiyatı alanındaki çalışmalarına Türk halk tiyatrosunu da eklemiş Nazif Bey'in el yazısıyla yazdığı Fasl-ı Ferhat'ı istinsah ederek 1931'de yayınlamıştır. Nizami Gencevi'nin, Kıssa-ı Ferhat Ba Şirin manzumesinin esas alındığı oyun, dört bölümden oluşmaktadır. Oyunun giriş kısmında bir perde gazeli bulunmaktadır.

Cumhuriyet sonrası karagöz çalışmalarına öğretmen K. M. Vasıf Okçuğil de katkı sağlamış, bu amaçla altı oyunu Karagöz Serisi adı altında neşretmiştir.1933'de yayınlanan oyunların ortak ögesi komedi olurken dört perdelik kurgulanan metinlerde 'gülünçlü ve taklitli' ifadelerinin yer alması Okçuğil'in karagözde öne çıkarmak istediği

¹⁴ Selim Nüzhet Gerçek, Türk Temaşası, Matbaa-ı Ebüzziya, İstanbul 1930, 45-46.

¹⁵ Gerçek, *Türk Temaşası*, 47.

¹⁶ Gerçek, *Türk Temaşası*, 99.

temaları gösterir. Oyunlar, seri numara sırasıyla: Karagöz Deli, Karagöz Salıncakçı, Biçare Delikanlı, Karagöz Güvey, Karagöz Aşçı, Karagöz Yalova Sefasında adlarını taşır. K. M. Vasıf, oyunları çağdaş tiyatroya yakın bir üslupta yazmış, klasik bölüm adlarını kullanmamıştır. Farklı formlarda perde gazelleri kaleme alan K. M. Vasıf anlamsal bağlamda ise Cumhuriyet öncesi şiirleri tercih etmiştir.

Mustafa Nihat Özön, 1941’de iki karagöz oyunu yayınlamıştır. Kanlı Kavak oyununu Hellmut Ritter’in Karagös Türkische Schattenspiele eserini esas alarak hazırlamış, metne geçmeden önce karagözün teknik konularına değinmiştir. Yazar, karagöz tasvirlerinden bazılarının yapılışı hakkında kısa bilgiler verirken oyun metninin Arapça ve Farsça kelimelerini de açıklamayı ihmal etmemiştir. Özön, Kanlı Nigar oyununu yine aynı usulle incelemiş, iki oyundan yola çıkarak gölge oyununun niteliklerini sergilemeye çalışmıştır.

Enver Behnan Şapolyo yayın yılı 1946 olan Karagöz’ün Tarihi adlı eserine Türklerde “Hayal Oyunu” bölümüyle başlar ve hayal oyununun Orta Asya’daki izlerini arar. Şapolyo tarih boyunca kurulan Türk devletlerinde bu oyunun varlık gösterdiğini ve Çinlilerin bu oyunu Türklerden öğrendiğini iddia etmiş; oyunun Türklerden Çinlilere, Moğollara ve nihayet Müslüman Araplara, Acemlere geçtiğini, Selçuki ve Osmanlı Türklerinde de karagöz oyunu adıyla mükemmel bir şekle girdiğini belirtmiştir.¹⁷ Orta Asya tezi üzerinde duran Şapolyo diğer tezleri dikkate almayarak Karagöz, Hacivat ve Şeyh Küşteri’yi gerçek kişilikler olarak değerlendirmiş ve tasavvuf konusunda perde gazellerinden örnekler sunmuş; karagöz oyununun seyrini de devrelere göre kronolojik sırayı gözeterek yapmıştır.

1946’da Karagöz’ün Tarihi’ni kaleme alan Şapolyo, 1947’de bu eseri tamamlayıcı mahiyette Karagöz’ün Tekniği’ni yazar ve biçimsel sorunlar üzerinde durur. Karagöz oyunlarını piyes adı altında değerlendirir ve Letaif-i Hayal’den Kanlı Kavak oyununu aktarır. Mukaddime bölümünün temel unsurlarından perde gazelleri ve semailer ayrı bir bölümde inceleyen yazar, karagöz teşkilatı olarak adlandırdığı karagöz ve yardımcıları ile sahne kurmak sanatı gibi teknik konulara da eğilir.

Öğretmen Mustafa Rona 1944-47 yılları arasında altı Karagöz oyunu derlemiş ve yayınlamıştır. Oyunlar: Karagöz’ün Ağalığı, Karagöz’ün Bekçiliği, Karagöz’ün Gelin

¹⁷ Enver Behnan Şapolyo, *Karagöz’ün Tarihi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1946, 10.

Oluşu, Çifte Cadılar, Karagöz'ün Âşıklığı, Karagöz'ün Başına Gelenler adlarını taşır. Rona, derleme çalışmalarında karagöz oyununun geleneksel çizgisine bağlı kalmış, her bölüme özgü ögeyi eksiksiz işlemiştir.

Çalışmalarını geleneksel Türk tiyatrosu üzerine yoğunlaştıran Metin And, ilk baskısı 1969'da yapılan Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri adlı kitabında bu iki gelenekten bahsetmiş, kut törenlerindeki dramatik öğeleri, oyunlarda üstlendiği işlev açısından incelemiştir. Anadolu'nun dram sanatının oluşmasında önemli rol oynayan soy, yer, imparatorluk, Batılılaşma, İslam gibi etmenler üzerinde duran And, köylü oyunlarını, bünyesinde barındırdığı dramatik unsurlara göre yedi başlıkta gruplandırmıştır.

Halk tiyatrosu geleneğini de genel görünümünü değerlendiren Metin And kukla, gölge oyunu ve orta oyununu ana başlıklar halinde ele alırken meddah başlığını hokkabaz, çengiler, köçekler, curcunabazlar sonrasında bir alt başlık olarak değerlendirmiştir. Eserin son bölümünde ise karagöz ve orta oyunundan fasıl örnekleri vermiştir.

Metin And, yine birinci baskısı 1969'da yapılan Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla Karagöz Orta Oyunu adlı kitabında Köylü ve Halk Tiyatrosu'nda ele aldığı konu ve meseleleri aynı biçimsel ve anlamsal çizgide tartışmış; Metin And, ayrıca bu eserinde farklı olarak kukla, karagöz, orta oyunu bölümlerini daha kapsamlı hale getirmiştir.

Metin And iki önemli eserinin ardından, yaklaşık sekiz yıl sonra, 1977'de Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu adıyla üçüncü eserini yayımlar. And, bu kitabında gölge oyununun dünya genelindeki varlığını sorgulamış, kökeniyle ilgili çeşitli görüşleri ileri sürmüştür. Uzakdoğu, Güney, Güneydoğu Asya gölge oyunu geleneklerini yabancı araştırmacı ve sanatçılar yardımıyla da irdelemiş, çalışmasında Mısır-Memluk gölge oyununa geniş yer vermiştir. Çeşitli sav ve tarihi kanıtlarla Türk gölge oyununun kökenini Mısır-Memluk tezine dayandıran And, diğer görüşleri ise yaptığı saptamalarla çürütmeye çalışmıştır. Ayrıca tarihsaptama incelemelerinde baz alınan teknik konusunun tek başına yeterli olamayacağını, köken sorgulamasının yerine bu geleneğin ne gibi işlevler gördüğünün araştırılmasının daha doğru olacağını belirtmiştir. Türk gölge oyununu ayrıntılı ele alan And, Karagöz'ün temel unsurlarını ise taklit, abartı ve

güldürü öğeleriyle sınırlandırmış, eserinin sonuna tekerleme, muhavere, fasıl, perde gazeli içeren örnekleri eklemiştir.

Cevdet Kudret Solok 1968-69-70 yıllarında Karagöz adıyla üç ciltlik bir eser yayımlar. Karagöz oyununun tarihi, bölümleri, kişileri, tekniği hakkında bilgiler verir ve basılmış karagöz oyunları bibliyografyası başlığıyla tespit edebildiği oyunları sistematik bir düzene kavuşturur. Otuz beş oyundan yirmi beşinin ve dört muhaverenin kaynağını Hellmut Ritter'in Karagös Türkische Schattenspiele 'den alan Cevdet Kudret bir oyuna ait diğer çeşitlemeleri de tespit ederek toplu bilgi sunar. Metinlerde geçen Arapça ve Farsça kelimelerin anlamlarının yanı sıra karagöz oyunlarının terminolojisinde yer alan tabirleri de açıklar. Cevdet Kudret oyunlarda gelenekten yana bir tavır sergilemiş, fakat bölümlerde mukaddime yerine giriş sözcüğünü kullanıp muhavere ve fasılların bazılarını perdelere bölmekle gelenekle çelişmiştir.

Muhittin Sevilen ya da diğer adıyla Hayali Küçük Ali 1969 yılında Karagöz adıyla on beş oyunu kapsayan bir kitap yayımlar. Eserde her metnin gerekli figürleri, işaretleri, oyundan önce belirtilmiş; açıklayıcı cümlelere daha fazla başvurulmuştur. Karagözcü dikkatiyle yazan Muhittin Sevilen oyunlara muhavere bölümüyle başlamış; semai ve perde gazeli gibi unsurlara bu bölümde yer vermiştir. Ayrıca müziksel öğeleri de ayrıntısıyla işlemiş; icra ettiği semai ve şarkıların makamını oyuna eklemeyi unutmamıştır.

Uğur Göktaş 1992'de yayınladığı Dünkü Karagöz adlı eserde karagözün tarihi, bölümleri, kişileri ve tekniğine değindikten sonra karagöz sözlüğü kısmında karagöz terimlerini açıklar. Perde gazeli ve muhavere örneklerini ekler kısmında ele alan yazar, eserine Ragıp Tuğtekin ve kendisinin yapımı olan tasvirleri de eklemiştir.

Wilhelm Radloff ile Ignaz Kunos'un birlikte hazırladıkları Proben serisinin sekizinci cildi Saim Sakaoğlu ve Metin Ergun tarafından 1998'de Türkçe'ye çevrilmiştir. Kunos'un 1885'ten sonra Konya ve İzmir civarında derlediği¹⁸ zengin halk ürünleri arasında masal, hikâye, türkü ve manilere ek olarak dokuz karagöz oyunu da bulunmaktadır. Yalova Sefası, Ağalık Oyunu, Ferhat ile Şirin, Kanlı Kavak, Ters Evlenme, Kütahya, Kayık, Abdal Bekçi, Tımarhane adlarını taşıyan oyunlar cildin 303-

¹⁸ Wilhem Radloff, Ignaz Kunos, *Proben Der Volksliteratur Der Türkischen Stamme*, hzr: Saim Sakaoğlu, Metin Ergun, TDK Yayınları, Ankara 1998, 2.

379 sayfa aralığında bulunur. Klasik tarzdaki oyunlarda, yöresel ağız özelliklerinin korunduğu görülür.

Mustafa Mutlu Karagöz Sanatı ve Sanatçıları adlı kitabıyla yüzyıllardır süregelen bu sanatın icracılarını bir kitapta toplamış ve eserini 2002’de yayınlamıştır. Günümüz ve günümüze yakın yaşamış yirmi bir karagözcünün hayatı ve sanatı hakkında bilgiler sunan Mustafa Mutlu, geçmiş yüzyıllara ait karagözcülerin sadece adlarını zikretmekle yetinmiştir.

C. İşitsel ve Görsel Malzemeler

Karagöz, görsel ve işitsel bir gösteri sanatıdır. Teknik anlamdaki sahne araçları ve görsel malzemeler bu oyunun görseelliğini oluşturur. Karagözün cansız figürler ve objeler üzerine kurulu olması bu yönden gölge oyununu zengin kılmıştır. İyi bir oyun sergilemek için eskilerin deyimiyle ‘sandığı tamam’ olmak gerekir. Çeşitli koleksiyonlarda karagözcülerin çoğunun kendilerinin yaptığı tasvirler yer almıştır. Ankara Milli Kütüphane Başkanlığı Karagöz Koleksiyonu, oyunun görsel ve işitsel envanterinin saklanıp sergilendiği önemli yerlerdendir. Bu çalışmada teker teker zikredilemeyecek kadar geniş bir içeriğe sahip olan koleksiyonda hayalilerin yaptığı karagöz oyun tasvirleri, afişler, posterler, kartpostallar, objeler vb. mevcuttur.

“Türkiye’de karagöz tasvirlerinin çoğu İstanbul’daki müze ve şahıs koleksiyonlarında toplanmıştır. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde 78 adet Hidayet Gülen yapımı 1970’lere ait tasvir koleksiyonu mevcuttur. Topkapı Sarayı Müzesi bünyesinde 207 tasvir yer alır. TSM’de yer alan tasvirlerin çoğu 19. yy. sonu 20. yy başına tarihlenirken çok daha az bir mevcut 18. yy’a atfedilir. İstanbul Şehir Müzesi bünyesinde Atatürk Kitaplığında korunan koleksiyon 400 parçadır. 200 kadarı Hayali Küçük Ali’ye, geri kalanı Nazif Bey ve Memduh Bey’lerin de eserlerini içeren 19. yy sonu 20.yy başlarına ait çeşitli yapımcıların tasvirleridir.”¹⁹

Bu bağlamda Bursa şehri önemli bir konuma sahiptir. Çekirge semtinde bulunan Karagöz Müzesi’nde “Karagöz gösterilerinin yapılacağı bir gösteri salonu, Karagöz Hacivat galerisi, kukla galerisi, ihtisas kütüphanesi ve tasvir yapım atölyesi yer

¹⁹ <http://www.turkgolgekuklaları.com/>, Erişim Tarihi: 08.09.2014.

alıyor.”²⁰ Bu galeride bulunan görsel malzemeler de gölge oyununda önemli bir yere sahiptir.

Yurt dışında da en az yurt içi kadar karagöz koleksiyonu ve koleksiyoncusu bulunmaktadır. Alman araştırmacı Helmut Hitter üç ciltlik eserinde yer verdiği Hayali Nazif Bey’in karagöz koleksiyonunu Almanya’ya götürmüştür. Ayrıca Amerika, Fransa ve İran’da da Türk gölge oyunu koleksiyonları mevcuttur. Milli Kütüphanede Hayali Küçük Ali’ye ait 6 adet ses bandı, Konya Koyunoğlu Müzesinde bulunan karagöz oyun kayıtları²¹, çeşitli taş plak karagöz oyunları²², Uluslararası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği’nin Türkiye milli merkezinde son yıllarda yayınlanan karagöz oyun dvd videoaları²³ ve piyasadaki çeşitli karagöz oyun kayıtları işitsel malzeme açısından zengindir.

III. KARAGÖZ OYUNUNUN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

Gölge oyununun tarihi geçmişi hakkında çeşitli görüşler ortaya atılmış ve araştırmacılar savlarını desteklemek için farklı dayanak noktalarından hareket etmişlerdir. Doğu-Batı coğrafi konumunun görüşlerin temel ayırım ilkesini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Çin, Hindistan, Cava, Bali, Orta Asya karagözün tarihi köken araştırmasında Doğu’yu temsil ederken Avrupakıtası da Batı’yı temsil etmiştir.

Sabri Esat Siyavuşgil, karagöz hakkında yapılan ilk çalışmalardan biri olan kitabında gölge oyununun kökeni hakkında şunları söyler: “Wayang oyunları ki hem hayal hem kukla oyunudur. Mahabarata ve Ramayana efsanelerini temadi ettirir. Cava edebiyatında bu oyuna yapılan telmihler ise felsefi bir mahiyet arz eder. Nitekim XI. asra ait manzum bir eserde Aryuna Wiwaha’da dünyaya kıymet veren insanlar, kesik deri parçalarından yapılmış olduklarını bildikleri halde, Wayang’ı heyecanla seyreden kimselere benzer gibi şark felsefesine has bir dünya görüşünün ifadesini buluyoruz.

²⁰ <http://karagozmuzesi.bursa.bel.tr/>, Erişim Tarihi: 08.09.2014.

²¹ Konya Koyunoğlu Müzesi, Koyunoğlu Plakları 2a-2b.

²² *Karagöz-Hacivat İyi Komşu* (2.kısım), hzr: Nuran Şener, Milliyet Gazetesi ve KAOB İşbirliği, KAOB 14; Hayali Küçük Ali, *Hacivat- Karagöz Kaç Okka Öldü*, Şenay Plak, Şen 69, Ay 5535; *Hacivat-Karagöz, Şen Bahriyeliler*, Eş7, SP 504.

²³ *Unıma Klasik Karagöz Oyunları*, dvd video 1-8, Milletlerarası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği (Unıma) Türkiye Milli Merkezi Derneği, Ankara 2010.

Jacob bize, Cava edebiyatında, insanların ve tabiatın Wayang tasvirlerine benzetildiğini, âlemin bir Wayang sahnesine kıyas edildiğini öğretiyor.”²⁴

Nureddin Sevin gölge oyununun kökenini açıklarken Cavalıların Müslüman olduktan sonra geleneklerinin birçoğunu kaybettiğini, Bali adasında ise Budistik ve Şamanistik öğretilerin daha saf halde devam ettiğini belirtir. Kutsallaşmış ata ruhlarının gölgesinden Wayang Kulit’in icat edildiğini söyleyerek Sabri Esat Siyavuşgil’in değinmediği Bali menşeli gölge oyunu savı üzerine odaklanır.²⁵

Gölge oyununun Hindistan menşeli olduğu görüşüne ise Sanskritçe ‘çayanataka’teriminin tartışmalı anlamı yol açmıştır. Araştırmacıların henüz tam manasıyla aydınlatamadıkları bu terimin gölge oyununu ifade ettiği genel bir yargıdır. William Ridgeway ‘The Dramas and Dramatic Dances of Non-Euoropen Races’adlı eserinde Profesör R. Pischel’in şu görüşlerine yer verir: “Çayanataka esasında yarım oyun, göz alıcı bir monografi, kesinlikle ve yalnızca bir gölge oyunudur.”²⁶ Ridgeway, M.Ö 200. ile MS.400. yüzyılları arasında Ramayana sonrasında yazıya geçirildiği düşünülen Hint Destanı Mahabarata’da Rupopajivana’ya güneylilerin jalamandapika dediğini ve deriden figürlerle ince bir bez üzerine kralların ve bakanların hareketlerini gösterdiklerine değinir. Ayrıca yazar, Ombres chinoises (Eski Çin gölge oyunu) modasından sonra ya da gerçek aktörler tarafından sunulan gölge oyununun formlarından bilinen en eski ışık gösterisi ‘Dutanga’nın Ramayana’da maymun Angada figürü etrafında şekillenen bir örüntüden alınan yasal bir mirasçı ve mevcut en eski Hint örneği olduğunu vurgular.²⁷ Eski Hint destanlarında geçen bu terimlerin içerdiği anlamlar birbirinden farklı değerlendirilmişse de figür, ışık, dramatize etme gibi kavramlar gölge oyununun yapı taşları olarak dikkat çekmektedir.

Maymun Angada’nın sadece Hindistan’da değil Güney Doğu Asya’daki Cava ve çevre adalarda, Bali, Siam, Malaya vb. görülmesi, gölge oyununun Hindistan yoluyla Cava ’ya geldiği tahminlerini doğrulamaktadır. Adanın uzun dönemler Hindu-Budist imparatorlukların yönetiminde kalması ve sözü edilen adaların hepsinde gölge

²⁴ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Vekilliği Neşriyatı, İstanbul 1941, 23-24.

²⁵ Nureddin Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, Büyük Türk Yazarları ve Şairleri Komisyonu Yayınları, İstanbul 1968, 11.

²⁶ William Ridgeway, *The Dramas and Dramatic Dances of Non-Euoropen Races*, Cambridge at the University Pres, 1915, 165.

²⁷ Ridgeway, *The Dramas and Dramatic Dances of Non-Euoropen Races*, 165.

oyununun bulunmasıyla Hint destanlarından alıntılanan görüntülerin bazı ada oyunlarında yer alması bu savı güçlendirmektedir.

Gölge oyununun Çin'den yayıldığı kanısı rivayetlere dayanmaktadır. İlki M.Ö. 121 yılı dolaylarında İmparator Wu'nun ölen eşinin suretine benzer bir şekli keserek perdeye yansıtan sanatçı Shaw Woeng tarafından gölge oyununun icat edildiği düşüncesidir. İkincisi ise, camın kullanılmadığı devirlerde pencerelere geçirilen yarı şeffaf kâğıtlar arkasından perdeye yansıyan insan gölgelerinin gölge oyununun ortaya çıkışındaki etkisidir.

İmparator Wu devri, Çin tiyatrosunun tarihsel gelişiminde önemli bir noktadır. Müzikli danslar ve temsiller bu dönemde oynanmaya başlanmış ve Çin dramı yeni bir mecraya girmiştir. Gölge oyununun başlangıcı sayılan bu dönemden önce“Çin ordusu Hunlar tarafından Shansi'de P'ing Ch'eng mevkiinde kuşatılıyor. Hun hakanı Mete şehrin her tarafını kuşatırken iç kalenin dördüncü duvarının sarılmasını karısına (Yen-chi) veriyor. Erzak tükenip açlık baş gösterince, Çin orduları komutanı bu kuşatmayı kaldırmak için bir hile buluyor. Mete'nin karısının çok kıskanç olduğunu biliyordu. Kuşatılan duvarın önüne çok güzel yapılmış kadın kuklaları koyduruyor. Ve bunlara canlı süsü verdirmeye çalışıyor.”²⁸

Bu tarihi olayın Mete'nin tahmini doğum tarihi M.Ö. 234'ten sonra fakat İmparator Wu'nun hanedanlık döneminden önce gerçekleştiği düşünülürse bu durumun Çin gölge oyununa nasıl bir katkı sağladığı ya da sağlamadığı tartışma konusu yapılabilir. Anak kuklalarını²⁹ meydana getiren bu olay, gölge tiyatrosunu nasıl etkilemiştir?Gölge oyunu ve kukla arasındaki çizgi, henüz dramın kural ve türlerinin bile net olmadığı bir evrede ne kadar net çizilmiş ve birbirinden ayrılmıştır? Cansız varlık ve nihayetinde bir nevi kukla esasına dayalı gölge oyununda kukladan esintiler olmuş mudur? gibi hususlar yanıt bekleyen sorulardır.

Çin gölge oyunu mahiyet açısından animizm, yani ölmüş ataların ruhlarını canlandırıcılık özelliğine sahiptir. Perdeye yansıyan gölgeler sayesinde atalarıyla iletişime geçtiğine inanan halkın inanışı Cava'daki inanışla, gölge oyunundaki iyi-kötü düalizmi ise Hindu-Budist öğretisiyle örtüşmektedir.

²⁸ Muhaddere N.Özerdim, *Çin Tiyatrosu Tarihsel Gelişimi ve Özelliği*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1971, 123.

²⁹ Özerdim, *Çin Tiyatrosu Tarihsel Gelişimi ve Özelliği*, 123.

Sabri Esat, Çin hayal oyununun mazisini Hint ve Caya'ya göre daha kısa bulur ve imparator Wu rivayetini gerçekçi kabul etmeyerek Çin ansiklopedilerindeki hayalin XI. asırda pazar yerlerinde görüldüğü kayıtlarını³⁰ kanıt olarak gösterir. Selim Nüzhet Gerçek, Türk hayal oyunundan bahsederken Çin gölgelerinden mülhem alınarak icat edildiğini belirtmiş ve bir bakıma hayal oyununun kökenini Çin'e dayandırmıştır.

Cava gölge oyununun Arap ve Türk gölge oyunuyla teknik açıdan benzerlikler taşıması, gölge oyununun İslam ülkelerine Cava'dan geçtiği düşüncesini güçlendirmiştir.

Gölge oyununun Batı'dan Doğu'ya geçtiğini savunan görüşler, Doğulu tezlere göre çok daha azdır ve gerçek olma ihtimalleri de daha düşüktür. "Menşei itibariyle hayal oyunu, şark mistisizmin bir mahsülüdür. Grek- Latin ilk çağında böyle bir oyuna tesadüf edilmiyor. Mamefih gerek Yunanistan'da, gerek Roma'da halen Frenklerin Pantin dedikleri mukavvadan veya ince tahtadan yapılmış, mafsallarına sicim takılarak harekete getirilen oyuncaklarla bugün dahi çocukları eğlendiren kuklalar vardı. Nitekim Latin şairi Horace, bir hicviyesinde hasmını böyle bir Pantin'e benzetir."³¹

Dünyadaki menşei bu kadar girift olan gölge oyunun Anadolu'ya geçişi hakkında da pek çok görüş ileri sürülmüştür. Bunlardan ilki Evliya Çelebi'ye aittir.

"Karagöz ve Hacivad ki Bursalı Hacı İvaz'dır. Al-i Selçûkıyân zamânında Yorukça Halil ismiyle müsemma peyk-i Resûlullâh idi kim yetmiş yedi sene Mekke'den Bursa'ya gidüp gelirdi. Efelioğulları nâmıyla ecdâdlar şöhret bulmuşdu. Zağar köpekleriyle meşhârlardır kim hâlâ elsine-i nâsda Efelioğlu zağarı gibi neylersin deyü darb-ı mesel olmuştur. "El-keâm yecürü'l-keâm" {'Hikâye-i münâsibj: Bu Efelioğlu Mekke'den Bursa'ya gelirken beyne'l-Haremeyn aşkıyâ-yı Urbân Efelioğlu Yorukça Halil Hacivad'ı şehid edüp Bedr-i Huneyn'de defn edüp Efelioğlu kelbi bu kâtil Urbânların yanında kalup bu Urbânlar Şam'a gelüp çârsû-yı bâzârda gezerken hemân kelb bir kerre bu Urbânlar kelb-i sarîh gibi talamağa başlayup bir dahi gayrı âdemlern ayağma yüzün sürüp yuvarlanup lisân-ı hâl ile tazallüm edüp yine Arablar hır hır talar ve üzerlerine hamle edüp salar, cümle halk görseler kim Efelioğlu zağardır,

³⁰ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Vekilliği Neşriyatı, İstanbul 1941, 24.

³¹ Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, 22.

“Bire cânım kanı Efelioğlu, bunda bir hâl vardır, dutun şu Arablar” deyüp hâkime götürüp hânda hücrelern basup Efelioğ-lu'nun âhtâbesi ve sapanı ve teberi ve kantûrası ve zilleri ve kanlı esbâblar ve Bursa'ya götüreceği cümle mektûblar çıkup cümle Arabları, Snâniyye çârsûsunda sıra ile salb ederler. Kelb-i garîb-i hakiki, maslûb Arabam altına varup bu kerre bir âh-ı serd çeküp cân fedâ edüp rûhu Ashâb-ı kelbe revâne olur. Hacivad böyle bir sa'i ve nedim ve yârândan peyk-i Resûl idi.

Karagöz İslâmbol tekuru Keşantı sa'isi idi. Edirne kurbünde Kırkkilise'den bir mir-i kelâm [ü] ayyâr-ı cihân Kıbtî âdemi idi. Sofyüzlü Karagöz Balı Çelebi derlerdi. Tekur Keşantı bu Karagöz'ü yılda bir kerre Alâeddin-i Selçûk'a gönderdikde Hacivad ile Karagöz'ün birbirleriyle mübâhase ve mücâdeleleri ol zamân pehlivânlarıhayâl-i zılla koyup taklid ile oynadırlar idi.”³² Hemen hemen tüm araştırmacılar karagözün tarihçesini araştırırken bu rivayeti kullanmışlardır.

George Jacob, “Gölge oyunun Çin'de ortaya çıkmış olup Batıya Moğollar ile Orta Asya'daki Türkler tarafından taşınmıştır.”³³ Tezini savunmuştur.

“Tahir Alangu karagözde rastlanan kimi Çingene özelliklerini göz önünde tutarak ve karagöz'ün kendini Türkiye'de gösterdiği çağla, Çingenelerin Türkiye'ye yayılma tarihlerinin rastlaşmasına dayanarak, gölge oyununun Cava ve Hindistan'dan Türkiye'ye Çingene oynatıcılar eliyle geçtiğini ileri sürüyor.”³⁴ Hindistan kökenli Çingenelerin Anadolu'da boy gösterdikleri sırada karagözün de yaygınlaşması gölge oyunun Anadolu'ya bu yoldan geçtiğinin kanıtı olamaz. Ancak karagöz, o dönemde Çingeneler aracılığıyla yayılmıştır denebilir.

Anadolu'ya karagözün gelişi hakkındaki görüşlerden biri de “Yahudiler eliyle İspanya'dan ve Portekiz'den getirilmiş olacağı görüşüdür.”³⁵ Metin And gezginlerin anılarını ve gölge oyunun İspanya'ya Araplar tarafından iletildiğini savunan kaynakları aktarır, fakat bunları yeterli bulmaz.

Karagözün Anadolu'daki serüven başlangıcı, Memluk tarihçisi Muhammed b. Ahmed b. İyâsu'l Hanefî'nin Bedâ'i'u'z Zuhûr fî Vekâ'i'i'd-Duhûr adlı tarih kitabında

³² Evliya Çelebi b. Derviş Mehmet Zilli, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, hzr: Robert Dankoff vd. cilt: 1, YKY, İstanbul 1996, 414-415.

³³ Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, 22.

³⁴ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla Karagöz Orta Oyunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, 111.

³⁵ And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla Karagöz Orta Oyunu*, 112.

şöyle anlatılmaktadır: “I. Selim’in Mısır’ı fethetmesinin ardından, Memluk Sultanı II. Tomanbay’ı idam ettirmesini, Nil nehri üzerindeki sarayında, bir gölge oyuncusunun canlandırması padişahı çok eğlendirdiği için, oğlu Süleyman’ın da onu görmesini istemiştir. Bunun üzerine yaklaşık 600 kadar Mısırlıyla İstanbul’a dönmüştür.”³⁶

Gölge oyununun Mısır’dan Anadolu’ya geçtiğini savunan diğer bir kaynak da İbrahim Hamade’ye aittir. Hamade: “I. Sultan Selim M. 1517 (H.923) yılında Mısır’ı fethetti. Tumanbay’ın idamıyla da yaklaşık 129 yıldır hükümdarlığın babadan oğula geçerek devam ettiği Memlukler Devletinin hâkimiyetine son verdi. Durum Türk Gazi lehine istikrara kavuşunca Roda adasındaki bir saraya gitti. Bir gece bazı yakınları ona bir gölge oyuncusunun Züveyle Kapısında Sultan Tumanbay’ın asılışını ve ipin iki kez kopuşunu canlandırıldığını haber verdiler. Sultan Selim bu hayal oyuncusunu çağırdı ve Tumanbay’ın asılış hikâyesini izledi. Osman’ın oğlu buna çok sevindi ve o gece gölge oyuncusuna 80 dinar vererek üzerindeki altın işlemeli kadife kaftanı bağışladı ve ona İstanbul’a doğru yola çıktığımızda bizimle gel ki oğlum da bu oyunu izleyip eğlensin dedi.”³⁷

Karagöz, tarihi kökeni itibariyle hakkında çok söz söylenmiştir. Araştırmacılar bu oyunun Anadolu’daki tarihini, çeşitli tezlerle açıklamaya çalışmışlardır. Fakat öne sürülen tezlerde kanıtlar, o tezi ispatlamada yetersiz kalmış ve karagözün tarihi kesin olarak aydınlatılamamıştır.

Evliya Çelebi’nin eserinde anlattığı olay, araştırmacılara gerçekçi gelmemiş ve farklı çalışmalar yapılmış olmasına rağmen bunlar da sav olmanın ötesine geçememiştir. Acaba 17. yy’ın başlarında doğmuş ve pek çok ülkeyi gezmiş olan Evliya Çelebi bir yüzyıl öncesindeki Mısır tarihçisi İbn İyas’ın karagöz hakkındaki düşüncelerinden haberdar değil miydi? Evliya Çelebi neden halk arasında dolaşan bu rivayetleri aktarma gereği duymuştur ve bu rivayetler nereden doğmuştur? gibi soruları çoğaltmak mümkün olsa da eldeki bilgilerin yetersizliği bu soruların yanıtsız kalmasına neden olmaktadır.

³⁶ Rahime Tok, *Arap Gölge Oyunu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2012, 12.

³⁷ İbrahim Hamade, *Gölge Oyunu ve İbn-i Danyal’ın Tiplerleri İnceleme ve Düzeltme*, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, tarihsiz, 63.

IV. KARAGÖZÜN TEKNİĞİ

Karagöz bir gösteri ve oynatma sanatıdır. Bu sanatta tasvir adı verilen oyunlardaki canlı ve cansız varlıkların, kişilerin, dekorasyon gereçlerinin suretleri perdeye ince bir teknik sayesinde yansır. Karagöz sanatının ilk aşamasında tasvir yapımı bulunur. Dönemlerine göre değişikliğe uğrayan teknik malzemenin başında deri gelir. Tercihen sığır, manda eşek, deve derisi olabilen bu parça yaz aylarında kepekli bir suda bekletilerek (hamlatma) tüylerinden temizlenir ve kuruması için gölgeye bırakılır. Deri cinsinin özellikle deve derisinden tercih edilmesi “Temizlenince şeffaf bir hal alan, nevroğlanmak için tavlandığında yayılmayan, boyaları bünyesine iyice alabilen, kuruduktan sonra deforme olmayan”³⁸ bir malzeme sağlamasından dolayıdır.

İşlenmeye hazır hale gelen zımparalanmış deri üzerine kalıp konularak figürün resmi çizilir. Daha sonra deri genellikle yumuşaklığı nedeniyle bir ıhlamur kütüğüne gerilerek nevrakân denilen bıçakla kesilir. “Çelik bıçaklardan ucu düz ve sivri olanı düz çizgilerde, ucu eğri ve sivri olanı süs motifleri yapmada, kısa olanı kaş, göz yerleri açmada, kısa, geniş ağızlı olanı kıvrım kısımlarından çıkarılacak yerlerde ve taşan kısımları almak için kullanılır.”³⁹ Ayrıca ışık geçirecek deliklerin nevrakân yardımıyla açılmasıyla tasvir kesme işlemi biter ve deri tekrar zımparalanır.

Tasvir boyama eskiden kök boya ile yapılırken günümüzde ise çini mürekkep boyası veya değişik boyalarla yapılmaktadır. Boyama süreci belli aşamaları kapsar. Orhan Kurt tasvirin önce yüz ve ellerinin sonrasında figürde en geniş yeri kaplayan kısmın boyandığını ifade eder. “Boyamada dikkat edilecek en önemli husus, sürülen her rengin mutlaka beklemeden peş peşe iki taraflı sürülmesidir. Eğer tasvir tek yüzü boyanıp bitirilir de diğer yüzüne sonradan geçilirse hem tasvir boyanan kısma doğru kıvrılır ve hem de fırça değiştirme işi çoğalacağından boyama işi gerektiğinde fazla uzun sürer.”⁴⁰

³⁸ Orhan Kurt, “Karagöz Figürü Yapımında Deri”, *Karagöz Unıma Türkiye Mili Merkezi Haber Bülteni*, sayı: 14-15, Temmuz 1999, 10.

³⁹ Dilaver Düzgün, *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Ansiklopedik Sözlük)*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1997, 107.

⁴⁰ Orhan Kurt, “Karagöz Tasvirlerinin Boyanması”, *Karagöz Unıma Türkiye Mili Merkezi Haber Bülteni*, sayı: 18, Ocak-Şubat- Mart 2001, 11.

Açık renkten koyuya doğru boyanan figürlerin açılan deliklerinden siyah mürekkeple kontürleri⁴¹ geçilir. Bu işlemten sonra figürlerin eklem yerlerinden birbirine bağlama işi gelir. Bağlama işinde kalküt denilen ve “Tasvirleri eklem yerlerinden bağlamaya yarayan ip”⁴² kullanılarak tasvir kesme ve yapım aşamaları tamamlanmış olur.

Deriden figür yapımı, malzeme teminin zor ve maliyetli oluşu nedeniyle yerini zamanla karton, asetat gibi maddelere bırakmıştır. Derinin işlenmesi kadar güç ve zahmetli olmayan bu malzemelerin maliyeti de daha ucuzdur. Ortalama 32-40 cm. boyutlarında olan bu figürler, karagöze yenilik getirmek isteyen bazı hayalciler tarafından daha büyük boyutlarda yapılmıştır. Karagöz koleksiyonlarında Hayali Küçük Ali'nin bizzat yaptığı tasvirler diğer tasvirlerden daha büyük boyutlara sahiptir.

Yapımları tamamlanan tasvirlerin oynatma süreci yine bir dizi teknik aşama gerektirir. Oynatım araçlarından perde, dış ve iç perde olmak üzere iki kısımdan ibarettir. Dış perde, iç perdeyi çerçeve gibi sarmalayan çiçekli basmadan, iç perde ise asıl oyunun oynatıldığı ayna denilen kısımdan oluşur. “Eskiden boyutları 2m x 2,5 m iken daha sonra 1.10x 0.80 olmuştur. Kıyıları çiçekli bezden, ayna denilen beyazı mermerşahi patiskadandır. Eskiden perdenin beyazı çerçeveye iliştiliyordu. Buna “on iki bent” deniliyordu. Nitekim perde gazellerinde rastlanan dizeler Bektaşî simgeleri oldukları gibi bu eski perdeyi de tanımlamaya yarıyor.”⁴³

Perdenin aydınlatılıp suretlerin perdeye yansımalarını sağlamak için meşale kullanılır. Üç değişik yöntemle elde edilebilen meşalenin yerini günümüzde elektrik ampulü almıştır. Fakat bu teknolojik uygulama karagöz oyununu aslından ve büyüğü atmosferinden uzaklaştırmıştır. “Bu temsile büyüleyici kudretini veren şaşırtıcı sır nedir? Bu sır yağ mumudur. Bundan yedi yıl kadar önce Kadıköy’de Süreyya sinemasında aktör Hazım’ın karagöz perdesi arkasında elektrik ampullerini yerleştirmiş olduğunu hayretle görmüştüm. Elektrik ışığı bembeyaz, şiddetli ve hareketsiz olduğu için bu

⁴¹ Uğur Göktaş, *Düinkü Karagöz*, Akademi Kitabevi, İzmir 1992, 78.

⁴² Uğur Göktaş, *Karagöz Terimleri Sözlüğü*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1986, 37.

⁴³ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla- Karagöz- Orta Oyunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, 166.

orijinal temsili öldürüyordu. Karagöz yalnız bir suret oyunu değil, hem de birinci derecede mum ışığı oyunudur.”⁴⁴

Perde arkasında üzerinde sıralı deliklerin bulunduğu peş tahtası yahut destgah denilen bir raf bulunur. İplerle perdenin çevresine tutturulan bu rafa aydınlatıcı meşale konulur ve rafın üzerindeki deliklere hayal ağacı denilen Y biçimindeki çatal sopalar takılarak tasvir sayısı fazla olan oyunlarda, bu düzeneğin daha fonksiyonel hale gelmesi sağlanır. Hayalilerin bu değnekleri kullanma mahareti ise el peşrevi adını alır.

Karagöz tasvirleri ve araç gereçlerinin bulunduğu dolaba sandık denir, 400 tasvirden oluşan koleksiyona sahip hayalilere de sandığı tamam denmiştir. Sandığı tamam olan eski hayaliler arasında Attar Mehmet, Küçük Ali, Memduh Bey, Ragıp Tuğtekin, Kör İzzet⁴⁵ sayılabilir.

Oyunlar, aralarında görev dağılımı yapılmış altı kişilik bir ekip tarafından oynatılır. Hayali, bu ekibin başında yer alan önemli bir kişidir. Karagözü oynatan ve oyunun kalitesini belirleyen hayalidir. Taklit, tuluat becerisi, müzik bilgi ve yeteneği bir hayalide bulunması gereken özelliklerdir. Çırak, karagöz geleneğinin inceliklerini usta hayalinin yanında tecrübe ederek öğrenen yardımcı kişidir. Oyun sırasında sırası gelen tasviri hayaliye verir ve kimi zaman muhavereyle fasıl kısımlarını oynatır. Sandıkkar ise çırağın yardımcısıdır. Sandıktan sorumlu bu teknik eleman o gece hangi fasıl oynanacaksa oyundaki tüm tasvirlerin sopalarını takarak sıraya dizer. Yardak musiki bilgi ve becerisine sahip bir kişi olarak hayalinin yerine musiki formlarını icra eder. Dayrezen dayre adı verilen yuvarlak biçimdeki çalgı aletini oyunda gerektiği zaman ritmik çalabilen yardımcıdır. Hamal oyun teçhizatını ilgili yere taşır ve perdenin kurulmasına yardımcı olur.

V. HAYALİLER

Karagöz, çeşitli figürlerin perdeye yansıtıldığı bir gölge oyunudur. Hayali, perde arkasında oynatılan bu figürlere hayat veren, oyunun içinde yer almayan fakat oyunu yönlendiren kişidir. Karagöz’ün çatlak sesini, Hacivat’ın tiz ve ince ses tonunu ve zennelerin kadın sesini çıkaran perde gerisindeki ‘hayali’ya da ‘karagözcü’denen

⁴⁴ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Karagöz ve Tekniği ve Estetiği*, Kültür Matbaası, İstanbul 1942, 13.

⁴⁵ Uğur Göktaş, *Karagöz Terimleri Sözlüğü*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1986, 56.

sanatçıdır. Karagöz hayal gölgelerin gösteri sanatıdır. ‘ Hayal’in imge olarak yerleştiği oyunda elbette bu oyuna can veren ustaya ‘ hayali’denmesi doğaldır. Hayali bir ustadır, çünkü oyunun teknik işlerinden oyunculuğa ve yönetmenliğe kadar uzmanlık isteyen konularda ustalığını konuşturan odur.

İlk hayalinin Şeyh Küşteri olduğu söylenebilir. Rivayetteki gibi Sultan Orhan’a ilk gösteriyi canlandıran, hayal perdesini kuran Küşteri’dir. O zamandan başlayan bu serüven aslına sadık kalınarak asırlarca hayaliler sayesinde nesilden nesile geçmiştir.

Çeşitli meslek erbapları arasından yetişen karagözcüler olduğu gibi sırf bu işi meslek edinen karagözcüler de olmuş ve yetiştirdikleri çıraklar aracılığıyla karagözü geleceğe taşımışlardır.

Evliya Çelebi Meddah Kır Hasanzade Mehmet Çelebi’yi devrin en ünlü karagöz sanatçılarından sayarken Selim Nüzhet de tespit ettiği hayalcileri şöyle sıralar: Papol Ahmet Efendi, Kıbrıslı Agâh Efendi, Hayal Kupa Emin Ağa, İhsan Efendi, Küçük İsmail Efendi, Sıracalı İsmail Efendi, Arap Cemal Efendi, Erenköylü Haydar Bey, Hımhım Hüsnü Efendi, Cerrah Salih Efendi, Kâtip Salih Efendi, Tahir Ağa, Arap Ömer Efendi, Kır İzzet Efendi, Yorgancı Abdullah Efendi, Şeyh Fehmi Efendi, Kâtip Mahmut Bey, Peder Mustafa Bey, Püsküllü Hüsnü Efendi, Çopur Hüsnü Efendi, Kantarcı Hakkı Efendi, Şekerci Derviş Efendi, Mızıkacı Rıza Efendi, Aktar Rıza Efendi, Tezgâhçı Mehmet Efendi, Karagöz Mahmut Efendi, Hafız Mehmet Efendi, Kır Mehmet Efendi, Usturacı Mustafa Efendi, Müştak Baba, Hayalci Başu Yusuf Efendi, Ender Uslu Hamit Efendi, Yemenici Adon Efendi, Arsen Efendi, Bagos Efendi, İki Yanlı Kevork Efendi, Çilingir Ohanes Efendi, Hayali Berber Salih Efendi⁴⁶

“Memduh en iyi tasvir yapımcısı olup 30’a yakın oyunun tasviri bulunur. Kadri, Saffet, Sefer Mehmet Efendi, Uzun Dudak Ahmet, Ressam Hakkı, Rahmi Kaptan, Arabacı Süleyman, Fesci Agâh, Ressam Muazzez, Hidayet, Kâtip Salih, Karagöz Hüseyin, Karagöz Mehmet, Küçük İsmail, Yoklamacı Tecelli Bey, Serçe Mehmet, Sobacı Şefik, Tatar Raşit, Yamalı Hakkı, Zati Bey, Zenne Sait, Ragıp Tuğtekin, Miralay Neşet Bey, Hazım Körmükçü, Şeyh Tahir Ağa”⁴⁷ Yakın dönem (1900’ler) sanatçılarını

⁴⁶ Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası Meddah- Karagöz- Orta Oyunu*, Matbaai Ebuzziya, İstanbul 1930, 88.

⁴⁷ Mustafa Mutlu, *Karagöz Sanatı ve Sanatçıları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, 25.

zikreden Mustafa Mutlu “1700 yıllarında yaşayan Bekçi Mehmet, Sarı Ahmet, Şerbetçi Emin, 1800’lü yıllarda Hayali Berber Sait”⁴⁸ in adlarını verir.

1900’lerden sonra ise “Hayali Küçük Ali (Muhittin Sevilen), Hadi Poyrazoğlu, Talat Dumanlı, Nevzat Açıkgöz, İbrahim Pirinç, Ragıp Tuğtekin, İhsan Dizdar, Mustafa Hürcan, Tuncay Tanboğa(Torun Çelebi), Nejat Özsaçar, Selim Başegmez (Kaptan Amca), Tacettin Diker, Osman Çiçekoğlu (Hayali Küçükosman), Metin Özlen, Orhan Kurt, Mustafa Mutlu, Ünver Oral, R. Şinasi Çelikkol, Mehmet Baycan, Arif Duygu Tansu, Mahmut Hazım Kısakürek, İsmail Ökke, Alpay Ekler”⁴⁹

Gölge oyunun doğduğu yüzyıllarda karagöz sanatçıları bireysel anlamda şöhret bulmuş olsalar dahi, sanatçılar bu anlamda asıl değerlerini ancak 19 ve 20. yy’larda kazanmışlardır. İlk karagöz oyun metinlerinin elde bulunmaması gibi ilk hayalilerin hayatları ve sanatsal yönlerine dair bilgiler de çok kısıtlıdır. Bu sanatçılar hakkındaki bilgiler, adları ve bazılarının mesleklerinden ibarettir.

Günümüze doğru yaklaştıkça, Meşrutiyet ve Cumhuriyet arası, yetişen birkaç karagözcü hakkındaki malumat daha da fazlalaşmıştır. Hayali Memduh Bey oyunculuğu ve oyunlarıyla, Kâtip Salih karagöz oyunun teknik yapısında yaptığı yeniliklerle Sefer Mehmet de el yazısıyla kaleme aldığı oyunlarıyla tanınmışlardır.

Hayaliler hakkındaki yetersiz bilgilerin nedenleri şöyle açıklanabilir: Sahneye ilk çıkış dönemlerinde sözlü olarak icra edilen karagöz oyunları gibi bu eserlerin sahipleri de zamanla unutulmuştur. Ya da o dönemlerde toplumsal algı sanatçılar üzerine değil oyunlar üzerine yoğunlaştırılmış olabilir. Karagözcülerin pek çoğunun geçimlerini sağladıkları başka mesleklerinin oluşu ve bu durumun karagöz oyununun o dönemlerdeki öz değeriyle de bağlantısı vardır denebilir. İlerleyen yüzyıllarda gölge oyununun gelenekselleşerek kurumsallaşması ve karagöz sanatçılarına verilen desteğin artmasıyla hayaliler hakkındaki bilgiler de gün geçtikçe daha doyurucu bir düzeye çıkmıştır.

⁴⁸ Mutlu, *Karagöz Sanatı ve Sanatçıları*, 26.

⁴⁹ Mutlu, *Karagöz Sanatı ve Sanatçıları*, 26-66.

VI. ŞEYH KÜŞTERİ

Hayal perdesinin kurucusu kabul edilen Şey Küşterî'nin kim olduğu ve bu sanatı nasıl geliştirdiği hakkında çeşitli eserlerde bilgiler mevcuttur. Şakayık-ı Numaniye,⁵⁰ Güldeste-i Riyâz-i İrfân⁵¹, Mira'tül Memâlik⁵² ve Zübdetü'l Vekâyî der Belde-i Vekâ'i-yi Bursa⁵³ 'da bu zatla ilgili kısımlar bulunmaktadır. “Memâlik-i Acem'den Küşterînâm bir belde gencine-i vücûddan behrever olup bu diyar-ı nüzhet-i medara saye-figen nüzul oldukda Kara Şeyh Mahallesi denmekle maruf mahallede bast-ı kelim pare ikâmet eder. Cezbe-i azim sahibi ve zeyl-i kerâmat-ı aliyye sahibi müstecabu'd-dave olmağıla civarında olan ger mabeye kudüm zen-i duhul olup bazı eserha-yı keramet nûmaları safha-yı kalb-i ruham-ıhalvetde bediddir. Cennet karar merhum Gazi (Hudevendigâr) tâb-ı serâhın evahir-i devr-i sultanlarında mütevecceh-i dar-ı beka olup yedi mahalle-i merhum haricinde sultan (Orhan) hadikası mukabelesinde bir sahada medfun ve merkadine nazir derecede bir ayn cari olup subh u mesa ebna-yı sebili iskadadır. Menkuldur ki ilm-i tasavvufta mezburun gülşen namında manzum telifi olup bu beyit andan nümündür.”⁵⁴

Evliya Çelebi Küşteri'den Şüşteri olarak bahseder ve hayatı hakkında bilgi vermese de şunları söyler: “Sazende-kamış-ı mizmar nefer 100. Bunu Şeyh Şüşteri hayali zıl için icad itmiştir.”⁵⁵

Tarihte bu adla yaşayan birkaç farklı kişinin bulunması, gölge oyunuyla alakalı Şeyh Küşterî hakkındaki bilgileri bulanıklaştırmıştır. Fakat kaynakların vardığı ortak nokta, bu zatın İran dolaylarından bir mutasavvıf olduğu ve Sultan Orhan devrinde yaşadığı üzerinedir. Doğduğu kasaba Tüşteri, Tüsteri, Şüşteri şeklinde anıldığı için Küşteri'nin diğer mahlasları da bunlardır. Küşteri'nin Karagözle olan bağlantısını ise gölge oyunu üzerine araştırmalar yapan İranlı Leyla Keffâşzâde şu şekilde açıklar: “Maalesef gölge oyunu hakkında bazı şiirlerde değinilen kısımlardan başka elimizde

⁵⁰ Edirneli Mecdi Efendi, *Şakayık-ı Numaniye Tercümesi*, Selimiye Yazma Eserler Kütüphanesi, no: 22 Sel 2271, 45.

⁵¹ Bursalı İsmail Belig, *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân*, Atatürk Üniversitesi, Seyfettin Özege Yazmalar, no: SÖ/4449, 227.

⁵² Seydi Ali Reis, *Mira'tül Memâlik*, Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Yazmalar, no: K 9512.

⁵³ Bakırcı Mehmed Râşid, *Zübdetü'l-Vekâyî der Belde-i Celîle-i Bursa*, Millet Kütüphanesi. Ali Emîrî Kitaplığı, nr: 89. s. 57.

⁵⁴ Bakırcı Mehmed Raşid, *Zübdetü'l-Vekâyî der Belde-i Celîle-i Bursa*, 226.

⁵⁵ Evliya Çelebi b. Derviş Mehmet Zilli, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, hzr: Robert Dankoff vd. cilt: 1, YKY, İstanbul 1996, 664.

herhangi bir bilgi yoktur. Şu an Türkiye’de Karagöz ismiyle icra edilen gölge gösterilerinin üstadı Tebriz bölgesinden Şeyh Küşteri adlı bir zattır. Bu konu hakkında insanlar arasında dolaşan rivayet şöyledir: Osmanlı sultanlarından biri, mescit yapımı için Karagöz ve İbad adlı iki mimarı görevlendirir. Bir müddet sonra mescit yapımının hangi aşamada olduğunu sorduran padişaha mescidin yapılmadığı bilgisi verilir. Çünkü bu iki zat hoş sohbetler yaparak işçileri işinden alıkoymuştur. Bunun üzerine sultan, Karagöz ve İbad’ın kafalarının vurdurulması emrini verir. İdamdan sonra tekrar mescidin durumunu soran sultana işçilerin bu kez üzüntüden iş göremedikleri söylenir. Padişah bu durumdan rahatsız olur. İran padişahının bilgin vezirlerinden Şeyh Küşteri de kendi nalınlarını perde arkasından iki eliyle tutar ve bugünkü gölge oyunun temellerini oluşturan gösterisini yapar.”⁵⁶

VII. KARAGÖZÜN BÖLÜMLERİ

A. Mukaddime

Arapça menşeli ‘mukaddime’ sözcüğü başlangıç, giriş ve ön söz⁵⁷ anlamlarına gelmektedir. Karagöz oyunlarında, oyuna giriş kısmı olan mukaddime, diğer üç bölüme geçişin ilk aşamasıdır. Takibi yapılabilen en eski ve yazılı karagöz oyun metinlerinden itibaren bu bölüm varlığını sürdürmüştür.

Karagöz oyununda mukaddime, asıl oyuna geçmeden evvel zengin yapı ve içeriğiyle müstakil bir konumda bulunur. Bölümün sunumu, belirli bir dizi uygulamayı gerektirir. Oyunda müzik eşliğinde perdeye konulan göstermelik ya da gösterme çoğu zaman oyunla bir ilgisi olmayan suretlerdir. Bu suretler, çok çeşitli olup süsleyici nitelik taşır.

Oyunun konusuyla ilişkili göstermelikler de bulunur. Tahmis oyunu buna bir örnektir. “Göstermelikler içinde Türk süsleme sanatlarının güzel örnekleri vardır. Bunların arasında halı ve çinilerde görülen motiflerin senteziyle oluşturulmuş küçük panolardan başka, yine aynı üslupla renkleri ve oyları tespit edilmiş çiçek dolu saksılar, bahçe köşeleri, fiskiyeli havuzlar ile kalyonlar, köşkler, güreş veya turnuva

⁵⁶ [http:// www.ketabak.org](http://www.ketabak.org), Leyla Keffâşzâde Bâzî-yi Zindegî der Numâyîşhâ-yi Âyînî, 07.09.2015 saat: 16: 03.

⁵⁷ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ak Yayınları, Ankara 1998, 677.

sahneleri gibi oldukça gerçekçi tasvirler de bulunur.”⁵⁸ “Konularını doğu mitolojisinden veya tarihi olaylardan almış göstermelikler de vardır.”⁵⁹

Görsel açıdan estetik bir görünüme sahip olan göstermeliğin asıl işlevi “Henüz oyunu seyretmeye hazırlanmamış seyirciyi oyunun gerçeğine hazırlamak, onu oyunun yanılsama havasına sokmak, onda geciktirim ve merak uyandırmaktır.”⁶⁰

Gergi arkasındaki gösterme “Karagöz oyununda, göstermeliği perdeden kaldırmak için kullanılan bir nevi kamış düdük”⁶¹ olan ‘nareke’nin yüksek perdeli cırtlak sesiyle gerçekleşir. Ardından Hacivat, perdenin solundan sahneye gelerek semai okumaya başlar. Semailler, karagözcünün müzik bilgi ve becerisine göre çeşitli makamlarda söylenir. Bunlar, Rast, Nihavent, Dügâh, Uşşak, Eviç gibi makamlardır. Burada mevzu bahis Türk musikisinde anılan semai usulü değil, bir beste formudur.

Hacivat semaiyi okuduktan sonra “Of Hay Hak” diyerek ‘perde gazeli’ne geçer. Ritmik, eğlenceli bir yapı olan semainin ardından Yaratıcının ismini anarak başka bir müziksel forma geçiş bu formun anlamsal bağlamıyla ilintilidir. Perde gazellerinde seyirciye iletilmek istenen mesaj, oyunun diğer hiçbir bölüm ve biriminde bulunmaz. Olay, durum, konu, mekân-zaman, işlenen tipler bakımından dünyevi-somutsal nitelikler taşıyan karagöz oyunu, perde gazellerinde manevi bir atmosfere bürünür. Bir mutasavvıf tarafından kurulduğu düşünülen hayal perdesinin tasavvufi yönü bu şiirlerde ağır basar. Dünyanın geçiciliği ‘hayal’, ‘gölge varlık’ metaforları ışığında anlatılır.

Farklı tarikat mensuplarınca söylenen perde gazellerinde mensup olunan tarikatın sembolleri de yer almış, böylece perde gazeli terminolojisinin hazırlanmasına zemin hazırlanmıştır. ‘on iki bent’, ‘çar kûşe’ hayal perdesinin teknik yönünü ilgilendirmekle beraber aynı zamanda birer tarikat sembolüdür.

Tasavvufi yön, perde gazellerinin içerdiği temlerden sadece biridir. Dönemin padişahına övgü niteliğindeki gazellerin sayısı da azımsanmayacak ölçüdedir. Çağın ve toplumun ihtiyaçlarına göre şekil alan gazeller günümüze kadar değişik form ve anlamlar kazanmıştır.

⁵⁸ Dilaver Düzgün, *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Ansiklopedik Sözlük)*, A.Ü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1997, 45-46.

⁵⁹ Düzgün, *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Ansiklopedik Sözlük)*, 46.

⁶⁰ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1985, 311.

⁶¹ Uğur Göktaş, *Karagöz Terimleri Sözlüğü*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1986, 50

Perde gazelinin bitiminde Hacivat, ses oyunları ile örülü, secili şu kalıp ifadeleri söyler: “Huzur-ı haziran cemiyet-i irfan vakt-i sefâ-yı yâran lâindir, dinsizdir, münafıktır, bî-edeptir şeytana lanet Rahmanın birliğine hamd-ı bîgayet. Ol cenâb-ı rab-ül enâm, şevketlü, kudretlü, kemal-i mahâbetlü padişahımız efendimiz hazretleri ile yövmilkıyam erîkepîrâ-yı ihtîşam buyursun.”⁶² Bu ifadelerin ardından klasik şairlere ait bir beyit okumak adettendir.

Sahnedeki Hacivat gönlündeki ahababın özelliklerini sayarak “Yar bana bir eğlence, aman bana bir eğlence” nidalarıyla asıl dileğinin ne olduğunu söyler. Bu esnada Karagöz perdeye gelir. “Karagöz oyununda, Karagöz’ün seyirciye göre sağ taraftan perdeye çıkmasına”⁶³ ‘Karagözü indirmek’denir. Karagöz perdede görününce kavga da başlar. Hacivat kaçır. Karagöz de yere uzanır. Bir tekerleme söyler. “Mukaddimedede Karagöz ile Hacivat arasındaki döğüşmeden sonra Hacivat kaçınca, boylu boyunca yerde uzanmış yatan Karagöz’ün secili bir dille Hacivat’a veriştirilişidir. Burada çoğu kez Karagöz ipe sapa gelmez sözlerle ve Arapça, Farsça sözcüklerle ve çoğunlukla secili bir biçimde söyler. Bu tekerlemelerde Karagöz’den beklemeyeceğimiz Arapça, Farsça sözler bulunuşundan bunun bir tersineleme olduğu da söylenebilir.”⁶⁴

Anadolu’ya Arap tiyatrosundan geçtiği kabul edilen Türk gölge oyununun mukaddime bölümü Arap gölge oyunundan bir hayli farklıdır. Arap gölge oyunu “Reisin kendi sanatını ve konusunu takdim ettiği bir şiirden oluşmaktadır. Bu şiir, oyunun akışının anlaşılmasında kolaylık sağlar. Giriş ücretinin, oyunun gösterimi esnasında ve sonrasında ödendiği anlaşılmaktadır. Bu sebeple mukaddimedede, gösterilecek oyunun değerine çok önem verilir ve izleyiciler ücreti ödemeye davet edilirken, aynı zamanda methedilirdi. Gösteriye giriş bedavaydı. Oyundan bir bölüm gösterildikten sonra, hayalilerden biri halktan para toplamak için insanların arasına inerdi. İkinci hayali, temsilleri hareket ettirirdi ve diğer iki hayali de ona yardım ederdi.”⁶⁵

⁶² Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1985, 316.

⁶³ Uğur Göktaş, *Karagöz Terimleri Sözlüğü*, *Karagöz Terimleri Sözlüğü*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1986, 39.

⁶⁴ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1985, 316.

⁶⁵ Rahime Tok, *Arap Gölge Oyunu, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2012, 42.

İki farklı mukaddime bölümünde, başkişilerin yaratıcıya, peygambere ve sultana yaptıkları övgü tek ortak yandır.

Türk mukaddime bölümünün geçirdiği evreler, kesin ve net yargılardan uzaktır. Yazılı metinlerin geçmişinin ancak 150 yıl öncesine dayandırabilmesi, çok uzun bir tarihi geçmişe sahip olan gölge oyununun önceki dönemlere ait durumunu bilinmezliğe sürüklemektedir. 1582 şenliği ve yabancı seyyahların hatıra yazılarından mukaddime bölümünde, fabl tarzında bir gösterinin olduğu öğrenilmektedir. “Daha eskiden karagöz oyunlarında asıl fasıldan önce hayvanlarla kısa bir sözsüz oyun oynatılmaktaydı... Bir iki dakika saydam perde boş kaldı. Derken deve sırtında güldürücü bir görüntü koşarak geçti, onun arkasından fareyi kovalayan bir kedi. Kedi uzunca bir süre fareyle acımasız oynadı ve sonunda onu yutuverdi.”⁶⁶

Zengin bir sunum silsilesine sahip olan bu bölümde akla ilk gelen soru, bu unsurların oyuna ne zaman ve nasıl dâhil olduğudur. Bu unsurların icra sırası da akıllara takılan diğer bir konudur. Halk kültüründe sözlü bellekten gelen geleneği sürdürmek, karagöz gibi nesilden nesile gelenek aracılığıyla aktarılan sanatlar için önemlidir. Bugün gelinen noktada mukaddime bölümünün eski şablonu hakkındaki bilgi ‘gelenek’sayesinde aydınlatılabilir. Bu bölümde kesin çizgilerle belirlenen ana hatların yaşatıldığı geriye kalan unsurların da çağın ve toplumun gereklerine göre değiştiği ve yenilediği söylenebilir. Hacivat’ın perde gazelini seslendirmesinin de bir gelenek olarak yerleştiği, semai gibi müziksel formların ise 1,5 asır öncesinden oyuna girmiş olduğu düşünülebilir.

B. Muhavere

Arapça bir isim olarak karşılıklı iki kişinin konuşması anlamına gelen muhavere, karagöz oyunlarında ikinci bölüm veya oyundan tamamen bağımsız birer oyun şeklinde yer almıştır. Mukaddime kısmının bitiminde eksen kişiler Karagöz ve Hacivat’ın arasında geçen diyaloglar başlamakta ve Karagöz’ün yanlış anlamaları ve sözleri yanlış söylemesi üzerine kurulu, karşılıklı atışma ve tartışmaların bulunduğu bu kısım uzayıp gitmektedir.

⁶⁶ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla-Karagöz-Orta Oyunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, 155.

“Muhavere ile fasıl arasındaki başlıca ayırım, birincinin salt söze dayanışı, olaylar dizisinden sıyrılmış, soyutlaştırılmış oluşudur. Bunların görevi, Karagöz ve Hacivat gibi iki başkişinin kişiliklerini, özelliklerini gerek ses, gerek yaratılış ve yetiştirilme bakımından birbirine karşıt düşen özelliklerini tanıtmaktır.”⁶⁷ Mukaddime bölümünde oyuna hazırlanan seyirci, bu bölümde oyunun odaklandığı ana tipleri kendi perspektifinden tanıma fırsatı bulur ve asıl olaylar dizisi gelişmeden kişiler hakkında belirleyici hükümlere varır.

Karagöz ustasının becerisine, üslubuna ve oyun tarzına göre şekillenen muhavereler, uzayıp kısalabilmekte ve çeşitli konularda olabilmektedirler. Selim Nüzhet, *Türk Temaşası*’nda tespit ettiği 21 muhavere ismini verir: Akıl, Babam Öldü, Bilmece, Gel Geç, Hasta, Hayır Hiç, İsim Değiştirme, Kul, Külbastı, Masana, Meddah, Mektep, Musiki, Nasihat, Nazire, Rüya, Seyahat, Turşu, Yemeğe Davet- İftar, Zurna, Yazma-Çevre.⁶⁸

Muhaverelerin isimlerini zikretmekle yetinen Gerçek, ara muhavereleri de şöyle sıralar: Arap Köle, Ciğerci, Ham Hum, Hacivad ın Kızı, Havuz, Neresi Yenir, Yalan, Yalan Küpü.⁶⁹

II. Meşrutiyet’ten sonra İhsan Rahim’in neşrettiği *Şarkılı ve Kantolu Karagöz* kitabındaki Ferhat ile Şirin, Karagöz’ün Doktorluğu, Yazıcılığı, Müthiş İntikam, Tahir ile Zühre⁷⁰ oyunlarında muhavere bölümleri, mevcut olmakla birlikte *İki Kıskaç Hemşireler*’de de gel geç muhaveresi bulunmaktadır.

Yakın tarihlerde Sefer Mehmet’in İstanbul Atatürk Kitaplığında bulunan el yazması: *Sahte Mirasyedi, Bursalı Leyla, Kızıl Mandıra, Karagöz’ün Divaneliği, Kayıkçılığı, Sünnet Olması, Çifte Hamamlar, Yalova Sefası, Yangın, Sakallı Gelin, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre, Şairler, Tahmis*⁷¹ oyunlarında uzun muhavereler yer almaktadır.

⁶⁷ And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla-Karagöz-Orta Oyunu*, 156.

⁶⁸ Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası*, Matbaa-ı Ebuzziya, İstanbul 1930, 81.

⁶⁹ Gerçek, *Türk Temaşası*, 82.

⁷⁰ İhsan Rahim, *Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı*, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları, cüz: 4.5.7.9.10.

⁷¹ Sefer Mehmet, *Sahte Mirasyedi, Bursalı Leyla, Kızıl Mandıra, Karagöz’ün Divaneliği, Kayıkçılığı, Sünnet Olması, Çifte Hamamlar, Yalova Sefası, Yangın, Sakallı Gelin, Ferhat ile Şirin, Tahir ile Zühre, Şairler, Tahmis* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, K1500-K1513.

XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde yazılan muhaverelerde hayaliler geleneksel yapıya sadık kalmışlardır. Karagöz ile Hacivat söz yarışına girerek belli davranış kalıpları içerisinde tutum sergilemişlerdir. Muhavere bitiminde Karagöz Hacivat'ı döver ve şu ifadeleri kullanır: “Sen gidersin de beni de buraya mıhlamazlar ya. Ben de çekilir giderim îdgâha, dolaba, dilber seyrine! Bakalım âyîne-i devrân ne sûret gösterir.”⁷² XVI. yüzyıl divan şairi Baki'ye ait bu beyiti muhaverelerde okumak ne zamandan beri gelenek haline gelmiştir sorusu yazılı ilk oyun metinlerinin geç tarihlerde oluşu yüzünden yanıtı kalmıştır. XIX. yüzyılda yaygın halde kullanıldığı ise mevcut oyunlardan anlaşılmaktadır.

1953 yılında Nurullah Tilgen, sahne sanatçısı Behzat Butak'ın Karagöz koleksiyonundan 49 muhavere ve ara muhaverenin adlarını alfabetik sırayı gözeterek aktarır. Gerçek'te adı geçmeyen muhavereler şunlardır: Ağalık, Asma, Ayrılık, Çamaşır, Doktorluk, Dügün, Emanet Para, Esas Hayal, Hasan Efendi, Hasan Efendi İsim, İktisat, İtibar, Kayık, Kütahya, Mangiz, Muayene, Ölüm, Saat, Üç Güller, Yağlı Börek.⁷³

Cevdet Kudret bu listeye, Evet Efendim, Gazeteci, Gül, Hamam, İlaç, Kahve Kutusu, Kömürcü Develeri, Lakırdı, Manici, Öyle Denmez, Para Kesesi, Şiir, Tokat, Tulum, Uçmak⁷⁴ oyunlarını ekler.

Hayali Memduh el yazması oyunlarında Akıl, Nasihat, Gel Geç, Gül, Babam Öldü, Bekçi⁷⁵ muhaverelerine yer verir.

Muhaverelerin pek çoğu fasıldan bağımsız yapılırken Hayali Memduh'un Karagöz'ün Evlenmesi yahut Üç Sevdalılar, Salıncak Sefası adlı oyunları fasılla bağlantılıdır. Helmut Ritter'in kaynağını Hayali Nazif Bey'den aldığı Kayık, Yalova Sefası ve Ferhat ile Şirin'deki muhavereler de fasılla bağlantısı olan oyunlardır.

Muhavereler, sergiledikleri niteliklere ve konularına göre adlandırılmış olup gel-geç muhaveresi XIX. ve XX. yüzyıllarda hayalilerin çok kullandığı bir muhavere çeşidi olmuştur. Hacivat'ın anlamlı ve kafiyeli mısraları karşısında Karagöz de ses benzerliği taşıyan anlamsız sözler söyleyerek konuşmanın uzayıp gitmesini sağlar. Söz sırası gelen

⁷² Cevdet Kudret, *Karagöz I*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992, 20.

⁷³ Nurullah Tilgen, *Karagöz Tarihçe- Fasıllar-Fıkralar*, Güven Basımevi, İstanbul 1953, 15-16.

⁷⁴ Cevdet Kudret, *Karagöz III*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, 1.

⁷⁵ Hayali Memduh, *Akıl, Nasihat, Gel Geç, Babam Öldü, Bekçi*, İstanbul Büyükşehir Belediye Yazmaları, No: 62/3-62/5.

kişi hayal perdesinde yansır ve söz bitiminde geri çekilerek gidişli-gelişli bir sıra gözetilir. Hayali Memduh'un gel-geç muhaveresi, Ritter'in Kanlı Nigar, Sünnet, Hayrettin İvgin ve Metin Özlen'in Balıkçılar oyunu bu türün örneklerini teşkil eder. "Sünnet oyunundaki gel- geç muhaveresinin bir özelliği, perdenin içine kurulan küçük bir hayal perdesinde küçük boy Karagöz ve küçük boy Hacivat arasında yapılmış olmasıdır. Nitekim Hayali Memduh bu oyunu Karagöz'ün Sünnet Olması veya Hayal içinde Hayal."⁷⁶ diye adlandırmıştır.

Çifte Karagözlü muhaverede Karagöz olduğunu iddia eden iki kişi ortaya çıkar, birbirlerinin sözlerini tekrar ederlerken Hacivat'ın müdahalesiyle diğer Karagöz oyundan atılır ve asıl Karagözle Hacivat arasında muhavere başlar. "Bu türün orta oyunundaki benzerine Çifte Kavuklu Oyunu adı verilir."⁷⁷ Bahçe oyunu bu tarzda gelişmiştir.

Vuruşmalı muhaverede, Karagöz ve Hacivat birbirlerine kötü ve iğneli sözler söylemekle kalmaz bunun yanı sıra eyleme de başvururlar. Salıncak oyununda her iki tip aşağılayıcı laflar ederken bir taraftan da karşılıklı vuruşurlar. Meyhane oyununda ise Hacivat'ın övücü sözlerinden sonra Karagöz'e vurduğu görülür. Karagöz ise tam tersi bir yol izleyerek nahoş ya da saçma sözlerden sonra Hacivat'a vurur.

Ara muhaveresi de karagöz ustalarının sıklıkla canlandığı bir türdür. Oyunu uzatmak için oyuncu kadrosunun da genişletildiği ek bir kısım söz konusudur. Gerçek, kitabında, Arap Köle, Ciğerci, Ham hum, Hacivat'ın kızı, Havuz, Neresi Yenir, Yalan, Yalan Küpü adlarında sekiz ara muhaveresinden bahseder. Kırgınlar oyununun ara muhaveresi, Karagöz, Hacivat, Arap Köle; Meyhane'de Karagöz, Hacivat, Karagöz'ün karısı ve Laz; Tahmis oyununda Karagöz, Hacivat, Karagöz'ün karısı; Kanlı Nigar da ise Karagöz ve karısı arasında gerçekleşir. İki ara muhavereli Bursalı Leyla'da birinci ara muhaverede Karagöz ve Ermeni, ikincisinde ise Karagöz ve Kayserili ikilisi söyleşirler.

Ham hum şaralop muhaveresinde Karagöz Hacivat'ın sözlerine ham hum ya da şaralop ifadesiyle cevap verir. Bu durum, Karagöz'ün Hacivat'ı bilerek anlamazlıktan

⁷⁶ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla- Karagöz-Orta Oyunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, 157.

⁷⁷ Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, 128.

geldiği zamanlarda ortaya çıkar. Kudret'te sonuç bölümü bulunan Balıkçılar oyununun⁷⁸ ara muhaveresi Ritter'in eserinde⁷⁹ daha geniş bir şekilde yer alır.

Bazı muhavere konuları tek oluşları itibarıyla bahsettikleri konunun adını almış herhangi bir gruba dahil edilmemişlerdir. Hacivat'ın bilgiçlik taslayarak Karagöz'ü küçük düşürmeye çalıştığı Musiki, Dört İşlem ve Okul ve Eğitim⁸⁰ muhavereleri böyledir. Hayali Küçük Ali'nin Karagöz Dans Salonunda⁸¹ oyununun muhaveresinde, Karagöz orta oyununun tekerleme kısmı gibi olmayacak bir durumu başından geçmiş gibi anlatır. Ortaklar ve yangın⁸² muhavereleri de bu özellikte olup Karagöz'ün düşünde gerçekleşmişlerdir. Karagöz oyununun muhavere bölümü, orta oyununun iki kısımdan ibaret olan muhavere bölümünün tekerleme kısmıyla benzerlikler taşımakta, bu durum ise orta oyununun karagöz oyun sistematüğinden etkilendiğini göstermektedir.

Yarışma üzerine kurulu muhavereler de mevcut olup Sahte Gelin'de masana oyun yarışması, Yalan Küpü'nde yalan söyleme yarışması düzenlenir. Bünyesinde ilginç konular barındıran Çamaşır İpi, Hayır Hiç, Nasihat, Turşu ve Zurna muhavereleri ilgili bölüme zenginlik katan oyunlardır.

C. Fasil

Fasil oyuna hazırlık bölümü mukaddime ve iki başkişinin yetenek ve niteliklerinin seyirciye iletiildiği muhavere bölümünden sonra başlar. Asıl olay ve konunun işlendiği fasıl, oyuna giren tiplerin sayısına ve vasıflarına göre şekillenir. İlk oyunlar, işleniş tarzları ve konuları bakımından daha sonraki oyunlardan farklılık göstermiş, devletin sınırlarının genişlemesiyle artan tip sayısı oyunlara hem zenginlik hem de çeşitlilik katmıştır. Tipler şive taklitlerini de beraberinde getirerek bu bölümün en belirgin unsuru olmuş ve muhaveredeki söz yarışının yerine geçmiştir.

XVI. yüzyılda gölge oyuncusu Kör Hasanzade Mehmed Çelebi'nin karagöz oyununda 300'e yakın taklit yaptığını bildiren Evliya Çelebi bu taklitlerden Civan

⁷⁸ Cevdet Kudret, *Karagöz III*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, 459.

⁷⁹ Hellmut Ritter; Andreas Tietze, *Karagös Türkische Schattenspiele*, Kommissionsverlag Franz Steiner GMBH, Wiesbaden 1953, 592.

⁸⁰ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla- Karagöz- Orta Oyunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, 158.

⁸¹ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1985, 322.

⁸² And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, 322.

Nigar, hoppa, dilsizler, dilenci Arap ve Arnavut, Bekri Mustafa ile dilenci kör Arap, Mirasyedi Çelebi, Devrani Çelebiler, Üç Eşkîya Çelebiler, Civan Nigar'ın hamama girip Gazi Boşnak hamamda Civan Nigar'ı basıp Karagöz'ü çıplak bağlayıp hamamdan çıkarmasını, Hacı Evyad babası Şerbetçizade⁸³ taklitlerinin adlarını vererek ilk fasılların dönemindeki durumu hakkında ipuçları verir. Seyyahın kullandığı taklit ifadesi, o yüzyıllarda fasıl adının henüz kullanılmadığının ve bölüm geleneğinin oturmadığının birer işaretidir.

Dönemin Osmanlı Devletinde en yüksek zümre mensuplarının bulunduğu saray ve çevresiyle yönetilen halk, reaya arasında türlü şenlikler düzenlenmiş, bu şenliklerde dramatik oyunlar, danslar ve farklı gösteriler sergileyen “kol” sanatçıları köçekler, çengiler, dansçılar, hokkabaz, cambaz ve curcunabazlar, vb. çok renkliliğin yansıdığı sanatsal gösteriler yapmışlardır. Çeşitli hayvan suretleri yanında mitik hayvan ve cansız figürlerin gösterimi de bu geçitlerde yerini almıştır. Popülerlik kazanan karagöz oyunlarında ise karagöz oynatıcılar bu çeşninin etkisinde kalmış ve oyun tekniğine diğer gösterim sanatlarının öğelerini de eklemişlerdir. Tekâmülünü tam tamamlamamış oyun ve fasıllar “XVI. yüzyılda belirli bir konudan çok hayvanlarla, gemilerle daha çok kopuk sahneler gösterilirken XVII. yüzyıldan başlayarak fasıl konuları belli olaylar dizisine uymaya başlamıştır.”⁸⁴ Bu durum karagöz fasıllarının olgunlaşma evrelerini göstermektedir.

Selim Nüzhet, “Ağalık, Bahçe, Balıkçılar, Çivi Baskını, Bursalı Leyla, Büyük Evlenme, Cazular, Canbazlar, Eczahane, Sahte Esirci, Ferhat ile Şirin, Hain Kâhya, Hamam, Katane Sefası, Kanlı Kavak, Kanlı Nigar, Kayık, Kırgınlar, Kütahya Çeşmesi, Leyla ile Mecnun, Hımhımlı Mandıra, Mal Çıkarma, Meyhane, Orman, Ortaklar, Pehlivanlar-Ödüllü, Salıncak, Sünnet, Şairler, Tahir ile Zühre, Tahmis, Ters Evlenme, Tımarhane, Yalova Sefası, Yangın-Bakkal, Yazıcı”⁸⁵ fasıllarını kaydeder.

Nurullah Tilgen'nin tespit ettiği ilk fasıllar da şunlardır: “Aptal Bekçi, Baskın, Bekri Mustafa, Bekri Mustafa ile Kör Dilenci Arap, Civan Nigar'ın Hamama Girip Gazi Boşnak'ın Hamamda Civan Nigar'ı yahut Karagöz'ü Anadan Üryan Bağlayıp Hamamdan Çıkarması, Dilenci Arap ve Arnavut, Dilsizler, Hacivat Babası

⁸³ Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Birinci Kitap*, YKY, İstanbul 2012, 416.

⁸⁴ Metin And, *Geleneksel Türk tiyatrosu Kukla Karagöz Orta Oyunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, 161.

⁸⁵ Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası*, Matbaa-ı Ebuzziya, İstanbul 1930, 83.

Şerbetçizade, Karagöz'ün Eşkiyalığı, Karagöz'ün Aktör Olması yahut Komikliği, Karagöz'ün Esrar İçip Deli Olması, Karagöz'ün Âşıklığı, Mirasyedi Çelebi, Sahte Gelin yahut Karagöz'ün Çocuk Doğurması, Şeytan Dolabı yahut Karagöz'ün Cinciliği, Uruşma, Üç Eşkiya Çelebiler. Tilgen daha sonra çeşitli zamanlara ait fasıl dağarcığını genişletir: Ayşecik, Bahçe Sefası, Balıkçılar, Binbir Direk, Dağ Deviren, Deli Dumrul, Fenerbahçe Eğlencesi, Hain Kâhya, Hançerli Hanım, Hayal Perdesi, Hüseyin Fellah, İyilik Eden İyilik Bulur, Karagöz'ün Dadıdan Dayak Yemesi, Karagöz'ün Fotoğrafçılığı, Karagöz'ün Beyoğlu Safası, Karagöz Step'te, Karagöz Köy Muhtarı, Karagöz'ün Dünyaya Dönüşü, Karagöz Dans Salonunda, Karagöz Aşçı, Karı Koca Dövüşü, Kayık, Keloğlan, Kerem ile Aslı, Köylü Evlenmesi, Leyla ile Mecnun, Server Bey, Şairler, Şapur Çelebi, Şehir mi Tövbeler Tövbesi, Tayyare Sefası.⁸⁶

Araştırmacıların adlarını ortak ve ayrı zikrettikleri fasıllar içerisinde konu açısından günlük olayları anlatanlar olduğu gibi ilhamını halk ürünlerinden (halk hikâyesi, masallar) alan fasıllar da mevcuttur. “Bu olaya her bölge, il; daha doğrusu her coğrafya alınmaz; ağız özelliği olan ve bu özellikleriyle tanınan bölgelerin insanları bazen özel adlarla (Hüseyin, Himmet, Hayrettin, Mestan), bazen de genel adlarla (Karadenizli, Kayserili) alınırlar. Ancak coğrafyaya bağlı olmadan oyunlarda yer alan kişiler de vardır: Çelebi, zenne, Tiryaki...”⁸⁷

Selim Nüzhet'in kitabından 23 yıl sonra kitabını yayınlayan Nurullah Tilgen'in fasıl dağarcığı daha geniş olup 1930'dan sonraki oyunları da kapsamaktadır.

Karagöz fasıllarının tarihi gelişiminde üç dönem kırılma noktası olmuş, kimi araştırmacıların kar-ı kadim, nev icad,⁸⁸ kimi araştırmacıların ise İmparatorluk, Meşrutiyet, Cumhuriyet ve sonrası⁸⁹ başlıkları altında değerlendirdiği oyunlar toplumun geçirdiği sosyo-psikolojik ve siyasi devinimden etkilenmiştir.

Sabri Esat Siyavuşgil, Osmanlı Döneminin başlangıcından Meşrutiyet'e kadar ulaşan fasıl dağarcığını kâr-ı kadim yani en eski oyunlar olarak nitelendirmiş; Kanlı Nigar, Yalova Sefası, Hamam, Meyhane, Orman, Kayık, Yazıcı, Mandıra, Çeşme, Tımarhane, Ağalık, Bahçe, Ters Evlenme, Şirin ile Ferhat, Abdal Bekçi oyunlarını buna

⁸⁶ Nurullah Tilgen, *Karagöz Tarihçe-Fasıllar-Fıkralar*, Güven Basımevi, İstanbul 1953, 19-20.

⁸⁷ Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ yayınları, Ankara 2003, 152.

⁸⁸ Cevdet Kudret, *Karagöz I*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992, 23-24.

⁸⁹ Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, 80-91.

örnek göstermiştir.⁹⁰ Ramazan ayının ilk gecesi Mandıra son gecesinde ise Meyhane oyununun sahnelenmesinin adet haline geldiği, Kadir gecesi hariç 28 adet eski oyun repertuarından Sabri Esat'ın yanı sıra Hellmut Ritter ve Selim Nüzhet de bahsetmiştir. Bu sayı Cevdet Kudret ve Saim Sakaoğlu'nda 27'dir.

Yukarıda zikredilen 15 fasıla Balık, Büyük Evlenme, Cambazlar, Cazular, Çeşme, Kanlı Kavak, Kırgınlar, Ödüllü, Salıncak, Sünnet, Şairlik, Tahir ile Zühre, Tahmis oyunlarının eklenmesiyle sayı 28'i bulmuştur.

Hayali Memduh'un fasıl adları şunlardır: Ağalık, Kavak, Kayık, Nigar, fasıllar defteri (iki ayrı defter şeklinde hazırlanmıştır, içinde tasvirler bulunur).⁹¹

Kâr-ı kadim, öteden beri oynana gelmiş Eski zaman işi⁹² anlamında kullanılan oyunlar için terimleşmiş bir ifadedir. Sözcükten kasıt oyunların eskiliğini ve köklülüğünü vurgulamaktır. "Klasik repertuara dahil oyunlar diğerlerinden eskilikleri, karagözcüler arasında taammüm (umûmîleşme) etmiş olmaları ve bazı fasıl tiplerine uygun bulunmalarıyla ayrılır."⁹³

Oyunlarda karagözcülerin genel kurallara tabi kalarak bazı tasarruflarda bulunduğu bilinmektedir. Oyun süresi, tiplerin sahneye çıkış sırası gibi konularda karagözcüler serbest davranmışlardır.

II. Meşrutiyet'ten hemen önce 1897'de matbu basılan Letaif-i Hayal dizisi eski muhtevalı oyunlar içerir. Bunlar Karagöz'ün Âşıklığı (Şairlik), Karagöz'ün Aktör Olması yahut Komikliği, Sahte Gelin (Ters Evlenme), Karagöz'ün Esrar İçip Deli Olması⁹⁴, Şeytan Dolabı yahut Karagöz'ün Cinciliği, Karagöz'ün Gebeliği, Karagöz'ün Kayıkçılığı, Kanlı Kavak,⁹⁵ Yalova Sefası, Baskın'dır.⁹⁶

1909 yılında bir başka hayal dizisi Mecmua-ı Hayal her ne kadar nev-icad dönemde neşredilmişse de oyunlar kâr-ı kadim tarzıdadır: Karagöz'ün Soyulup Dayak

⁹⁰ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, 99.

⁹¹ Hayali Memduh, *Ağalık, Kavak, Kayık, Nigar Fasılları ve Fasıllar Defteri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, K.no:201, K.no: 208, K.no: 209, K.no:213, K.no: 218-K.no:220.

⁹² Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1998, 488.

⁹³ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, 99.

⁹⁴ Cevdet Kudret, *Karagöz I*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1968, 50

⁹⁵ Letaif-i Hayal, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, no: TB 986.

⁹⁶ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, 53.

Yemesi,⁹⁷ Karagöz'ün Şairliği,⁹⁸ Karagöz'ün Karaman Koyunu Olması⁹⁹, Karagöz'ün Gelin Olması (Ters Evlenme), Abdal Bekçi¹⁰⁰

İhsan Rahim, aynı yıllarda Karagöz'ün Doktorluğu, İki Kıskaç Hemşireler yahut Biçare Delikanlı, Tahir ile Zühre, Karagöz'ün Evlenmesi yahut Bedava Dayak Yemesi (Büyük Evlenme), Karagöz'ün Rüyası, Ferhad ile Şirin, Yazıcı¹⁰¹ adlı oyunlarını nev-i ad oyunların bulunduğu Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabında yayınlar.

George Jacob'un karagözfasıl konularıİşsiz olan Karagöz'e Hacivat'ın bir iş bulmasının etrafında şekillenen (Karagöz kayıkçı, arzuhalci, muallim, aşçı vb. olur.) Çok defa mevzuları asli olmayan, Acem ve Türk destanlarında ekseriya kullanılan konular (Ferhat ile Şirin), Karagöz'ün merakından başına türlü işler açtığı ve Karagöz'ün girift olaylara karıştığı¹⁰² oyunlar olarak özetlenebilir.

Bazı fasıllar, basit örgülü bir betimlemeden ibaret kalırken bazıları seyirciyi meraka sürükleyen bir aksiyona, entrikaya sahiptir. Söz konusu unsur, halkın tecrübe ettiği sosyo-psikolojik durumlardan beslenir ve tiplerde hayat bularak perdeye yansır.

D. Bitiş

Karagöz oyunları fasıl bölümünden sonra klasik sonla biter. Karagöz ve Hacivat oyunun sonunda sahneye gelerek son bir kez daha birbirlerine sataşırlar. Hacivat, Karagöz'den tokat yer. Hacivat “Yıktın perdeyi eyledin viran, varayım sahibine haber vereyim hemann” der Karagöz ise “Her ne kadar sürç-i lisan ettikse affola, ehH Hacivat bir dahaki oyunda yakan elime geçerse vayyy haline” der, her ikisi de seyirciyi selamlayarak sahneden çekilirler.

⁹⁷ *Karagöz'ün Soyulup Dayak Yemesi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, No: 803.

⁹⁸ *Karagöz'ün Şairliği*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, no: TB986.

⁹⁹ *Karagöz'ün Karaman Koyunu Olması*, İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, no: 00058.

¹⁰⁰ Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, 87.

¹⁰¹ İhsan Rahim, *İki Kıskaç Hemşireler yahut Biçare Delikanlı* Cüz: 3, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları, No:K6030; *Tahir ile Zühre* Cüz: 4, no:K13108, *Karagöz'ün Evlenmesi* Cüz: 6, no: K7173, *Karagöz'ün Doktorluğu* Cüz 7, no: K7172, *Karagöz'ün Rüyası* Cüz 8: no: K7177, *Ferhad ile Şirin* Cüz:9, no: K 3869.

¹⁰² George Jakob, *Türklerde Karagöz*, (Çev.: Orhan Şaik Gökyay), Burhaneddin Basımevi, İstanbul 1938, 22-25.

VII. KARAGÖZ OYUN METİNLERİ

Karagözde zamanla eski konulardan farklı olarak yeni konular ortaya çıkmış ve oyunların hem içerik hem de teknik bakımdan sınıflandırılması gerekmiştir. Günümüzde İki başlık altında toplanan bu gruplandırmaya üçüncü bir başlık eklemenin de gereği ortadadır. Çünkü Cumhuriyet sonrası ve son dönemde pek çok karagöz oyunu yazılmış; fakat bunlar üzerinde henüz bir çalışma yapılmamıştır. Ayrıca karagöz çocuk oyunları sayısının fazla oluşu dikkate alınarak tasnif şu şekilde genişletilebilir:

- a- Kârı- kadim oyunlar
- b- Nev icad oyunlar
- c- Cumhuriyet sonrası/ son dönem yazılan oyunlar
- d- Karagöz çocuk oyunları

Çalışmada oyun metinlerini dört başlıkta değerlendirmek bu bölümün kapsamını aşacağından oyunlar iki başlıkta ele alınmıştır.

A. Kâr-i Kadim Oyun Metinleri

Kaynaklar, eski zaman işi anlamına gelen karagöz oyunlarını 28 olarak belirlemiştir. Özellikle Ramazan'da Kadir gecesini hariç sergilenen oyunlar bu adı almıştır. Kâr-ı kadim karagöz oyunları şunlardır: “Abdal Bekçi, Ağalık, Bahçe, Balık, Büyük Evlenme, Canbazlar, Cazular, Çeşme, Ferhat ile Şirin, Hamam, Kanlı Kavak, Kanlı Nigar, Kayık, Kırgınlar, Mandıra, Meyhane, Orman, Ödüllü, Salıncak, Sünnet, Şairlik, Tahir ile Zühre, Tahmis, Ters Evlenme, Tımarhane, Yalova Sefası, Yazıcı.”¹⁰³

Cevdet Kudret, karagöz oyunlarının eski ve yeni icat oyunlar olarak ayrılmasının gerekçelerini şu cümleleriyle açıklar: “Karagöz, günlük olaylara açık bir sanat türü olduğu için, zamanın eğilimi ve ilgisi göz önünde bulundurularak dağarcığa her devirde yeni yeni oyunlar eklenmiştir. Sözelimi Tanzimat’tan sonra bir yandan Hançerli Hanım, Tayyazade vb. gibi halk hikâyeleri karagöze uyarlanırken, bir yandan da, edebiyatımızın Batıya yönelişine paralel olarak, Ahmet Mithat’ın Hüseyin Fellah romanı ile Moliere’in Zoraki Hekim (Karagöz’ün Hekimliği) komedyası dahi karagöz oyunu haline getirilmiş, ayrıca Hain Kâhya, Sahte Kedi vb. tuluat tiyatrolarının

¹⁰³ Dilaver Düzgün, *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Ansiklopedik Sözlük)*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1997, 67.

oyunlarından da yararlanılmıştır”¹⁰⁴ Karagöz çağın gereklerine ve modasına uygun edebi türleri kendi bünyesine uyarlamıştır.

B. Nev- İcad Oyun Metinleri

1908’de ilan edilen II. Meşrutiyet siyasi hayatta olduğu kadar kültürel alanda da etkili olmuş, karagözde yeni tarz oyunlar yazılmıştır. Cevdet Kudret Nev-icad oyunların isimlerini: Aşçılık, Bakkal (Yangın), Bursalı Leyla, Cincilik, Eczane, Hain Kâhya, Hançerli Hanım, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Sahte Esirci, Sahte Kedi, Ortaklar, Karagöz’ün Fotoğrafçılığı, Karagöz Dans Salonunda, Hançerli Hanım, Tayyarzade, Hüseyin Fellah, Karagöz’ün Hekimliği¹⁰⁵ adı altında toplamıştır.

Bu dönemdeki fasıllarda Batı tiyatrosunu örnek alan tuluat tiyatrosunun etkileri görülür. Yeni konu arayışına yönelen karagözcüler, Hain Kâhya, Sahte Kedi vb. tuluat oyunlarını repertuarlarına almışlardır. Tuluat tipi İbiş oyunlara dâhil edilerek eksen kişilerin yerini alır. Yabancı eserlerden yapılan uyarlamalar oyunlar için farklı bir memba olmuş, Moliere’in Zoraki Hekim komedyasının birer uyarlaması olan Karagöz’ün Hekimliği oyunu ön plana çıkmıştır. Ayrıca dikkatlerin Batıya çevrildiği XX. yüzyılın ilk çeyreğinde halk dinamizmi de unutulmamış Tayyarzade, Hançerli Hanım gibi halk hikâyeleri nev-icad oyunlara konu olmuştur.

Batı edebiyatından esinlenerek kaleme alınan Ahmet Mithat Efendi’nin Hüseyin Fellah romanı da fasıllar için kaynak olmuştur. “XIX. yüzyılın ünlü yazarı Ahmet Mithat Efendi ile karagözcü Kâtip Salih karagöz oyunlarında yenilikler katmayı ilk defa düşünenlerdendir. Ahmet Mithat, bez yerine buzlu cam, suretlerin boylarının büyütülmesi gibi düşünceler atmıştır ortaya. Kâtip Salih, Fransız romanlarından konu seçmeye kalkışmıştı. Mum yerine elektrik lambası kullanmıştı.”¹⁰⁶

Kâtip Salih çağdaş fikirlerle yeni fasıllar yazar. İhsan Rahim Behiç ve Salih Efendilere yazdırdığı oyunları Hayal yahut Karagöz’ün Son Perdesi¹⁰⁷ adı altında yayınladığı oyun dağarcığında Karagöz’ün Divaneliği (Tımarhane), Karagöz’ün Fotoğrafçılığı, Karagöz’ün Beyoğlu Sefası, Karagöz’ün Beyoğlu Safası, Karagöz’ün

¹⁰⁴ Cevdet Kudret, *Karagöz I*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992, 24.

¹⁰⁵ Kudret, *Karagöz I*, 24.

¹⁰⁶ Fethi Alpay, “Türk Kuklası ve Karagöz”, *Folkloru Doğru*, sayı15, Nisan 1971, 27.

¹⁰⁷ Behiç ve Salih Efendiler, *Hayal yahut Karagöz’ün Son Perdesi*, tabı ve naşiri İhsan Rahim, Kader Matbaası, İstanbul 1909.

Kâğıthane’de Dayak Yemesi(Deniz Seyahati), Karagöz’ün Sonbahar Eğlencesi, Karagöz’ün Arap’tan Dayak Yemesi.¹⁰⁸ bulunur. Fakat Sabri Esat, bu oyunların klasik oyunların tahrif edilmiş, asrileştirilmiş şekilleri olduğunu savunur.¹⁰⁹

Kanto oyun formuna getirilen yeniliklerden biri olmuş bu bağlamda 1909’da Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabını neşreden İhsan Rahim: Müthiş İntikam yahut Fedakâr Komşu, Karagöz’ün Doktorluğu, Karagöz’ün Rüyası¹¹⁰ adlarında yeni tarz oyunlar yazmıştır.

1912-1914 yılları arasında yazılış şekliyle S.F. şu oyunları kaleme almıştır: “Karagöz Neler Görmüş Üsküdar’da, Karagöz Neler Görmüş Kâğıthane’de, Karagöz Donanma’da, Karagöz Londra’da¹¹¹, Karagöz Ordu’da, Karagöz Donanma’da.”¹¹²

M.Sami, yine aynı yıllarda, “Karagöz Belgrad’ta, Karagöz İran’da, Karagöz Kafkasya’da, Karagöz İran’da, Karagöz Kafkasya’da,¹¹³ Karagöz Rusya’da¹¹⁴, Karagöz İngiltere’de,¹¹⁵ Karagöz’ün Harp Seyahatnamesi Karagöz Mısır’da”¹¹⁶ adlı yeni oyunlar yazar.

1912-1917 yılları arasında A.Sami hikâye ile roman arası edebi değere haiz olmayan şu oyunları yazar: “Karagöz’ün Zifaf Odası, Karagöz Baskında, Karagöz Beyoğlu’nda, Karagöz Bulgaristan’da, Karagöz Eğleniyor, Karagöz Meyhanede, Karagöz Yatakta, Karagöz Yunanistan’da, Hacivat Beyoğlu’nda¹¹⁷, Karagöz Esirler Koğuşunda, Karagöz Otelde.”¹¹⁸

¹⁰⁸ Helmut Ritter, *Karagös Türkische Schatenspile*, c.I, Hannover 1924, 2.

¹⁰⁹ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, 86.

¹¹⁰ İhsan Rahim, *Şarkılı Kantolu Karagöz Kitabı, Müthiş İntikam yahut Fedakâr Komşu*, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Salonu Basma ve Yazma Nadir Eserleri No: K10088-1; Karagöz’ün Doktorluğu, no: K7172; Karagöz’ün Rüyası, no: K177.

¹¹¹ S.F, *Karagöz Neler Görmüş Üsküdar’da, Karagöz Neler Görmüş Kâğıthane’de, Karagöz Donanma’da, Karagöz Londra’da*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı no: TB907-1-15.

¹¹² Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, 89.

¹¹³ Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, 89.

¹¹⁴ M.Sami, *Karagöz Rusya’da*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, no: TB907 -1-15

¹¹⁵ M.Sami, *Karagöz İngiltere’de*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, no: K6380.

¹¹⁶ M. Sami, *Karagöz’ün Harp Seyahatnamesi Karagöz Mısır’da*, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Salonu Basma ve Yazma Nadir Eserleri, no: 29220/SÖ.

¹¹⁷ A.Sami, *Karagöz’ün Zifaf Odası, Karagöz Baskında, Karagöz Beyoğlu’nda, Karagöz Bulgaristan’da, Karagöz Eğleniyor, Karagöz Meyhanede, Karagöz Yatakta, Karagöz Yunanistan’da, Hacivat Beyoğlu’nda*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, no: TB907 -1-15.

¹¹⁸ Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, 90-91.

Ayrıca Fehim Paşa'nın Metresi Karagöz'ün Koynunda ¹¹⁹adlı oyun Sami tarafından telif edilmiştir. Karagöz Gazetesi'nin de bu dönemde bazı oyunlar neşrettiği görülür.

Hayali Memduh'un 1922'de ikinci dönemin sonlarına doğru neşrettiği oyunlar klasik fasıl grubuna dahildir. Kronolojik bağlamda yeni dönemde yer alan bu oyunlar konuları bakımından eskiye tabidir. Sefer Mehmet'in tarihsiz oyunlarından Bakkal yahut Yangın ve Sahte Esirci¹²⁰ ise bu dönemlerde yazmış olduğu tahmin edilen nev-icad oyunlardandır.

IX. KARAGÖZ OYUNUNDA TİPLER

Karagöz oyun kişileri hayal perdesinde olay ve durumlara karşı belli davranış biçimleri sergileyen “tip”lerdir. Hayalinin canlandırıp seslendirdiği figürler sahneye yansımada seyirci tipin donanımı, geçmişi, fizyolojik ve psikolojik durumu hakkında önceden bilinen verilere sahiptir. Eski ve yeni tarz oyunlarda muhavere, fasıl adları ve konuları değişmiş, buna karşılık tiplerin davranış kalıpları durağan kalmıştır.

1900'de George Jacob'un “Asal kişiler (Hacivat, Karagöz, Tuzsuz, Beberuhi, Çelebi), Şive taklitleri (Acem, Arap, Yahudi, Rum, Frenk, Laz, Kastamonulu, Arnavut), Hasta(Kekeme, Tiryaki, Esrarkeş, Sarhoş, Köçek, Deli), Kadın ve çocuklar, hayvan ve cinler¹²¹ olmak üzere gruplandığı karagöz tip tasnifi eleştirilecek boyuttadır. Zira tipler eksik saptanmış, taklit maddesinden ağız özellikleriyle konuşan tiplerin sadece güldürmeye yönelik taklit yaptıkları sonucu çıkarılmış ve diğer işlevleri göz ardı edilmiştir. Köçek hasta grubunda yer alırken aynı nedenlerle bu grupta bulunması gereken zenneler farklı grupta değerlendirilmiştir.

Farklı yıllarda karagöz tip tasnifi yapan araştırmacılardan bir diğeri de Selim Nüzhet'tir. Belirli bir sistematiği olmayan sınıflandırmada esas kişiler konumunda bulunan Karagöz ve Hacivat'a ayrı önem verilmiş, diğer tipler yüzeysel ele alınmış veya herhangi bir değerlendirmeye tabi tutulmamışlardır. “Karagöz ve Hacivat'tan maada

¹¹⁹ Sami, *Karagöz'ün Çapkınlıkları Açık Hikâyeler Fehim Paşa'nın Metresi Karagöz'ün Koynunda*, adet 1, Asır Matbaası, tarihsiz.

¹²⁰ Sefer Mehmed, *Bakkal yahut Yangın, Sahte Esirci*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, no: K.1509, K1515.

¹²¹ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1985, 294.

diğer eşhasın bir iki müstesnadan başka hepsi muhtelif şark ırklarına mensuptur: Arap, Acem, Laz, Arnavut ilahiri. Hepsı ortaya kıyafeti kavmiyeleriyle milli şarkılardan birini terennüm ederek gelirler. Ve vakaya iştirak ederler. Sebebi mevcudiyetleri ise güldürmeye vesile teşkil etmekten başka bir şey değildir.”¹²² Metin And’ın sözünü ettiği Selim Nüzhet kümelemesi ise (zenne, şive, İstanbul, muhtelif taklitler, yeni taklitler) karagöz tiplerinden ziyade orta oyunu için geçerli bir sınıflamadır.

Sabri Esat, tiplerin psiko-sosyal fizyonomisini belirleyebilmek için hayal perdesini mahalleye benzetmiş, dar ve somut bir çevrede tip tahlilinde bulunmuştur: “Perdede mahalle ünitesini, başta Karagöz ve Hacivat ile Çelebi, Zenne, Tiryaki, Beberuhi, Sarhoş, Külhanbeyi ve Tuzsuz teşkil eder. Rumelili, Kastamonulu, Bolulu, Kayserili, Aydınli, Trabzonlu, Harputlu ve Tatar dışarlıklı Türkler grubuna girer. İmparatorluk tipleri kategorisi ise Arap, Arnavut, Yahudi, Ermeni, Rum-Tatlısu Frenginden terekkep edecektir.”¹²³ Tasnifte, İstanbullu tiplerin ‘yerli’, Anadolu tiplerinin ise ‘taşra’ kabul edildiği bir bakış açısının benimsendiği görülür.

Ahmet Kutsi Tecer 1956’da tipleri, şive ve karakter taklitleri başlığıyla gruplandırmıştır.¹²⁴

Saim Sakaoğlu “yeni bir kişi sınıflaması” adıyla diğer araştırmacıların tasnifleriyle benzerlikler taşıyan fakat yeni önerilerin bulunduğu bir sınıflama yapmıştır: A-Asıl oyuncular (Karagöz, Hacivat), B-Sıklıkla görülen oyuncular (Çelebi, Tiryaki, Beberuhi), C-Zenneler (Kadınlar), D-Kabadayılar ve sarhoşlar (Tuzsuz Deli Bekir, Külhanbeyi, Matiz-Sarhoş, Efe-Zeybek), E-İmparatorluk tipleri/taklitler: 1-Anadolulu ve Rumelili tipler: Kastamonulu, Kayserili, Bolulu, Karadenizli/Trabzonlu, Rumelili, diğerleri; 2-Türk olmayan tipler: Arap, Acem, Arnavut; 3-Müslüman olmayan tipler: (Yahudi, Ermeni, Rum), 4-Özürlü tipler (Deliler, Hımhım, Kekeme, Sağır, Kambur, Kötürüm, Esrarkeş), 5-Eğlendirici tipler (Kavuklu, Pişekâr, Küçük Hacivat, Küçük Karagöz, hayali, yordak, hokkabaz, curcunabaz, cambazlar, çalgıcı kızlar, köçekler), 6-Olağanüstü kişiler ve yaratıklar (Büyücü, büyük cin, cin cazu), 7- Diğerleri: a-Edebiyat çevresinden adlar ve yakınları (Ferhat ile Şirin ve yakınları, Tahir ile Zühre ve yakınları, Kerem ile Aslı ve yakınları, Leyla ile Mecnun ve yakınları, Âşık Hasan ve oğlu), b-

¹²² Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası*, Matbaa-ı Ebuzziya, İstanbul 1930, 73.

¹²³ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, 144.

¹²⁴ Ahmet Kutsi Tecer, “Şive Taklitleri, Karakter Taklitleri”, *İstanbul*, sayı:3, Mart 1956, 14-18.

Karagöz ve Hacivat ailelerinin çocukları ve akrabaları (Karagöz'ün çocukları, akrabaları, Hacivat'ın çocukları, akrabaları, meslek sahipleri, yeni oyunlardaki tipler.)¹²⁵

Tip tasnifleri içerisinde Metin And'ın yaptığı gruplandırma, en kapsamlı ve işlevsel olduğundan bu çalışmada esas alınmıştır. Tipoloji unsurlarını belirleyen bir tipin görünüşü, tavırları; başkalarının bu kişi üzerinde söyledikleri, düşünceleri vb.¹²⁶ gibi özellikler tiplerin değerlendirilmesinde kullanılmıştır.

A. Eksen Kişiler

1. Karagöz

Karagöz'ün kim olduğuna dair ilk bilgileri Evliya Çelebi'nin tarihi gezi kitabından öğreniriz. “ Karagöz İslâmbol tekuru Keştantı saîsi idi. Edirne kurbünde Kırkkilise'den bir mîr-i kelâm (ü) ayyâr- cihân Kıbtî âdemi idi. Sofyüzlü Karagöz Bali Çelebi derlerdi. Tekur Keştantı bu Karagöz'ü Karagöz'ü yılda bir kere Alâeddîn-i Selçûk'a gönderdikde Hacivad ile Karagöz'ün birbirleriyle mübâhase ve mücadelelerini ol zamanın pehlivanları hayal-i zılla koyup taklit ile oynadırlar idi.”¹²⁷

Seyahatnamede geçen bu bilgilerin doğruluğu, Karagöz'ün tarihi, gerçek bir kişilik olup olmadığı konusu asırlardan beri aydınlatılamamış bir sarmaldır. Fakat kültürel bağlamda Karagöz'ün edebi ve sembolik değeri hiç şüphesiz gerçek varlığından daha anlamlıdır.

Karagöz kimdir? Sorusuna verilecek en iyi cevap onun saf bir halk adamı oluşudur. Tipinden, tavırlarına ve yaşantısına kadar o, imparatorluğun sınırları içinde yaşayan tipik ve sıradan bir insandır. Patavatsızlığı, cahilliği, saflığı, kabalığı ve birçok olumsuz yönü bünyesinde taşıyan Karagöz bu niteliklerine rağmen toplumdan dışlanmamış, aksine benimsenmiştir. Kolektif şuurda o kadar yer edinmiştir ki gölge oyununa adını vermiş ve oyunların başkişisi olmuştur.

Karagöz “Halk diliyle konuşur, öğrenim görmüş kişilerin yabancı sözcük ve dil kurallarıyla yüklü sözlerini anlamaz, anlayabildiklerini de anlamaz görünür; bu yabancı

¹²⁵ Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, 166-217.

¹²⁶ Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977, 291.

¹²⁷ Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, (hız: Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman vd.), 1.Kitap, 351.

sözleri Türkçe sözcüklere benzeterek onlara ters anlamlar verir; böylece toplum içindeki iki ayrı zümrenin dillerinin çarpışmasında türlü gülünçlükler doğar. Her şeye burnunu sokmak, her gürültüye koşmak, her lafa ve olaya karışmak merakında olan Karagöz, sokağa inmediği zamanda hiç değilse penceresinden kafasını uzatarak ya da evin içinden seslenerek işe karışır.”¹²⁸.

Karagöz’ün geniş bir yüzü vardır. Gözleri ve burnu da geniş yüzüyle orantılı olarak büyüktür. Sakalı ve bıyığı da oldukça sıktır. Başında genellikle Hacivat’la didişirken arkaya düşürdüğü bir ışıqlağı vardır. Karagöz’ün giyim tarzı, edindiği meslekler ve bazı ifadeler çingene olabileceği hakkındaki tartışmalara neden olmuş, fakat bu konuda kesin bir sonuca ulaşamamıştır.

Oyunların başkişisi Karagöz tasvir koleksiyonu açısından da zengin bir sunuya sahiptir. Meselelerin odak noktasında bulunuşu Karagöz’e ait tasvirlerin zenginliğini sağlarken bu görsel sunum, Karagözün olaylar karşısındaki değişik hallerinin resmedilmesinden ibarettir.

2. Hacivat

“Bursalı Hacı İvaz’dır. Al-i Selçukıyan zamanında Yorukça Halil ismiyle müsemma peyk-i Resulullah idi kim yetmiş yedi sene Mekke’den Bursa’ya gidüp gelirdi. Efelioğulları namıyla ecdatları şöhrat bulmuştu. Zağar köpekleriyle meşhurlardır kim hala elsine-i nasda Efelioğlu zağarı gibi neylersin deyü darb-ı mesel olmuştur.”¹²⁹

Hacivat Karagöz’den farklı niteliklerde çizilmiş bir tiptir. Dönemin burjuvazi denebilecek kesiminin prototipidir. “Hacivat, Karagöz’ün tam tersi bir tiptir. Öğrenim görmüştür, medrese diliyle konuşmaktadır, her çeşit bilim ve sanattan az buçuk anlar, görgü kurallarına uygun davranır, her zaman kişisel çıkarlarını göz önünde bulundurur, bunun sonucu olarak da kurulu düzeni olduğu gibi kabul edip eleştirme ve direnme yoluna sapmaz, nabza göre şerbet verir.”¹³⁰

Hacivat’ın giyim tarzı da tavırlarını destekler niteliktedir. Ölçülü duruşu kıyafetlerinin rengin de bile kendini belli eder. Giyimindeki hakim yeşil renk,

¹²⁸ Cevdet Kudret, *Karagöz I*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992, 27.

¹²⁹ Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, hzr: Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman vd., 1.Kitap, 351.

¹³⁰ Cevdet Kudret, *Karagöz I*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992, 28.

hacılığının sembolü içindir. İnce ve sivri sakalı ile Karagöz'ün çatlak sesine karşın oldukça tiz olan sesi ise ona bilgiç bir hava katmıştır.

Oyunlarda Karagözle olan münasebeti hep çekişme ve aldatmacadan ibarettir. Birbirlerinden vazgeçemeyişleri şartlar gereğidir. Zıt kutuplu bu iki tipin yollarının bir noktada kesişmesi ve bundan sonra başlayan aksiyon, oyun entrikasının sürdürülmesi açısından gereklidir.

B. Zenneler

Karagöz oyununda en ilginç tipleri oluşturan gruptur. Cansız kadın tasvirlerine kadın sesi veren perde gerisindeki karagözcüdür. “Zenne ya da oyun argosunda gaco denilen kadınlar çok çeşitli yaş ve toplumsal sınıflardan, güldürücü olmaktan çok dolantı ve gönül işlerinden görevleri önemli kişilerdir... Kadınların hemen hiç biri olumlu çizilmemiştir. Bunlar ahlak kurallarını çiğneyen, kocalarını aldatan, birçok erkeklerle evlilik dışı gönül ilişkisi kuran kalpsiz, maddi değerlere önem veren, kurnaz, hafif meşrep kişilerdir.”¹³¹

Halk hikâyelerinden karagöz oyunlarına geçen kadın tipleri halk tasavvurundaki olumlu imajlarını karagözde de korurlar. Bunun haricinde tüm zenneler, Karagöz'ün karısı, Kanlı Nigar, Şallı Natır, Salkım İnci vb. olumsuz özellikleriyle perdeye yansılar. İnsanüstü nitelikleri olan zenneler dahi masalsı kötülöklere sahip olup olağanüstü olaylara karışan tiplerdir.

C. İstanbul Ağzı Kullanan Tipler

1. Çelebi

Kelimenin menşei hakkında en eski görüşler ibn Kemal ve Hasan Kafi Akhisari'ye aittir. “Çelebinin Türkmen dilinde Allah'ın isimlerinden biri olan çalaptan geldiği görüşüdür. Bunlara göre sondaki nispet “ya” sı ile kelimeye (çalabi) Allah'a mensup, Allah'a bağlı anlamı verilmiş ve telaffuzu zamanla incelererek çelebi şekline dönüşmüştür.”¹³²

¹³¹ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla Karagöz Orta Oyunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, 292.

¹³² *İslam Ansiklopedisi*, Çelebi maddesi, cilt: 8, İstanbul 1993, 259.

Osmanlı toplumunda I. Murat ve Fatih devrinde bu ifadenin var olduğu, soyluluğu temsil ettiği bilinmektedir. Şehzadelerin yanı sıra kalem şuarası, iyi eğitim almış, kültürlü, kibar efendilere de çelebi dendiği genel yargıdır.

Karagöz oyunlarında karşılaşılan Çelebi tipinin tarihi geçmişi ise XVI. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Evliya Çelebi'nin taklitler arasında saydığı Hoppa Mirasyedi Çelebi ve Devrani Çelebiler'in bulunuşu bu savı güçlendirmektedir.

İyi bir eğitim almış, bilgili, edebiyat ve sanattan anlayan, ince, kibar bir bey olan Çelebi tipi bu vasıfları korumakla beraber zamanla yozlaşmış, taşıdığı olumlu yanların bazılarını kaybetmiştir. Pek çok oyunda rastlanan Çelebi geçmişteki anlamını yitirerek farklı rollerle perdeye yansımıştır. Yalova Sefası, Aptal Bekçi, Çeşme, Cazular vb. oyunlarda uçarı, çapkın, mirasyedi bir kişidir. Kadın ruhundan anlayışı kadınlar arasında şöhret kazanmasını sağlamış ve Çeşme oyunundaki gibi entrikaların odağında bulunmasına neden olmuştur. Bu oyun zennelerin Çelebi'yi paylaşamamaları üzerine kuruludur. Çelebi her zaman bu kimlikle perdeye yansımaz. O kimi zaman zengin bir ailenin emlak sahibi şımarık çocuğudur. Tımarhane, Tahmis, Bahçe, Hamam, Meyhane oyunlarında bu rolüyle görülür. Oyunlarda bazen 'Züppe Bey', 'Hoppa Bey', 'Zampara Bey' gibi adlarla anılır bazen de özel adlarla (Razakızade Füzûzan Bey, Kınapzade vs.) sahneye çıkar ve çoğu hicaz makamında 46 şarkı çeşidini 55 kez seslendirir.¹³³

Çelebi'nin kişiliğindeki değişimler kıyafetlerinde de kendini göstermiş ve o Batılılaşma sürecinde yeni giyim tarzıyla boy göstermiştir. XIX. yüzyıl züppe tipinin karagöz oyunlarındaki yansıması olan bu tip diğerlerinden farklı olarak başındaki fesi, giydiği redingot, gömlek ve pantolonla elinde ise dönemim modasına uygun aksesuar konumunda baston, şemsiye ya da çiçekle resmedilmiştir.

2. Tiryaki

Osmanlı toplumunda keyif verici maddelerin yavaş yavaş yayılmaya başladığı XVI. yüzyıl, afyon yutan esrarkeş bir tipin doğmasına ve perdeye yansımasına sebep olmuştur. Ganizade Mehmet Nadiri adlı şairin Niksarizade Mehmet Çelebiye cevaben yazdığı mektupta, Niksarizade'nin hem tiryaki, bengi, hem de müdmin-i hamr düşkün

¹³³ Etem Ruhi Üngör, *Karagöz Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, 39.

¹³⁴ ifadeleri tiryakiliğin eskiliğini gösterir. Her iki şairin yaşadığı dönem XVI. yüzyılın ikinci yarısı ve XVII yüzyılın başları olduğuna göre Tiryaki, geçmişi eski bir tarihe dayandırılabilen bir tiptir. Bu konuda Şair Kani'nin Hezeliyat adlı eseri başvurulacak ikinci belgedir.

Tiryaki'nin fiziki görüntüsünde yaşlı, kambur, ufak tefek ve peltek oluşu ön plandadır. Esrar kullanması onu daima uyuşukluğa ve dalgınlığa sevk eder. Kritik anlarda birdenbire uyuyakalıp horlamaya başlaması oyun aksiyonu ve güldürü öğesinin canlı tutulması yönünden önemlidir. Afyon çekmesi Tiryakiyi tembel yaptığı gibi gönül kırıcı ve duygusuz oluşunun da nedenidir.

Uykucuzade, Afyon Baba ve Nokra Çelebi gibi adları vardır. Abdal Bekçi, Kayık ve Yalova Sefası'nda adı Nokra Çelebidir. Cevdet Kudret nokra kelimesinin Arapça külçe halinde gümüş anlamında kullanılan nukre kelimesinin bozulmuş şekli olduğunu savunur.¹³⁵ Nokra ifadesinin Tiryaki'nin bedensel veya ruhsal durumuna gönderme yapan bir takma ad olması da muhtemeldir. Tiryaki ayrıca Çeşme, Orman, Salıncak, Şairlik, Yazıcı oyunlarında da yer alır. "İhtiyar olsam da gönlüm tazedir"¹³⁶ diyerek boşta gezer sadece Yalova Sefasında koltukçuluk adında nasıl bir iş olduğu tam kestirilemeyen bir uğraş edindiği görülür. Perdeye üç şarkıyı bir kez, bir şarkıyı on kez söyleyerek gelir.

3. Beberuhi

Genellikle bu adla anılmasına rağmen 'Altı Kulaç'ya da 'Pişbop'lakabıyla da çağrılır. Belirgin özelliği cüceliğidir. İnsanlar arasında laf getirip götürmesi işlerin kızıışmasına neden olurken Beberuhi yaygaralık ve bağırıtı çağırıtıyla işin içinden sıyrılmayı başarır. Şımarık, patavatsız, alaycı bir tiptir. Zira Karagözle devamlı dalga geçer.

Abdal Bekçi, Sahte Gelin, Çivi Baskınında birkaç tane olan Beberuhiler, Ters Evlenmede üç tanedir. Koro halinde konuşurlar. Ağalık, Çeşme, Kanlı Nigar, Şairlik, Tahmis oyunları Beberuhi'nin görüldüğü diğer oyunlardır.

¹³⁴ www.karagoz.net, Erişim Tarihi: 23.04.2013.

¹³⁵ Cevdet Kudret, *Karagöz III*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, 357.

¹³⁶ Kudret, *Karagöz III*, 358.

D. Anadolu Tipler

Anadolulu tiplerin tasnifinde araştırmacılar farklı yaklaşımlar benimsemiş ve ortaya birbirinden farklı tasnifler çıkmıştır. George Jacob şive taklitleri içerisinde bu tiplere yer verirken Selim Nüzhet, Karagöz ve Hacivat dışındaki diğer tipleri Şarkî olarak ele almıştır. Sabri Esat’la birlikte bu tipler daha ayrıntılı incelenmiş ve gruplandırılmıştır. Araştırmacı Anadolu halkını dışarıklı Türkler’e dahil etmiştir. Cevdet Kudret’in, Türk tipine sadece Kastamonulu’yu alması ise ilginç bir tablodur. Dilaver Düzgün bu kişileri, “Karagöz ve orta oyununda Anadolu’dan gelmiş, iyi yürekli ama kaba ve görgüsüz tipler”¹³⁷ olarak değerlendirir.

1. Bolulu-Kastamonulu

Oyunlarda uzun boyuyla tanınır. Karagöz kendisiyle konuşabilmek için zaman zaman Kastamonulunun omzuna merdiven dayar. Ters bir kişiliğe sahiptir ve güzellikten ziyade terslenmeden anlar. Kastamonulu Baba Himmet adının yanı sıra Mahmut Ağa, Veli Dayı adıyla da anılır. Yöresel ağızla konuşur, kağıt yerine kafat, kalem yerine övendere gibi kelimeler kullanır. Karagöz “Kastamonulu’nun söğüt dalında manda tasvir eden sembolik şarkısıyla uzun uzun eğlenir, külhanbeyi naraları atar. Kastamonulu ‘ge’leri ‘ga’gibi, ‘n’leri çoğu zaman ‘ng’, ‘k’leri, ‘g’gibi söyler. Bunlar da Karagöz’ün alay konusu olur.”¹³⁸ Kayık, Orman, Ters Evlenme, Çeşme, Ağalık, Yazıcı oyunlarında yer alan Kastamonulu mavi rengin hâkim olduğu kıyafeti ve omzundaki baltayla kolayca tanınan bir tiptir.

2. Kayserili

Oyunlarda karşılaşılan bir diğer tiptir. Kurnazdır. Kendine has konuşur, mektebe mektep, akşama aşkam, namusa namuz der, bu söyleyiş tarzından dolayı Karagöz’ün en çok alay ettiği kişiler içinde bulunur. Karagöz kendini İstanbul ahalisinden sayar,

¹³⁷ Dilaver Düzgün, *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Ansiklopedik Sözlük)*, Atatürk Ünv. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1997, 9.

¹³⁸ Nureddin Sevin, *Türk Göle Oyunu*, M.E. B, İstanbul 1968, 64.

“Taşralıyı tenkidi, onun mahalli şiveye sadık kalmasından ve İstanbul’un içtimai hayatına yaşayış ve adab-ı muaşerete geç intibak etmesinden gelir.”¹³⁹

Oyunlarda adı Mayısogludur. Pastırmacı, bakkal, yağcı, kavaf, gibi esnaflık ve ticaret işleriyle uğraşır. Fes, şalvar, potur, yün çorap gibi yöresel kıyafetlerine çok renklilik hâkimdir. “Kayseri’nin dağı taşı bostandır” türküsünü söylerken aynı zamanda da oynar. Bursalı Leyla, Şairlik ve Bakkallık oyunlarında yer alır.

Orta Anadolu Karamanlı tipi de Kayserili tipine benzer. “Kendisi Karaman hanedanından Hacı Yorgi oğlu Bodosaki’dır.”¹⁴⁰

3. Karadenizli

Tez canlılığı, hızlı konuşması ve gevezeliğiyle tanınan Laz, Karagöz’ün devamlı susturmaya çalıştığı bir tiptir. Çoğu zaman gemicidir. Kalaycı, hallaç, tütüncü olduğu da görülür. Hemşinli Hayrettin, Çopur Memiş diğer isimlerindendir. Meyhane, Yazıcı, Kayık oyunlarında bulunur. İki tür Karadenizli tasviri vardır: Kemeçeli ve kemeçesiz. Aynı çizgilerle ayrıntılanmış bu tasvirlerin tek farkı enstrümantal detaydır. Diğer tipler gibi Karadenizli de sahneye gelirken belirli bir şarkı söyler. Kıyafetlerinde sarı yoğunluktadır. Şalvarı ve entarisi sarı olmakla beraber püsküllü kalpağı da aynı renktedir.

4. Harputlu

Hasso adıyla bilinir. Oyunlarda Bekçi, hamal, hamal kâhyası, ahçı yamağı olur. “Başında keçe külâhı vardır; mavi şalvarı, çizgili entarisi, sırtında maşlah bulunur. Yünden kolsuz yarım cübbe giyer. Ayağında çiftçi çarığı ve elindeki uzun sopası ile kıyafeti tamamlanır.”¹⁴¹

5. Eğinli

Evliya Çelebi’nin Sivas’a bağlı bağlık bahçelik bir kaza olarak tanımladığı Eğin, adının Cumhuriyet’in ilanından bir yıl önce 1922’de Kemaliye adıyla değiştirilmeden

¹³⁹ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, 178.

¹⁴⁰ Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977, 307.

¹⁴¹ Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, 192.

önce karagöz oyunlarına Eğinli tipiyle girmiştir. Oyunlarda sıklıkla bulunmamakla birlikte daha çok kasaplık yaptığı gözlemlenir. Fes, kırmızı potur ve saltası vardır.

E. Anadolu Dışından Gelen Tipler

1. Arap

Arap ülkelerinden çoğunun XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı topraklarına katılması bu geniş coğrafyanın insan tiplerini oyunlara dâhil etmekle kalmamış, uzun zaman sürecinde yoğrulan bu tipin ağırlıklı bir şekilde oyunlarda görülmesine neden olmuştur.

2. Ak Arap

Şam, Beyrut, Halep, Basra gibi Arap diyarlarından gelerek renginden ötürü bu adla anılan tip pek çok oyunda yer alır. Abdal Bekçi'de sarhoş, Ağalık'ta kötürüm dilenci, Çeşme'de dilenci, Sahte Esirci'de esirci, üç Ak Arap'ın bulunduğu Tahmis'te tahmis ustası ve kahve dövücüsü, Yalova Sefası'nda kebabçıdır. Hamam, Kayık, Orman'da ise sadece müşteridir.

Orta Doğu topraklarından gelişi hacılığını kullanmasını sağlar. Hacılık kendisinde gerçekten öte sembolik anlam taşır. Dilenci ve müşteri olduğu bazı oyunlarda dua faktörünü kullanarak halkın dini duygularını sömürür. Yaptığı duanın bir müddet sonra beddua olduğu anlaşıncı işler karışır ve sarmala döner. Dilenci Arap Seyahatnameden edinilen bilgiye¹⁴² göre XVII. yüzyılda varlığı kesin olarak bilinen bir tiptir.

Hacı Kandil, Hacı Fısfış, Hacı Şamandıra, Hacı Fettah, Hacı Fıtil, Ebul Hasan gibi isimleri de vardır. Türkçeyi Arap aksanı ile konuşur, kimi zaman karşıdakini kandırmak ve oyalamak için ya lelli, ya lelli diye maval okuduğu da vakidir. Perdeye ise daha çok nihavent makamında şarkılarla gelir.

Arabesk gömlek, kırmızı şalvar, belinde silahlık, başında kefiye, ayağında çarık¹⁴³ Ak Arap'ın görüntülenen kıyafetleridir.

¹⁴² Evliya Çelebi b. Derviş Mehmet Zilli, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, hzr: Robert Dankoff vd. cilt: 1, YKY, İstanbul 1996, 654.

¹⁴³ Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977, 308.

3. Kara Arap

Ak Arap gibi oyunlarda fazla bulunmaz. Kanlı Nigar ve Balık oyunlarında adı Mercan Ağa'dır. Ak Arap'tan daha saf oluşu ve Türkçeyi daha anlaşılabilir bir dille konuşmasıyla ayrılır. Ayrıca yaptığı işler de daha basittir. Tahir ile Zühre ve Yazıcı'da halayıktır. Argoda kayarto adını alır ve Şetaret veya Zarafet Bacı rolüne çıkar. Uşak ve lala da olur. Kadın kılığında kırmızı ferace giyer ve beyaz başörtüsü kullanır. Uşak ise püsküllü fes takar, kırmızı ağırlıklı kıyafetler ve siyah elbise giyinir.

Arap tipi Şairlik oyununda âşık Kabakçı Araptır. Bu istisnai bir oyundur. Nadir rastlanan işlerinden biri de susam satıcısı olmasıdır. Başındaki susam helvası sepeti ayırıcı bir tasvir ayrıntısıdır. Kıyafetlerinde beyaz hâkim renktir.

4. Acem

“Aslında Azeri Türküdür. Herhalde Türk Safeviler devrinden kalma İran Osmanlı rekabetlerinin karşılıklı ülkeleri üzerinde hak iddia ederek Şii-Sünni ayrılığını siyasetlerinin vasıtası saydıkları devirden kalma bir tiptir.”¹⁴⁴

Acem, Azeri Türkü ya da İran Azeri Türküdür. Ağalık, Bahçe, Tahmis oyunlarında geçer. Yaygın adı Hacı Serfiraz'ın oğlu yahut nökeri Baba Nukud'(Ağalık, Bahçe) dur. Antikacı Mirza, Cabbar Ağa, Gaffar Ağa, Ali Ekber Ağa gibi isimleri de vardır. Varlıklı bir ailenin evladıdır. Zira Ağalık oyununda mirasyedi tüccar olarak karşımıza çıkar. Tömbekicilik, antikacılık, keten helvacılığı yaptığı diğer işlerdir.

Mübalağacı olup bu niteliğini Karagöz karşısında kullanır. Sanata ve şiire düşkünlüğünü Hayyam'dan, Firdevsi'den dizeler okuyarak gösterir. Cumhuriyet sonrası bazı oyunlarda da (Karagöz Dans Salonunda) rastlanan bu tip Bahçe oyununda etraflıca işlenmiştir. Üç Acemden ilki ağa, ikincisi nöker, üçüncüsü püserdir. Perdede birlikte yer alır ve aynı şarkıyı seslendirirler. Siyah bir cübbe içerisinde başında acem başlığı papak, belinde beyaz bir kuşak ve üst giyimi beyaz mintanla gözükür.

¹⁴⁴ Nureddin Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1968, 63.

5. Arnavut

450 yıla yakın İşkodra, Kosova, Yanya vb. çeşitli vilayet isimleriyle Osmanlı'nın egemenliğinde kalan yöre ve insanı perdede Arnavut tipiyle temsil edilir. Evliya Çelebi'ye¹⁴⁵ göre XVII. yüzyılda bu tip mevcuttur. Sık görünen kişilerdendir. Bursalı Leyla'da dört Arnavut bulunur ve isimleri Recep, Şaban, Ramazan, Bayramdır. Kanlı Kavak'ta birinci Arnavut Bayram Paşa, ikincisi Celo Paşa'dır.

Yalova Sefasında salepçi, bozacı, Tahir ile Zühre'de seymen, Kanlı Kavakta bekçidir. “Efendimli, nazikâne konuşmak gayretini gösterir. Fakat şivesinin kabalığı yüzünden bu gayreti daima gülünç bir netice verir. Sayı saymasını bilmeyecek (Kanlı Kavak) veya yazıcıdan hazır mektup isteyecek (Yazıcı) kadar cahildir.”¹⁴⁶ Sinirlendiği zaman küfretmemesi diğer tiplerden ayrılmasını sağlar. Fakat silah çekme alışkanlık edindiği kötü bir huydur. Mori, besa kullandığı Arnavutça kelimelerdir. Söylediği şarkılarda da bu tür kelimeler mevcut olup sirto oynayarak perdeye indirilir. Mesleğine göre farklı kıyafetler giyer. Kır bekçisi rolünde beyaz şalvar, kırmızı yemeni, elinde sopa diğer rollerde kırmızı cepken, yelek, tozluk, beyaz gömlek bazen potur çeşitli giysileridir. Karagöz Dans Salonunda, Karagöz'ün Dönüşü adlı Cumhuriyet sonrası birkaç oyunda da Arnavut tipi sahnededir.

6. Rumelili

Saim Sakaoğlu'nun Avrupalı bir tip olarak değerlendirdiği¹⁴⁷ muhacir, Mestan Ağa adıyla bilinir. Arabacılık yapar. Hekimlik oyununda pehlivandır. Mesleğiyle övünür ancak devamlı yenilgiye (Sünnet) uğrar. Ödüllü oyununda aralarında güç dengesi dahi bulunmayan bir kıza yenilmesi komik unsuru oluşturur. Bahanecidir, yenilgiyi kabullenemez ve kendini haklı çıkaracak bahaneler üretir. Mintan, pantolon, kuşak, cepken Rumelilin kıyafetleridir. Perdede isfahan makamında Alişimin kaşları kara adlı ünlü türküyü söyler.

¹⁴⁵ Evliya Çelebi b. Derviş Mehmet Zilli, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, hzr: Robert Dankoff vd. cilt: 1, YKY, İstanbul 1996, 654.

¹⁴⁶ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, s.182.

¹⁴⁷ Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, 191.

7. Tatar

Karagözde oyun tiplerinden biri de tatardır. Sahnede şive taklitleriyle görülür.

8. Çingene

Oyunlarda genelde esmer, kötü kıyafetli ve falcılık yapan bir tip olarak varlık gösterir. Karagöz'ün kıyafetindeki detaylar ve söylemlerindeki çingene ifadeleri onun çingene olabileceğini düşündürmüştü de bu hususta kesin kanıtlar bulunmamaktadır.

F. Zimmi (Müslüman Olmayan) Tipler

Osmanlı toplumunda Müslüman olmayan birçok topluluğa “İslam devlet tebaasında olan ve haraç veren Hristiyanlar, Yahudiler”¹⁴⁸ anlamında zimmi ifadesi kullanılmıştır. Bu tebaa içerisinde Yahudi, Frenk, Rum, Ermeni göze ilk çarpan topluluklardır.

1. Yahudi

Çok rastlanan zimmi tiplerdendir. İsimleri “Azarya, Mişon, Samuel¹⁴⁹, Zaharya¹⁵⁰”dır. Karagöz argosunda adı Çingenece bir sözcük olan cuddur. İspanyolca kelimeler kullanması asırlar içerisinde Anadolu’ya göç eden İspanya Yahudilerini hatırlatır. İnatçı, işgüzar bir yapıya sahiptir. Aşçılık, Bahçe, Eczahane, Orman, Salıncak, Yalova Sefası oyunlarında görülür. Bahçede sarraf, Yalova Sefasında kibritçi olur. Ayrıca kuyumculuk ve tefecilik de yapar. Korkaktır, nabza göre şerbet vermesini ve müşkül durumlarda kaçmasını iyi bilir. Türkçesi bozuktur. Karagöz’e Karayüz, Kargayüz, Karauyuz gibi iğneleyici ifadeler kullanır.

“Yahudi tasvirleri, muhtelif devirlerde çeşitli şekillerde çizilmişlerdir. Elinde defî veya omzunda torbası olanlar en bilinenlerdir. Ayrıca Yahudi tasvirini diğer tasvirlerden ayıran en önemli hususiyet, sakalının çatal şeklinde ortadan ayrılmasıdır. Bundan başka Yahudi, Müslüman olmayan kimselerden olduğu gibi başında fesi de devamlı olarak

¹⁴⁸ *Türkçe Sözlük*, Zimmi maddesi”, TDK Yayınları, Ankara 2011, 2660.

¹⁴⁹ Metin And, “Karagöz ve Orta Oyununda Kişiler ve Kişileştirme”, *Türk Dili Dergisi*, cilt: 16, 1997, 438.

¹⁵⁰ Uğur Göktaş “Türk Gölge Oyunu Tasvirleri, Kişileri II”, *Sanat Dünyamız*, sayı: 38, 1989, 56.

mavi renge boyanır.”¹⁵¹ Salıncak oyununda bulunan Yahudilerin lideri haham ise elindeki anahtarıyla dikkat çeker. Hahamın elindeki bu anahtar bir aksesuar değil Yahudilerce dini anlamlar taşıyan bir alegoridir.

2. Rum-Frenk

Hristiyan Çingeneler kendilerini Rum Çingenesi anlamında balamaron olarak adlandırırlar. Metin And bu ifadeyi Balama şeklinde kullanır ve Çingenecedен bozma olduğunu vurgulayarak bazen Rum bazen de tatlı su frengi anlamına geldiğini söyler.¹⁵² Bu tip And'da Rum veya İtalyanken Sevin'de Fransız ya da İngilizdir. “Kırım Harbinde İstanbul'a gelen İngilizler, Fransızlar aktüalite karakterleri olarak on dokuzuncu asrın ikinci yarısında perdeye alınmıştır.”¹⁵³

Meyhane, Eczahane, Tımarhane, Yazıcı, Aşçılık oyunlarında Monolaki, Apastol, Karolin, Oturaki gibi isimleri vardır. Bu oyunlarda doktor, meyhaneci ve tüccar olur. Şapka, modern tarzda palto, frakıyla Avrupai bir sitilde çizilmiştir. Sahneye çıkarken polka, kadril türü danslar yapar.

3. Ermeni

Perdede sık görünen tiplerden biridir. Vartan, Serkiz, Ohannes Ağa ve Onnik adında bilinir. Bursalı Leyla, Orman, Yalova Sefası, Kızlar ağası oyunlarında ayvazlık, lağımcılık gibi çeşitli meslekler edinmiştir. Sanattan anlar ve perdeye utla gelir. Konuşma üslubu argoya yakındır. Çokça kullandığı ifadeler arasında he, kıyak, zo, maytab etmek gibi kelimeler bulunur. Fes, siyah cüppe, pantolon ve elinde sapı kırık bir şemsiye bulunur.

G. Engelliler ve Ruhsal Hastalar

Bu gruba bedensel ve ruhsal bakımdan özürlü bulunan kişiler girer. Kambur, kekeme, hımhım, sağır fiziksel hastalıkları, denyo yahut deliler ise ruhsal boyuttaki rahatsızlıkları oluşturur. Aptal, esrarkeş, köçek, çengi de Metin And'ın bu gruba dâhil

¹⁵¹ Gökteş, “Türk Gölge Oyunu Tasvirleri, Kişileri II”, 56.

¹⁵² Metin And, “Karagöz ve Orta Oyununda Kişiler ve Kişileştirme”, *Türk Dili Dergisi*, cilt: 16, 1997, 438.

¹⁵³ Nureddin Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1968, 63.

ettiği kişilerdir. Cinsel sapıklıklarıyla tanınan kişilere zenneleri de eklemek mümkündür.

Denyoların giyimleri de farklıdır. “Başında önü yırtık, kulaklarına kadar geçmiş soluk fes vardır, on on beş parçadan meydana gelmiş donunun uçkurları ensesinden bağlanmıştır, ayağının birinde takunya, ötekinde eski terlik bulunur.”¹⁵⁴

H. Kabadayılar ve Sarhoşlar

1. Tuzsuz Deli Bekir

Bu tipin hayal perdesine çıkışı hakkında çeşitli düşünceler ortaya atılmıştır. Bunlardan ilki Evliya Çelebi’ye aittir. “XVI. yüzyıl sonlarında yeniçerilerin İstanbul’da zorbalığa başladığı sıralarda Tuzsuzun gerçek bir kişi olarak oyuna katıldığı, nitekim Evliya Çelebi’nin anlattığı hayal-ı zıl oyunları arasında hamamı basan Gazi Boşnak’tan söz edildiği, bu tipin ilkin yeniçeriliği daha sonra da bütün devlet otoritesini temsil ettiği ileri sürülmüştür.”¹⁵⁵ Nureddin Sevin ise bu tipi “IV. Murat devrinin meşhurlarından Bekri Mustafa’nın devamı olan Aksaraylı Tuzsuz Bekir”¹⁵⁶ diye tanımlar.

Türk kültür geleneğinde doğan bebeği tuzlama pratiğinin Bekir’e uygulanmayışı uğursuz ve bereketsizliğinin yanı sıra patavatsız, bulunduğu ortama göre davranışlarını ayarlayamayan kişi (tuzsuz) anlamını yüklemiştir.¹⁵⁷

Kayık, Aşçılık, Aptal Bekçi, Mandıra, Meyhane, Orman, Ortaklar, Salıncak, Ters Evlenme oyunlarında bulunur. Zorba, çevresine tehditler savuran biridir. İşlerin karıştığı anda ortaya çıkar ve olayı iyi ya da kötü çözer. “Ulan kerata, sana miktarını bildirirdim, ama edene etmek her kişinin karıdır, edene etmemek er kişinin karıdır.”¹⁵⁸ Der ve bağışlar. Sarhoşluğuyla da ün salmıştır. Karagöz’ün ifadesiyle rakı tellalıdır.

Tuzsuz Deli Bekir figürleri üzerinde çok oynanmış ve çeşitli çizimler yapılmıştır. Eski dönemlerde daha çok yeniçeri kıyafetine benzer şekiller zamanla değişime uğramış

¹⁵⁴ Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977, 312.

¹⁵⁵ Cevdet Kudret, *Karagöz I*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1968, 30.

¹⁵⁶ Nureddin Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1968, 65.

¹⁵⁷ Aynur Koçak, “Karagöz Oyunlardaki Tuzsuz Deli Bekir Tipi Üzerine Bazı Değerlendirmeler”, *Milli Folklor*, sayı: 56, Kış 2002, 128.

¹⁵⁸ Cevdet Kudret, *Karagöz I*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1968, 93.

ve askeri hava yok olmuştur. Son dönemlerde Tuzsuz elindeki şişe, kama ve çoğunlukla silahıyla resmedilmiştir.

2. Matiz

Çingenece mattedan türemiş matiz kelimesi sarhoş anlamına gelir. Mahallede nara ata ata dolaşır, 999 kişiyi öldürdüğünden bahseder. Fakat bu abartılı söylemlerini kimsenin önemseydiği görülmez. Fes, cepken, potur ve tozluktan oluşan geleneksel giyim tarzına sahiptir.

3. Külhanbeyi

Kabadayı tiplerden bir diğeridir. Yürüyüşü ve tavırları kendine özgüdür. Yan yan yalpalayarak ve nara atarak yürür. “Karagöz oyunu tipleri arasına II. Abdülhamit devrinde katıldığı sanılan Külhanbeyi, pek kabadayı hissini vermeyen bir tulumbacının tasviri veya bir zamanlar İstanbul’u haraca bağlayan meşhur On İnkiler’in bir karikatürüdür.”¹⁵⁹ Kolları dirsekten kıvrılmış, yakası iliklenmemiş gömlek ve boynunda muskası ile yumurta ökçeli iskarpinleri meşhurdur.

4. Zeybek ve Efeler

Aynı yörenin insanlarıdır. Zeybek genellikle İzmirli ya da Aydınlı’dır. Boyu uzun ve heybetlidir. Kanlı Nigar vb. oyunlarda Tuzsuz Deli Bekir’in halletmesi gereken işleri yapar. Bursalı Leyla, Kanlı Nigar ve Orman oyunlarında yer alır. Elinde kama taşır. İzmir efesi de Orman oyununda bulunur. Kendince düzen ve adaleti sağlamaya çalışır. Mor ve kırmızı kıyafetler giyinir.

I. Eğlendirici Kişiler

Karagöz oyunları toplumun nasıl ve ne şekilde eğlendiğinin canlı birer tanığıdır. Eğlendirici meslek mensupları oyunlarda tiplene oluşturacak kadar geniş bir yer tutar. Öyle ki Sünnet gibi bazı oyunlarda bir arada bulunan hayalci, hokkabaz, curcunabaz, köçek, çengi ve nakaracılar şenliklerdeki eğlence kültürünü yansıtır. Cambazlar

¹⁵⁹ Uğur Göktaş “Türk Gölge Oyunu Tasvirleri, Kişileri II”, *Sanat Dünyamız*, sayı: 38,1989, 57.

oyununun oyuncu kadrosu ise tamamıyla cambazlardır. Köçekler erkektir ve ellerine zil takarak oynarlar. Çengiler her oyunda bulunmasalar da bazen karagözcünün oyuna dâhil ettiği kişilerdir. Danslarıyla ortamdakileri eğlendirir veyahut gergin havayı yumuşatırlar.

İ. Olağanüstü Kişiler

Halk tahayyülünün gerçek bir yansıması olan karagöz, bünyesinde barındırdığı gerçeküstü varlıklar da halkı yansıtır. Oyunlardaki cazular, cinler, canavarlar perdeye inmiş birer halk muhayyilesidir.

Cazular oyunundaki Azraka Banu ve Nakayi Cazu olağanüstü güçleri olan cadılardır. Elllerinde kamçı olarak yılanları vardır. Perdeye gürültüyle gelirler. Cinler de Kanlı Kavak'ta Muslu'yu alıp götürürler. Yazıcı oyunundaki cinler ise Karagöz'ün başına tenekeyle vurarak kaçarlar.

J. Geçici ve İkincil Kişiler

Perdede fazla görünmeyip önem arz etmeyen kişilerdir. Saim Sakaoğlu bu tipleri edebiyat çevresinden ve Karagöz ile Hacivat ailelerinin çocuk-akrabaları ve oyunlardaki yeni tipler olarak başlıklandırır. Metin And ise bu kişileri oyunlarda fazla yekûn tutmadıkları için ikincil kategoriye sokar.

“Kimi kez bunlar oyuna özgü olmak üzere o oyunun başkişileri olabilir: Tahir ile Zühre'de Tahir ile Zühre, Kanlı Kavak'ta Âşık Hasan ile Oğlu Muslu gibi. Bunların kimisinin Karagöz ve Hacivat ile akrabalığı olabilir. Kırgınlar oyununda Hacivat'ın kardeşler Dediği Gibi, Demeli vs... Kimi devlet büyükler perdede boy göstermişlerdir. Bunlar arasında Gürcü Mehmet Paşa, Topal Hüsrev Paşa, Sünnet oyununda Sünnetçi Abid Bey.”¹⁶⁰

X. KARAGÖZ MUSİKİSİ

Oyunlarda üç türde müzik formları görülür.

¹⁶⁰ Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977, 315.

A. Semai

Osmanlı-Türk sanat musikisinde farklı anlamlar taşıyan semai, karagözde sözlü beste formunu ifade eder. Basit ve küçük usullerden müteşekkildir. Oyunun mukaddime bölümünde Hacivat semai okuyarak perdeye gelir. Elde mevcut bulunan oyunlarda semainin mutlaka okunduğu görülür. Etem Ruhi Üngör, “Semailerin de diğer hayal şarkıları gibi tamamen icra edilmediğini, genellikle giriş ve nakarat kısımlarının okunup çalındığını ifade eder.”¹⁶¹

Semailer: rast, tahir buselik, muhayyer, uşşak, bayati, hüzzam, müstear, segâh, yegâh, ferahnâk gibi Türk sanat müziğinin çeşitli ve basit makamlarında icra edilmiştir. Gelenekte en eski ana makam olarak kabul edilen rast semailerde de sık kullanılan bir makamdır. Bu makamların pek çoğunun müzik sahnesine çıkış tarihleri ise XIV. yüzyıldan daha öncedir.

Semailerde forma ahenk katan terennüm ifadelerinin oyuna da canlılık katması, bu anlamsız fakat ritmik ifadeli sözlerin çokça tercih edilmesinin nedeni olmuştur. Kanlı Kavak, Kırınlar, Tahmis oyunlarında icra olunan rast makamındaki semainin terennümü:

Tiri lel le le le le le le le le li

Canım ye le le le le le le le le li¹⁶²

Tımarhane oyununda yine rast makamındaki semainin terennümü:

Ah tirla tirla ye le li tirla tir ye le le le

Tirla tirla tirla tirla tir ye le le leli vay vay¹⁶³

Nakarat kısımları terennümlerden ibaret olan semai örneklerindendir.

Türk musiki içinde önemli bir yer tutan saz semaisi saz eserleri için yazılan sözsüz beste formlarından biridir ve Kırınlar oyununda Pişekâr havası olarak çalınır. George Jacob, bazı hayalcilerin söyledikleri bir semaiden sonra ‘ara semaisi’ tabir

¹⁶¹ Etem Ruhi Üngör, *Karagöz Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, 2.

¹⁶² Cevdet Kudret, *Karagöz II*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, 267-399.

¹⁶³ Cevdet Kudret, *Karagöz III*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, 307.

olunan bir semai daha okuduklarını belirtir.¹⁶⁴ Söz konusu semai eviç makamında yörük semaidir. Ağır semaiye göre daha hareketli ve canlıdır. 6/8'lik ölçüyledir.

B. Gazel

Gazel Divan edebiyatında en çok kullanılan nazım şekillerinden biridir ve Türk musikisinde de sıklıkla kullanılmış bir formdur. Edebiyat ve müzik çevrelerinde popüler olan bu form, karagöz oyunlarında farklı bir konumda yer almış ve “perde gazeli” adıyla anılan özel bir terimi karagöz terminolojisine kazandırmıştır.

Perde gazeli oyunun başlangıç bölümünde beyit nazım birimi ve aruzla yazılan klasik gazel kafiye örgüsü aa /ba/ca ile kafiyeleşmiş tasavvufi içeriği ağır basan şiirlerdir. Bu tanım eski perde gazelleri için daha uygundur. Cumhuriyet sonrası kaleme alınan gazellerin genelde hece ölçüsüyle ve serbest nazım biriminde yazıldığı görülmektedir. Şiirler anlamsal bağlamda da tasavvufi öğretilerden uzaklaşmıştır. Hayal perdesinin kurucusu Şeyh Küşteri'ye anıştırmada bulunan şiirler dönemin ihtiyacına göre şekillenmiştir.

İrticale dayalı, serbest ve usulsüz bir şekil olan gazel çeşitli makamlarda icra edilse de karagözde çoğunlukla yegâh makamı¹⁶⁵ kullanılmıştır, perde gazellerinin makamlı ya da makamsız icra edildiğine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Bu durum hayalcilerin musiki yetenekleri ölçüsünde gelişen göreceli bir tercihtir. Günümüz perde gazellerinin hayalciler tarafından manzum halinde okundukları görülür.

Etem Ruhi Üngör, perde gazellerini sahnede Karagöz'ün seslendirdiğini belirtir. “Semai okuması nasıl Hacivat'ın tekelinde ise perde gazelini tamamen Karagöz okur.”¹⁶⁶ Fakat eldeki eski ve yeni metinlere bakıldığında ise perde gazelleri icracısının tamamen Hacivat olduğu anlaşılmaktadır.

C. Hayal Şarkıları

Karagözcüler ve araştırmacılar oyunlarda geniş yer tutan şarkı ve türküleri hayal şarkıları başlığında değerlendirmişlerdir. Her hayalin seslendirdiği kendine ait bir hayli

¹⁶⁴ Prof.Yakob, “Karagözde Musiki”, *Musiki Mecmuası*, sayı: 186, Ağustos 1963, 151.

¹⁶⁵ Etem Ruhi Üngör, *Karagöz Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, 2.

¹⁶⁶ Üngör, *Karagöz Musikisi*, 2.

şarkı ve türkü mevcuttur. Hacivat en fazla hayal şarkısı ile ilk sıradadır. Çelebi ve Zenne de ön sıralarda bulunmaktadır. Hacivat'ın okumuş ve kültürlü biri oluşu Türk musikisinin birbirinden değişik makamlardaki hayal şarkılarını terennüm etmesini sağlamıştır. Çelebi de sanattan anlayan bir İstanbul tipidir. Karagöz ise şarkılarının çoğunu zurna eşliğinde teganniye başlamış, çalgıcılığıyla dikkat çekmiştir.

Türk musikisinin çeşitli makamları karagöz musikisinde geniş bir repertuar oluşturmuştur. En çok kullanılan hicaz makamını, uşşak, rast, nihavent, hüseyini, suzinak makamları izler. Genellikle basit makamlar kullanılmış, birleşik ve göçürülmüş makamlardan pek azı karagöz musikisinde yer edinmiştir. 211¹⁶⁷ hayal şarkısından yarıdan fazlası günümüze ulaşmadan yitip gitmiştir.

Osmanlı toplumunda farklı etnik ve dini gruplara mensup tebaanın müziği, karagözde azımsanmayacak kadar yer edinmiştir. “Klasik musikinin kar, karçe, murabba, beste, semai, şarkı gibi beste şekilleri, gazel ve taksimler, şehir eğlence musikisinin köçekçeleri, tavşancaları, Anadolu ve Rumeli türkülerı dışında, Arapça, Yahudice güfteli şarkılar, çingene şarkıları, vals, polka, opera arıaları da Karagöz musikisinin içinde yer alır.”¹⁶⁸

Frenk ve Rum'un Avrupa'nın folklorik dansı polkayı kadrosunda bulundukları oyunlarda yaptıkları gözlemlenir. Frenk'in terennüm ettiğı şarkılar arasında ayrıca opera arıası ile ‘Tafigo korımu staksena’şarkısı da vardır. Yahudi ‘Ande vamoze elde aki’ ve ‘Andalo vızo’¹⁶⁹ şarkılarııla karagöz musikisine ahenk katmıştır.

D. Müzik Aletleri

Karagözde hayal perdesi kadar perde arkası da hayati önem taşıdığından aynı sahnenin farklı konuşlandırılmış iki yönünün çalgıları da perde ve perde arkası olarak ikiye ayrılmıştır.

Perdedeki geleneksel çalgıların başında davul, zurna ve saz gelmektedir. Her tipin belli bir şarkısı olduğı gibi davul ve zurnayı da Karagöz çalar. Kemençe, darbuka, tulum, def, kabak kemane, perdede görülen diğere çalgılardandır.

¹⁶⁷ Üngör, *Karagöz Musikisi*, 3.

¹⁶⁸ Feyza Çakmaklar, Handan Aydın, *Karagözde Musiki İncelemeleri*, AS-DE Basın Yayın Reklam ve Matbaacılık, Çanakkale 2003, 29.

¹⁶⁹ Etem Ruhi Üngör, *Karagöz Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, 41.

Göstermeliğin perdeden kaldırılışında ve bazı tiplerin sahneye gelişinde kamıştan yapılmış ‘nareke’adlı bir düdük çalınır. Bu perde arkası çalgıların başlıcasıdır. Geri planda çalınan diğer bir çalgı def, Türk musikisinde usul vurma aleti olarak karagözde de kullanılır. “Çapı 31-32 cm. kasnak genişliği 7 cm. olan bu sazın başlıca özelliği, kasnağının üzerinde derinin gerilmesini sağlayan altı adet kelebek vidanın bulunmasıdır. Bunda da sanat musikisinde kullanılan defte olduğu gibi genellikle beş çift zil bulunur; ancak bu ziller piriçtendir.”¹⁷⁰ Bu def halk musikisinde kullanılan bölgesel karakterli Erzurum def¹⁷¹ veya benzer nitelikler taşıyan bir çalgıdır. E.Ruhi Üngör karagözde kullanılan def bu tanıma uygun olarak tarifleyerek XVII. yüzyıldan beri kullanıldığını belirtmiştir.¹⁷² Defi karagözcünün çalması adettendir, fakat yoldağın da bazen def çaldığına şahit olunur. Bu kişiler usul bilgileriyle def çalıp ritim tutmaktadırlar. Şark enstrümanlarından ‘saz takımı’nın parçaları ut, kanun, zurna, zil, zillimaşa, davul, bağlama diğer perde gerisi çalgılarıdır.

E. Bestekârlar

Karagöz musiki parçalarından 94 eserin 57’sinin¹⁷³ bestekârı bilinmektedir. XV. yüzyılda 1350/1360 yılları arasında Güney Azerbaycan’ın Merağa şehrinde doğan nazariyatçı, bestekâr ve icracı Abdülkâdir Merâgî karagöz oyunlarında geçen üç eserin bestekâridir. Rast makamlarındaki “Amed-i nesim-i subh u dem”, “Ehinnü şevkan ilâ diyarın”, “Ey mah-ı men der mektebest”¹⁷⁴ eserleri eskilikleri bakımından önemlidir.

IV. Mehmet döneminin ünlü sanatkârlarından İstanbul doğumlu Hafız Post pek çok oyunda kullanılan rast makamındaki yörük semai “Gelse o şuh meclise” adlı eseri bestelemiştir. Yine aynı yüzyılda Nazim “Didem yüzüne nazır” dizeleriyle başlayan semainin bestekârı ve Itri lakaplı Buhurizade Mustafa Efendi de ısfahan makamındaki zencir beste “Gel ey nesim-i saba” ile “Yarab kime feryat edeyim”¹⁷⁵ aksak semainin

¹⁷⁰ İslam Ansiklopedisi, “Def maddesi”, Diyanet Vakfı Yayınları, cilt:9, Ankara 1994, 85.

¹⁷¹ İslam Ansiklopedisi, “Def maddesi”, 85.

¹⁷² Etem Ruhi Üngör, *Karagöz Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, 3-4.

¹⁷³ Üngör, *Karagöz Musikisi*, 3.

¹⁷⁴ Üngör, *Karagöz Musikisi*, 25-26.

¹⁷⁵ Üngör, *Karagöz Musikisi*, 27-29.

bestecisidir. Bu dönemin çağdaşlarından Ali Ufki'nin el yazması eserlerinin birinde “Türkî Berayı Kanlı Kavak”¹⁷⁶ başlığı ile karagöz musikisi ile ilgili kısımlara rastlanır.

XVIII. yüzyılda İsmail Dede, İbrahim Ağa, Mikail, Numan Ağa, Seyyit Nuh; XIX. yüzyılda, Dede Zekai Efendi, Tatyos, Şevki Bey, Rifat Bey, Kemani Rıza Efendi, Nikoğos, Hacı Arif, Medeni Aziz, İsmail Dellalzade, Hacı Faik, Haşim Bey ve adı zikredilemeyen bestekârlar ile XX. yüzyılda, Sadettin Kaynak, İsmail Hakkı Bey, Osman Pehlivan, Âmâ Nazım, Selanikli Ahmet, Giriftzen Asım, Hafız Cemil, Santuri Ethem Efendi, Şeyh Ethem Efendi¹⁷⁷ ön plana çıkmışlardır. Bu bestecilerden Rifat Bey 10, Nikoğos 8, İsmail Dede 6 besteye en fazla esere sahip sanatçılardır.



¹⁷⁶ Üngör, *Karagöz Musikisi*, 2.

¹⁷⁷ Üngör, *Karagöz Musikisi*, 37.

BİRİNCİ BÖLÜM

BAŞLANGICINDAN MEŞRUTİYET'E PERDE GAZELLERİ

1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet'in toplumsal yaşama kattığı yenilikler kültürel yaşama da yansımıştır. Perde Gazellerinin teknik, muhteva ve nicelik yönünden en zengin örneklerinin verildiği süreç Meşrutiyet devridir. Bu dönemde perde gazelleri eskinin izlerini taşımakla birlikte geleneksellik kırılmıştır.

Başlangıç ve Meşrutiyet devrinde ortaya konulan perde gazellerinde başlıca kullanılan aruz kalıpları şöyledir:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün: 14, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 38, 39, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 73.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün: 69.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün: 8.

Fâ'ilâtün Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) Fa'lün: 10, 64, 65.

Fâ'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fâ'ilün: 36.

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün: 2, 4, 5, 6, 9, 11, 13, 15, 16, 17, 19, 35, 42, 45, 46, 49, 70.

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün: 72.

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün: 40.

Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün: 1, 7, 18, 20, 23, 41, 44.

Mefâ'ilü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün: 7.

Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün: 35.

Aruz kalıbı sorunlu olan gazeller: 1, 3, 12, 34, 42, 71.

1.1. BİÇİM YÖNÜNDEN PERDE GAZELLERİ

1. Şiir

Bir kerre dokunsan teline sâz-ı derûnun
Bin türlü nevâzişle düzelmez bozulunca

Dizeleriyle başlayan ilk şiir, beyit nazım birimiyle yazılmıştır. Gazel formunda kafiyeleşmiş olmasına rağmen bütünlük sağlamayan hece sayısı ile aruz kalıbından uzak bir görünüm sergilemektedir. Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün kalıbına uygun olan 1. beytin haricinde diğer 3 beytin hece sayısı birbirinden farklıdır. 3, 6, 7. dizeler 13; 1, 2, 8. dizeler 14; 4 ve 5. dizeler ise 15 heceden ibarettir.

Şiiri ihtiva eden eserlerden kronolojik önceliğe sahip olan Letaif-i Hayal-I Karagöz'ün Esrar İçip Deli Olması adlı oyunun tarihsiz basılmasına karşın bu sürecin 1897/98 ve 1900'lerin ilk yılları arasında olduğu muhakkaktır.

2. Şiir

Gel ey zâhid kenâr-ı bezm-i irfanda makal anla
Hakîkattir sözü âriflerin gûş et meâl anla

Mısralarıyla başlayan şiir, gazel nazım şeklinde olup beş beyitten müteşekkildir. Kafiyeleşmesi aa, xa şeklinde devam eden şiirin tüm mısraları 16 hecedir ve basit hatalar gözetilmediğinde aruz kalıbına uygunluğu söz konusudur.

Meşrutiyet'ten kısa bir süre önce 1907 yılında kaleme alındığı düşünülen şiir, her dönem geniş kullanım alanına sahip olmuştur. Wilhelm Radloff ve Ignaz Kunos'un 1866-1907 yılları arasında derledikleri halk ürünü malzemeleri arasında bulunan karagöz oyun metni Kayık Oyunu ve özellikle 1905 ve sonrasında oyunlarını yazan Hayali Memduh'un el yazma eserleri bu gazelin ilk örnekleri olarak göze çarpmaktadır.

3. Şiir

Dikkatle nazar kıl şu kubbe-i âsümâna
Bu dünyâ misâl-i hayâldir ehl-i irfâna

Beytiyle başlayan şiir, perde gazeli adıyla anılmasına rağmen mesnevi tarzında kafiyeleşmiştir. Her biri kendi arasında kafiyeleşen beyitlerin sayısı ise herhangi bir ölçüye uymamaktadır. Sadece sekizinci mısra Mefâ'ilün Mefâ'ilün Feûlün mesnevi kalıbına uymaktadır.

Şiirin yer aldığı Letaif-i Hayal 3 Şeytan Dolabı yahud Karagöz'ün Cinciliği adlı tarihsiz basılan oyun diğer nüshaların en eskisidir ve cüzü ön kapağında rika el yazısıyla düşülen Rumi 1322 tarihi, miladi 1906 / 1907 yıllarına rastlamakta ve Meşrutiyet öncesine denk gelmektedir.

4. Şiir

Sabâ arz eyle hâlim azm idersen semt-i cânâna
Boyandı hançer-i hicrân ile dil mülkü al kana

Dizeleriyle başlayan şiir gazel formunda ve 6 beyitten ibarettir. Ölçü bozan 7.ve 9.mısralar haricinde diğer tüm mısralar aruz kalıbına uygundur. Şiir, Nail Tan'ın "Yayınlanmamış On Perde Gazeli"¹⁷⁸ başlıklı yazısıyla geleneksel Türk tiyatrosuna tanıtılmıştır. Tan, gazelin orijinalinin yanı sıra vezin hatalarını da belirtmiş ve metin tamiri yapmıştır.

Araştırmacı Nail Tan kendisiyle yapılan görüşmede şiirlerin bulunduğu 80 sayfalık not defterini karagöz sanatçısı Ünver Oral'a ilettiğini bildirmiş, Oral da defteri yoğunluğu yüzünden bulamadığını ifade etmiştir.¹⁷⁹

Nail Tan yazısında Nureddin Sevin'in Metin And'a gönderdiği bir mektuba da yer vermiştir. Mektup, şiirin yazılış zamanını veniteliği hakkında verdiği bilgiler açısından önem taşımaktadır.

"Arkadaşımız Ragıp Tuğtekin, şimdiye kadar hiç görmediğimiz perde gazelleriyle bazı karagöz şarkı güftelerini ihtiva eden, işlek bir XIX. Asır rik'ası ile yazılmış, fakat birçok imla, vezin ve mana yanlışları ile dolu, 98 sayfalık bir defter bulmuş, Karagöz tarihi bakımından olduğu kadar nazım ve sanat kavramı bakımından da tetkike layık buldum. Bizce meçhul on perde gazelinin vezin, mana ve kelime hatalarını düzelterek kopya ettim, bir nüshasını takdim ediyorum. Lugat ve tabir

¹⁷⁸ Nail Tan, "Yayınlanmamış On Perde Gazeli", *Türk Kültürü Dergisi*, sayı: 169, 1976, 45-51.

¹⁷⁹ Ünver Oral'la telefon aracılığıyla yapılan görüşme: 10.12.2013.

izahlarına şimdilik lüzum görmedim; basılacak olursa ona göre birkaç saat içinde hazırlamak kabil.”¹⁸⁰

5. Şiir

Bi-hamdi lillah eriştik bezm-i hass-ı ehl-i irfâna
Safâ bahş idelim bülbül gibi sahn-ı gülistâna

Mısralarıyla başlayan şiir gazel tarzındadır ve 5 beytin tüm mısraları 1.mısra hariç 16 heceden meydana gelmekte ve aruz kalıbına uymaktadır. XIX. asır rikası ile yazılan şiirlerinden biridir. İhsan Rahim’in, Meşrutiyet devrinde Şarkılı Kantolu Karagöz Kitabına aldığı şiirin bu dönemden önce 1800’lerin ikinci yarısında bilindiği tahmin olunabilir.

Şiirin yer aldığı nüshalar yakın geçmişe, Cumhuriyet sonrasına aittir. Hellmut Ritter Karagös Türkische Schattenspiele’in III. cildinde şöyle bir ifade kullanır: “Kunos ve Radloff’un Proben der Volksliteratur Türkischer Stamme, Petersburg 1899,VIII, cildindeki gazeline benzer olarak Halk Edebiyatında denenmiştir ve Türkçe basılmıştır.”¹⁸¹ Söz konusu şiir Proben’de 313. sayfada bulunmaktadır.

6. Şiir

Benim devletli sultânım emânet ola Rahmâne
Kapısında emektarım gelüp ol ulu dîvâne

Dizeleriyle başlayan perde gazeli en eski kaynak olarak Hayali Memduh’un yazmaları arasında bulunur. 19.yüzyılda yazıldığı kuvvetle muhtemeldir. Perde gazeli görünümünden ziyade klasik bir gazel içeriğine sahiptir. Şairin son beyitte kendinden Hayali olarak bahsetmesi karagöz oynatıcısı anlamındaki hayali olabileceği gibi şairin mahlası da olabilir.

7. Şiir

Zannetme uyar sûretine sîret-i ahbâb
Hep şimdi nifâkat iledir nisbet-i ahbâb

¹⁸⁰ Nail Tan, *Derlemeler Makaleler 4 Halk Gülmecesi (Mizahı) Halk Tiyatrosu*, BRC Basım, Ankara 2007.111.

¹⁸¹ Hellmut Ritter, Andrea Tietze, *Karagös Türkische Schattenspiele III*, DMG, Wiesbaden 1953, 388.

Mısralarıyla başlayan şiir 10 beyitlik uzun bir perde gazelidir. Milli Kütüphane el yazma eserler arasında 46 Hk 58 numarada kayıtlı Vasıf divanının 13. sayfasında yer alan şiir, divandaki orijinal haliyle ilk defa bu çalışmada ele alınmıştır. Yazmanın müstensihisi Mustafa, istinsah tarihi Rumi 1269'dur. Bu tarih, miladi 1853/54'e denk gelmektedir. Gazelin daha önce şifahen söylendiği varsayılırsa erken dönem perde gazelleri içinde değerlendirilmesi gerekmektedir.

8. Şiir

Şem'i bahtım gösterir bir zıll-ı câzib perdede
Seyr eden görsün hayâlât-ı acâib perdede

Mısralarıyla başlayan şiir, 5 beyitlik bir perde gazelidir. Kuruluşunda aruz vezninin en yaygın kalıbı kullanılmıştır. Gazelin şairinin II. Abdülhamid devrinde yaşadığı düşünülen Hüsnî'nin oluşu ve 1894'te ölmesi şiirin geçmişini Meşrutiyet öncesine götürmektedir.

9. Şiir

Eğer çeşm-i basîret var ise her dîne-i zevâlde
Rumûzun fehm edip anlar misâli âleme perde

Dizeleriyle başlayan şiir 4 beyitten oluşur. Bozuk vezinli bir gazeldir. Metin And konu hakkında şu ifadede bulunmuştur. "Elimizde bulunan bir karagöz yazmasında Karagöz'ün Hacıvat'ın okuduğu perde gazeline güldürücü bir benzek yer almaktadır."¹⁸² And, yazmanın künyesini belirtmemiş ve sadece şiirlere yer vermiştir. Karagöz'ün asıl perde gazeline karşılık olarak söylediği şiir de aşağıya alınmıştır.

Neme lazım perde merde ah olaydı kuzum zerde
Züğürtlüktür düşüren hep benim başımı derde

Görenler hep beni birden dedi ey kıltaban şimdi
Nere çinganesisin, var mı adın defterde

¹⁸² Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977, 241-242.

Yılan gibi sokarsın hemen rast geldiğin yerde
Hırs ile bu çinganeyi korkutma sen her yerde

Bu çergeyi ne ala kurmuş çeribaşı ama
Geçen sene Hacı Evhad tarafından dikilmişti bu yerde ¹⁸³

10. Şiir

Sûret-i zâhiri bir zıll-ı hayâldir perde
Hâl-i dünyâyı temâşâyâ misâldir perde

Hüsni'nin bir diğer gazeli XI. şiir,5 beyitten oluşmakta ve bir dize haricinde aruza uymaktadır. Hayali Memduh'un yazmaları arasında buluna gazel Meşrutiyet öncesine aittir.

11. Şiir

Kurulsa meclise güller gibi handân olur perde
Yanarsa şem-i vechi manzar-ı hûbân olur perde

Dizeleriyle başlayan şiirin Meşrutiyet öncesinde 1800'lerin ikinci yarısında yazılmış olabileceği eldeki mevcut nüshalardan anlaşılmaktadır. Şiirin dördüncü beytinde aruz ölçüsü bozulmaktadır. On iki bent, dört kûşe teknik terimler içermektedir.

12. Şiir

Hamd ola köşe-yi dîvâna kuruldu perde
Seyredin meclis-i yârâna kuruldu perde

Mısralarıyla başlayan şiire, Hayali Memduh Bey'in ve Sefer Mehmet'in yazmalarında rastlanır. Beş beyitten müteşekkil bir gazeldir ve XIX. yüzyıl. Bektaşî şairi Hüsni'ye aittir. Klasik edebiyat mazmunlarının kullanıldığı şiirin ölçüsü bozuktur.(Meşrutiyet öncesi)

¹⁸³ And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, 242.

13. Şiir

Bi-hamdi lillah kuruldu bezm-i hâs-i şevkete perde

Bu bir mir'ât-ı ibrettir bulunmaz misli bir yerde

Dizeleriyle başlayan şiir, beş beyitten oluşan bir gazeldir. Aruz kalıbı uygulandığında sorunlu bir tablo çizmektedir. II. Abdülhamid devrinde yaşayan Raşit adlı bir Bektaşî şairi tarafından kaleme alınmıştır.

14. Şiir

Perde kurdum bezm-i irfâna safâ göstermeğe

Şem'a yaktım sûret-i ibretnümâ göstermeğe

Mısralarıyla başlayan şiir aruz veznine uygun bir gazeldir. Şairi belli değildir. Çeşitlemelerinin pek çoğu Cumhuriyet sonrası eserlerde bulunur. Fakat Hellmut Ritter'in Türk Gölge Oyunu III'te bu şiire yer vermesi tarihi geçmişini Meşrutiyet'e kadar dayandırır. Zira Ritter Osmanlı sarayında gösteriler yapan Nazif Bey'in oyunlarını kendisine kaynak edinmiştir.

15. Şiir

Hayâli zıl yapılmıştır cihanda şekl-i hikmetle

Bu dünyânın misâlidir bakılsa ayn-ı ibretle.

Mısralarıyla başlayan şiir 4 tam beyit ve 1 mısradan veyahut 1 eksik beyitten oluşmaktadır. Ölçüsü 1.beyit haricinde herhangi bir aruz veznine uymayacak kadar hatalıdır. Çeşitlemesinin bulunduğu iki eser birbirinden farklıdır. Sefer Mehmet'in Meşrutiyet sonrası yazdığı Yalova Sefası adlı oyununun perde gazeli ¹⁸⁴olan şiirde Ünver Oral'dan farklı olarak 2. ve 5. beyitler bulunmamaktadır. Şairinin kim olduğu bilinmemektedir. Son mısrada geçen Hayali şairin mahlası olabileceği gibi şairin karagözcü manasına gelen kendisine hitabı şeklinde de düşünülebilir.

16. Şiir

Tegâfûl kılma sûfî bakma böyle çeşm-i gafletle

Nazar kıl perdeye bir kez idüp im'an bâsîretle

¹⁸⁴ Sefer Mehmed, Yalova Sefası, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, no: K.1505

Dizeleriyle başlayan 6 beyitlik gazelin ilk beş beytinde aruz ölçüsü hatasız iken son beyit 13'lük hece sayısıyla hatalı durumdadır. Son beyit sadece Hayali Memduh'un yazmasında mevcuttur. Memduh Bey'in 5.beyti karaladığı, yerine son beyti esas aldığı görülmektedir. Diğer nüshalarda 5.beyit de bulunduğundan şiir 6 beyit olarak değerlendirilmiştir. Şairi bilinmemekle birlikte "On iki bend ile çar gûşe" ifadelerinden Bektaşî felsefesini benimsemiş bir şaire ait olduğu sonucu çıkmaktadır.

17. Şiir

Bi- hamdi lillah kuruldu perdemiz bu âlî divâne
Sefalansın temâşâ eyledikçe zât-ı şâhâne

Dizeleriyle başlayan şiir, 7 beyitlik uzun bir perde gazelidir. Aruza tam uygunluğu söz konusudur. Meşrutiyet devrinde şair Hüsni'nin yazdığı bir şiirdir.

18. Şiir

Şu hayme sözünde görünür zâhir edâsı,
Pek çoktur efendim bu temâşâda safâsı

Mısralarıyla başlayan şiir, beş beyitten oluşmaktadır. Tüm dizeler 14 hecedir ve perde gazellerinde nadir kullanılan bir vezinle yazılmıştır. XIX. yüzyıl rikasıyla yazılmış Meşrutiyet dönemine ait bir şiirdir. Bu şiirde de şair mahlasını kullanmayı tercih etmemiştir.

19. Şiir

Gel ey ehl-i nazar zanneyleme bu hayme-i hâli
Derûnu pür acâyibdir tecessüs eyle ahvâli
Görünürken görünmez derler âlemde bu bes çoktur
Zuhûr eyler temâşâ eyle bir nice ahvâli.

Dörtlüğü aaxa şeklinde kafiyelenen "nazm" şeklindedir. Nadir rastlanan bir kuruluşa sahiptir. Sadece Sefer Mehmet'in el yazmasında ve MA2'de bulunmaktadır.

20. Şiir

Halkın ne aceb hikmet olur akd ile halli
Her hâle münâsib görünür cümle mahalli

Dizeleriyle başlayan şiir 5 beyitten oluşur ve 14'lük hece sayısıyla aruz veznine uyum göstermektedir. Hayali Memduh'un yazmaları şiirin tarihçesini Meşrutiyet'e dayandırmaktadır. Anlam yönünden diğer perde gazellerinden farklılık arz etmektedir. Bu hususta Ünver Oral şu ifadeleri kullanmıştır: “Dikkat edilirse bu perde gazelinin göze çarpan hususiyeti, onu diğer perde gazellerinin hemen hepsinden ayıran farkı, bir karagöz gösterisinde Hacivat'ın okumasına uygun düşecek hüviyet taşımamasıdır. Karagöz veya hayali tanıtmadığı gibi bu sanatın tasavvufi yönü ile hiç ilgilenmemektedir. Daha doğrusu hayal için yazılmadığı, ondan ilham almadığı veya ona ilham vermeyi düşünmediği belli olan bu gazelin, bu şiirin “perde gazeli” olarak kullanılmasının sebebi ise, açıklamasından da anlaşılacağı üzere, seyircileri yakından alakadar edecek tasavvufi konunun işlenmiş olmasıdır.”¹⁸⁵

21. Şiir

Eylemez mi seyreden yârânı hayran perdesi
Mûcid-i zıll-ı hayâlin ehl-i irfan perdesi

Dizeleriyle başlayan şiir, perde gazellerinde sıklıkla kullanılan beş beyitten ibarettir. Aruz vezni de yaygın olarak kullanılan bir vezindir. Meşrutiyet devrinde Hüsni tarafından kaleme alınmıştır. Bazı perde gazellerinde mahlas kullanmayan şairlerin aksine Hüsni yazdığı her şiirde mahlasını zikretmiştir.

22. Şiir

Kurulur bir sade-i ummâna seyrân perdemiz,
Çok sefa icrâ olur ibretle handân perdemiz,

Mısralarıyla başlayan şiir 3 beyitlik kısa bir gazeldir. 15-16 şeklinde sistematik fakat hatalı bir vezne sahiptir. Meşrutiyet öncesi bir şiirdir. Dilaver Düzgün 1885 yılında Macar Türkoloğu Ignác Kúnos'un İstanbul'da tespit ederek yazıya geçirdiği bir

¹⁸⁵ Ünver Oral, *Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, Kitabevi, İstanbul 2012, 84.

gölge oyunu metni içinde bu perde gazelinı verdiğini belirtmiştir.¹⁸⁶Reşit Enis Aygen “Hacivat’ın gazelinı o zamanlar anlamadan dinler ve yine de fıkır fıkır gülerdim.”

¹⁸⁷Sözleriyle gazelin anlamsal yönüne dikkat çekmiştir.

23. Şiir

Hep metânet üzredir ehl-i kemâlin perdesi

Hall olursa lağv olur sâhib cemâlin perdesi

Dizleriyle başlayan şiir, 5 beyittir. Aruz uygulamasında sıkıntılar mevcuttur. İlk beyitten sonraki diğer 4 beyitte hece sayıları aruza elverişli değildir. Nail Tan, Nureddin Sevin’in on perde gazelinin düzeltilmiş şekliyle, düzeltme yaptığı mısralarının orijinal şeklini mektuba ekleyip kendisine gönderdiğini yazar. Söz konusu şiirin aslındaki vezin ve mana yanlışları şöyledir:

3-Bulmaz áhenk eğer virmezse mutrib gúşmar

4- Nây-ı tanbûr-i keman şarkı mevâlin perdesi

5-Revzen-i süknâ mı her peykânı eylerdi nigâh

6-Olsa, pûşîde-i ta’allûk şalın perdesi

7-Cem’ olunca âşık-ı ma’şûk bezm-i haas’ta

9- Hacı Evhat Karagöz bulmazdı böyle iştihar¹⁸⁸Şiir

Şiirin eski ve yeni hali incelendiğinde Nurettin Sevin’in mevcut düzeltmeyi vezne göre değil anlama yönelik yaptığı görülmektedir.

24. Şiir

Nakş-i sun’un remz eder hüsnünde rû’yet perdesi

Hâce-i hükm-i ezeldendir hakîkat perdesi

Mısralarıyla başlayan şiir, 7 beyitlik bir gazeldir. Mısraların tümünde hece birliği vardır ve aruz veznine uygundur. Perde gazeli terimiyle adeta bütünleşmiş bir kimliğe

¹⁸⁶ Dilaver Düzgün, “Biçim ve İçerik Yönünden Eski ve Yeni Karagöz Perde Gazelleri”, *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslar Arası Sempozyum Bildirileri*, hzr: M. Öcal Oğuz, Yeliz Özay, Ankara 2006, 149-161.

¹⁸⁷ Münir Süleyman Çapanoğlu, “İstanbul’da Eski Ramazanlarda Karagöz”, *Türk Folklor Araştırmaları*, cilt: 2, sayı: 46, Mayıs 1953, 728.

¹⁸⁸ Nail Tan, *Derlemeler Makaleler 4 Halk Gülmecesi (Mizahı) Halk Tiyatrosu*, BRC Basım, Ankara 2007, 111-117.

sahip olan şiir XIX. yüzyılda Kemteri mahlaslı Raşid Ali tarafından yazılmıştır. Sadeddin Nüzhet Ergun Alevi ve Bektaşî Şiirleri Antolojisi'nde Kemteri 'ye ait şiirlerin olduğu yazma divanın kendi özel kütüphanesinde bulunduğunu belirterek şairin 2100 beytinden bahsetmiştir.¹⁸⁹Ergun'un kütüphanesi İstanbul Üniversitesi Bayezit Kütüphanesine devredildiğinden nadir eserler bölümünde yapılan tüm araştırma ve incelemelere rağmen divanın aslı bulunamamıştır. Bu durum ise şiirlerin orijinallerinden yoksun kalmasına neden olmuştur. Elimizde mevcut bulunan Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 2533 arşiv numarasıyla kayıtlı, 67 yaprak rika el yazısıyla yazılmış Mecmua-ı Eşar¹⁹⁰ adlı eserin 46. sayfasında söz konusu şiirin bir örneği yer almaktadır. 1897'de istinsah edilen bu eser orijinaline en yakın çeşitlemeyi içermekte ve ilk defa burada değerlendirilmektedir.

25. Şiir

Bezm-i hestîde kurulmuş zıll-ı hikmet perdesi

Gösterir nakş-ı ezelden sun'ı kudret perdesi

Mısralarıyla başlayan şiir, yine gazel şeklindedir ve aruz veznine uygundur. Şiirin son beytinden de anlaşılacağı üzere XIX. yüzyıl Bektaşî şairlerinden Mehmet Ali Hilmi Dede Baba tarafından yazılmıştır. Gazelin orijinali, 1907'de Mehdi Baba'nın bastırdığı divanın 101. sayfasında yer almaktadır. Divan dolayısıyla şiir, şairin ölümünden sonra bastırıldığı için şiirin yazılış tarihinin XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra olduğu muhakkaktır. Şiirin aslının divanda bulunuşu ilk haliyle kalmasını ve gazele ulaşılmasını kolaylaştırmış, yazınsal alanda olduğu kadar işitsel alanda da tercih nedeni olmuştur.

26. Şiir

Şem'i sîretle ziyâlandıkça hikmet perdesi

Gösterir yüz bin hayâl âlemde sûret perdesi

Dizeleriyle başlayan şiir, 7 beyitlik uzun bir gazel olmasına karşın dizelerin hece sayıları aynıdır ve aruzda başarılıdır. Hüsni'nin Meşrutiyet öncesinde kaleme aldığı bir

¹⁸⁹ Sadeddin Nüzhet Ergun, *Bektaşî Edebiyatı Antolojisi*, Maarif Kitaphanesi, İstanbul 1955, 614.

¹⁹⁰ Mecmua-Eşar, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, No: 2533, 46.

şiiirdir. Cevdet Kudret “Bu gazelin Karagöz’ün mezar taşında kazılı olan Raşit Ali Baba tarafından yazılmış bulunan gazele nazire olarak yazılmıştır.”¹⁹¹Der. Selim Nüzhet, ağızdan ağıza intikal ederek umumiyetle yanlış zaptedildiğinden şikâyet ettiği¹⁹² gazeli en eski metindeki haliyle aktarmıştır.

27. Şiir

Yârdan kâbil mi dûr etmek dil-i dîvâneyi
Şem’den mümkün müdür men’eylemek pervâneyi

Mısralarıyla başlayan şiir, 5 beyitten oluşan bir gazeldir. İlk beytin dışında aruz vezninde sorun bulunmamaktadır. Cevdet Kudret, *Karagöz Metinleri* adlı yazıda tarihsiz, 16 sayfalık taş basma bir karagöz metnini ve Ignaz Kunos’un Harom Karagöz-Jatek kitabını esas alarak Şairlik oyununu neşreder. Taş basmada bulunup Kunos’ta bulunmayan Hacivat’ın okuduğu şiiri perde gazeli olarak kabul etmez ve gerekçesini de “Hay Hak” ünleminin bulunmayışına bağlar.¹⁹³ Kudret’in bu değerlendirmesi haklı görünmemektedir. Zira el yazma divanlarda yer alan perde gazellerinde de bu sesleniş ünlemi yer almaz. Şiiri, diğer perde gazellerinden ayıran nokta ise biçim yönünden ziyade içerik bağlamındadır.

28. Şiir

Rast göstermiş cihânın mislini bir ehl-i hâl
Sûretâ bir perde ammâ hikmet-âmîz-i makal

Mısralarıyla başlayan şiir, 5 beyittir ve aruzla yazılmıştır. Hellmut Ritter “Açıkça sultan sarayındaki kullanımı için şair Raşid tarafından”¹⁹⁴ yazıldığını belirtmiştir. Ünver Oral da şairin Türk musikisinin birçok makam adlarını da sayarak ayrıca bir ustalık örneği verdiğinden¹⁹⁵ söz etmiştir.

29. Şiir

Hayme-i zıllım kurup fennimde geçtim çok hayâl
Ehl-i dil anlar hayâlim gayriler bilmek muhâl

¹⁹¹ Cevdet Kudret, *Karagöz III*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970, 274.

¹⁹² Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası*, Matbaa-ı Ebuzziya, İstanbul 1930, 77.

¹⁹³ Cevdet Kudret, “Karagöz Metinleri IV”, *Türk Dili Dergisi*, sayı. 301, 1976, 512-526.

¹⁹⁴ Hellmut Ritter *Karagös Türkische Schattenspiele* 3. cilt, Wiesbaden 1953, 14.

¹⁹⁵ Ünver Oral, *Karagöz Perde gazelleri ve Tasavvuf*, Kitabevi, İstanbul 2012, 103

Dizeleriyle başlayan şiir, XV. yüzyılın sonlarıyla XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan İbn İsa Akhisari'nindir. "XVIII. yüzyıla ait bir mecmuada "Nutm-ı İbn İsa Rahmetu'llahi Aleyh" başlığı altında verilen şiirleri yayımlayan Cemal Kurnaz ve Mustafa Tatçı, söz konusu mecmuada bulunmayan bu gazeli Hellmut Ritter'in eserinden alarak Akhisari'nin şiirleri arasında neşretmişlerdir."¹⁹⁶ Ritter "Yazıcı oyunundan da tanıdığımız bu perde gazelini sahaf Raif Yelkenci'nin mecmuasından aldığını" bildirmiştir.¹⁹⁷

30. Şiir

Çeşm-i irfân ile ey eşyâya nâzır ehl-i hâl
Her neye kılsan nazar dehr içinde andan ibret al
Hâlik-i kevn ü mekân rabbul'âlemin
Eyledi eflâkı guyâ hayme-i zıll u hayâl
Perde ardında ne yazılar ider ol peydâ görün
Perde perdaz u cihan sâz-ı hudâ-yı bî zevâl

Şiiri, "nazm" şeklidir. Hece ölçüsü bozuktur. Metin And, örnek verdiği perde gazellerini Raif Yelkenci ve Ragıp Tuğtekin'den sağladığını¹⁹⁸ belirtmiştir. Ragıp Tuğtekin'in bahsi geçen yazmaları İstanbul Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi'nde mevcuttur.¹⁹⁹

31. Şiir

Kıl nazar çeşm-i hakikatbin ile ey ehl-i hal
Gör semâvâtı kurulmuş hayme-i zıll ı hayâl

Dizeleriyle başlayan şiir XVIII. yüzyıl Mevlevî şairlerinden 1080/ M.1669-1670 tarihlerinde dünyaya gelmiş Birri Mehmet Dede'ye aittir. Gazelin aslı, şairin İstanbul Millet Yazma Eserler Kütüphanesi, Arşiv No: AE Manzum 54-2'de kayıtlı Birri

¹⁹⁶ Dilaver Düzgün, "Biçim ve İçerik Yönünden Eski ve Yeni Karagöz Perde Gazelleri", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslar Arası Sempozyum Bildirileri*, hzr: M. Öcal Oğuz, Yeliz Özay, Ankara 2006, 150.

¹⁹⁷ Hellmut Ritter *Karagöz Türkische Schattenspiele III*, Wiesbaden 1953, 572.

¹⁹⁸ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu / Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1985, 315.

¹⁹⁹ Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi'nin iki yılı aşkın süreyle tadilatta olması yüzünden eserlere ulaşılamamıştır.

Divanının 126.sayfasında bulunmaktadır. 7.beytin ilk dizesi hariç tüm mısralar aruza uygun düşmektedir.

32. Şiir

Perde kurdum şem'a yaktım meclis-i irfâna gel
Kıl temâşâ dîde-i ibret ile ikâna gel

Mısralarıyla başlayan şiir, Mustafa Rona'nın Karagöz Çifte Cadılar adlı oyununun mukaddime bölümünde bulunmaktadır. Oyun 1945'te basılmıştır ve söz konusu şiirin başka bir eserde yer almayışından yola çıkan Ünver Oral kanaatine göre şiir sahibinin Mustafa Rona'nın bizzat kendisinin olabileceği kanaatindedir.²⁰⁰

33. Şiir

Bu dünya kimseye baki değildir Karagözüm bilesin ol
Tarik-i Hak'tan ermeye mesleğinde müstakim ol
Tekebbür perdesini kaldır gözden mal-ı dünyayı
Elinden ne gelirse fukaraya destgir ol

Dörtlüğü ile başlayan 8 mısralık şiir, Sefer Mehmet'in Meşrutiyet devrinde kaleme aldığı yazmaları arasındadır. Kafiye örgüsü bakımından "nazm" şeklindedir. İlk dörtlükteki serbest ölçü ikinci dörtlükte yerini aruza bırakmaktadır. Bu haliyle şiir, iki farklı şiirin sentezi gibi algılanmaktadır.

34. Şiir

Nazar kıl perde-i zıll-ı hayâle ehl-i ibret ol
Ne sûret gösterir bu âlemi ayn-ı basiret ol

Mısralarıyla başlayan şiir aa/ xa kafiye düzeninde gazel nazım şeklindedir. Şiiri kimin yazdığı belli değildir. Beşinci beyitteki Latifî ifadesinin şairin mahlası olabileceği düşüncesinden Latifî mahlaslı şairlerin eserleri ve şiirleri taranmış, fakat bir sonuca ulaşılamamıştır.

²⁰⁰ Ünver Oral, *Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, Kitabevi, İstanbul 2012, 103.

35. Şiir

Sultan Mehmed pür-kerem Şâhinşeh-i Dârâ- haşem
Kılsın Hudâ-yı lem-yenem her dem azîz ü muhterem

Dizeleriyle başlayan şiir, musammat gazel nazım biçimindedir. Meşrutiyet döneminde Raşit Ali Baba tarafından yazılmıştır. Şiirin nazım şekli hakkında Dilaver Düzgün şu kanaattedir: “Ancak Cevdet Kudret, Hellmut Ritter’den aldığı Kanlı Nigar oyununun mukaddime bölümündeki şiiri murabba nazım biçimiyle vermiş ve kalıbının müstef’ilün müstef’ilün olduğunu belirtmiştir. Eski perde gazellerinin tümü ve bu şiirin sahibi olan Raşid (Kemteri)’nin diğer gazelleri göz önünde bulundurulduğunda bu şiirim musammat gazel biçiminde yazılmış olması gerektiği düşünülür. Bu durumda söz konusu gazelin kalıbı 4 müstef’ilün olacaktır.”²⁰¹

36. Şiir

Ayn-ı irfân ile gör ey nûr-ı çeşm-i âşıkân
Hayme-i zıll-ı hayâle benzemez mi âsümân

Dizeleriyle başlayan şiir gazel formundadır. Aruz vezninde hatalar mevcuttur. İbrahim Ethem adında bir şaire aittir, fakat şair hakkında günümüze ulaşmış herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

37. Şiir

Söyler erbâb-ı fetânet dâstanı perdeden
Gösterir hikmet-şinâsâna cihânı perdeden

Dizeleriyle başlayan şiir, gazel formunda ve aruz kalıbına uygun düşmektedir. Meşrutiyet devrinde Raşit Ali Baba yazmıştır. Şair, Hüsni gibi şiirlerinin tümünde mahlasını kullanmayı tercih etmiştir.

38. Şiir

Sîret-i halk fehmolur sûretnümâ-yı perdeden
Mehmâemken fehmolur ibretnümâ-yı perdeden

²⁰¹ Dilaver Düzgün, “Biçim ve İçerik Yönünden Eski ve Yeni Karagöz Perde Gazelleri”, *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, hzr: M. Öcal Oğuz, Yeliz Özey, Ankara 2006, 156.

Mısralarıyla başlayan şiir, gazel formundadır. Şairinin kim olduğu hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Nail Tan, “M. Nurettin Sevin’in Ölümünün I. Yıl Dönümü Dolayısıyla Yayınlanmamış On Perde Gazeli”nde şiirin orijinalinde bulunan mısralara yer vermiştir:

“3-İhtilâfatı sorarlar Vahdeti eyler hayal

Bu mısra da “Vahdeti” ve “hayal” kelimelerinin imlaları yanlışır.

7-Menşe’in olan ahır-ı fitrat-ı devr-i zaman

Vezin bozuk mana da yoktur.

8-Müstebandır ibtida imtihandır perdeden

Vezin, kafiye bozuk, mana da yoktur. Bu perde gazeli herhalde kulaktan dolma bir kayıttan alınmadır.”²⁰²

Şiir, 6.dize haricinde aruza uygun düşmektedir. Anlamsal açıdan da ciddi çelişkiler taşımamaktadır. Şiirdeki tutarsızlıkların imla ve yazım yanlışından kaynaklanması olasıdır.

39. Şiir

Bu nakş-ı bü’l acebiñ ol ki bildi ma’nâsın

Verâ-yı perde-i gaybın eder temâşâsın

Dizeleriyle başlayan şiir, XVII. yüzyıl şairlerinden Naili’ye aittir. Perde gazeli kronolojisinde ilk sıralarda bulunmaktadır. Klasik gazelin tüm özelliklerini taşımaktadır M.Nihat Özön “Kutsi Tecer, aynı konuya dair araştırmaları sırasında Nailî-i Kadim divanında hayale rastladığı birçok beyitler arasından bilhassa bir beyitle yek-âğaz denecek tarzda baştan aşağı hayalden söz eden bir gazeline önemle dikkat çekti.”²⁰³ İfadelerinde bulunarak gazele ilk değinen kişiyi belirtmiştir.

40. Şiir

Ol hokka dehen turra-ı tarrâr ile oynar

Tiryak-i lebin satmağışün mâr ile oynar

²⁰² Nail Tan, *Derlemeler Makaleler 4 Halk Gülmecesi (Mizah) Halk Tiyatrosu*, BRC Basım, Ankara 2007, 114.

²⁰³ M. Nihat Özön, *Kanlı Kavak*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1963, 8.

Mısralarıyla başlayan şiire Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde rastlanmaktadır. "Bu Hasan-zade adlı hayal-i zılla müteallik öyle ş'ar okurdu ki görenler anı ilm-i ledün sahibi zanniderdi."²⁰⁴

41. Şiir

Bu bir zıll-ı hayâldir kim hayâl içre hayâl oynar
Ne ten oynar, ne can oynar meyâl-i bîmeyâl oynar

Dizeleriyle başlayan şiir Sacid Divanı'nın 22. sayfasında bulunmaktadır. Meşrutiyet öncesinde Sacid'in kaleme aldığı bir gazeldir. Aruz veznine uyum sağlamaktadır. Metin And, bu şiiri perde gazeli olarak değerlendirmemiştir. "Karagöz'de perde gazellerinde bu tasavvuf anlamı ve öğrenecek değeri belirtilir. Ayrıca çeşitli şiirlerde Karagöz'ün bu yönü üzerinde durulmuştur."²⁰⁵ Diyerek bu şiiri örnek vermiştir. And'ın bu görüşü perde gazeli teriminden kastettiği anlamsal ve teknik bağlamla ilgilidir. Yazara göre, perde gazeli felsefi ve tasavvufi anlamının yanı sıra, perde kurucusu Şey Küşteri'ye de telmihte bulunur. Ayrıca teknik simgeler on iki bend ile bağlı, on iki tîr ile bağlı gibi kavramlar içerir.²⁰⁶ Söz konusu gazel, dünyanın faniliğini; zıll-ı hayal, perde, hayali gibi, karagöz ve perde gazeli terimlerinden faydalanılarak açıklanmıştır.

42. Şiir

Her câh-ı saâdetde bir başka safâ var
Her izzet-i devlette bir başka safâ var

Mısralarıyla başlayan şiir, gazel kafiye örgüsüne uymasına rağmen aruz vezninde problemler mevcuttur. Mısraların hece sayısında tutarlık yoktur. 3., 5., 7., 9. dizelerde ortaya çıkan vezin uyumu diğer mısralarda bozulmaktadır. Bu nedenle şiiri serbest nazım ölçüsünde değerlendirmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Nurettin Sevin şiirin aslındaki vezin hatalarını şöyle belirtmiştir:

²⁰⁴ Evliya Çelebi Muhammed Zilli İbn Derviş, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Dersaadet İkdâm Matbaası, cilt: 1, İstanbul 1314, 655.

²⁰⁵ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu/Kukla- Karagöz- Orta Oyunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 196, 22.

²⁰⁶ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu / Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1985, 312.

“4-Geçmiş günün sohbetinde
5-Vuslatta safa derkâr iken eyleme inkâr”²⁰⁷

43. Şiir

Âşık bu fenâ mülkünün encâmını söyler
Remz ile sanâ âlemin ahvâlini söyler

Mısralarıyla başlayan şiirin dönemi hakkında kesin bir bilgi mevcut değildir. Şiirin gazel tarzında ve aruza uygun oluşu, içeriği, Meşrutiyet devrini göstermekte ve gazelde kullanılan kavramlar da bu tezi desteklemektedir.

44. Şiir

Eyâ sen sanma kim senden bu güftârı dehân söyler
Veyâ terkîb olan unsur yahud lahm-ı zebân söyler

Dizeleriyle başlayan şiir, Divrikli Nakşi Akkırmani'ye aittir. Şairin divanı 1671 yılında istinsah edildiğinden şiir de XVII. yüzyıla ait bir gazeldir. Şairin 1602'de öldüğü düşünülürse şiirin XVI. yüzyıla dayandırılması da mümkündür.

45. Şiir

Temâşâ-yı hayâl erbâbına özge temâşâdır
Maârif ehline ma'lum olur sırr-ı muammâdır

Dizeleriyle başlayan şiir, HM2'den son iki beytinin farklı oluşuyla ayrılmaktadır. Ünver Oral'ın değerlendirmesi şu şekildedir: “Karagöz perde gazelleri içinde zamanla meydana gelen ve düzeltilmeden kullanılarak bize kadar ulaşan bozulmuş şiirlere bir örnek de budur. Diğer perde gazeli ile yan yana konulduğunda karmaşa açıkça görülecek, hangisinin asıl olduğu, hangi beyitlerin hangisinden geçtiği çözülemeyecektir. Muhakkak ki bütün bir gazelin zamanla parçalanıp bu duruma geldiği düşünülebileceği gibi, böyle bir bütünleştirme de yapılabilir. Ayrıca aynı olan beyitlerdeki farklılıklar değişik görüşler getirdiğinden, aralarında tercih yapmak zordur. Mesela ilk beyitteki maarif kelimesi yerine diğer gazelde meali kelimesi vardır. Üçüncü

²⁰⁷ Nail Tan, *Derlemeler Makaleler 4 Halk Gülmecesi (Mizah) Halk Tiyatrosu*, BRC Basım, Ankara 2007, s.116.

beyit ise çok daha değişik olarak şu şekildedir: Verasın fehm ü idrak eyleyen yarana aşk olsun,/ Değildir ehl-i irfana hafî zahir hüveydadır.”²⁰⁸ Diğer gazelde geçen ve şiirin en eski nüshası Proben Der Volkslitteratur Der Türkischen Stämme VIII’deki “sen bunu fehm ü idrak eyle”²⁰⁹ ifadesinin bu şiirde bulunmayışı, diğer şiirin ana şiir olduğu düşüncesini zihinlerde çağrıştırsa da teknik bakımdan bu şiirin daha sağlam olması tercih sebebi olmuştur. Sözlü gelenekte icra olunan gazellerdeki ibarelerin değişmesi, bozulması, birbirinin yerine geçmesi ise tabi karşılanmalıdır.

46. Şiir

Bezm-i yârânda bu bir zıll-i hayâle perdedir
Mûcidinden bergüzardır ehl-i hâle perdedir.

Mısralarıyla başlayan şiir, gazel formunda ve aruzla yazılmıştır. İlk beyitte geçen “bezm” ifadesi “bezz”, son beyitteki “hikâye” ifadesi ise “misale” şeklinde çoğunlukla yanlış okunmuştur. Hüsni şiirlerinin orijinal metinlerinin bulunamayışı bu sorunu yaratmıştır. Fakat döneme en yakın yazmaların bulunduğu Hayali Memduh Bey’in eserinde²¹⁰ bu ifadeler doğru şekliyle yer almıştır.

47. Şiir

Çeşm-i insâfa beyâz-ı perde hikmet gösterir
Mebde-i îcâd-ı âlemden işâret gösterir

Dizeleriyle başlayan gazel Raşit Ali Baba’nın bir diğer şiiridir. Aruza uygundur ve son beyitte şair, mahlasını kullanmıştır.

48. Şiir

Bu perde çeşm-i ehl-i zâhire bir nakş-ı sûrettir,
Rümûz erbâbına ammâ ki temsîl-i hakîkattir.

Mısralarıyla başlayan şiir, kullanım alanı geniş bir gazeldir. Aruza uygundur, Meşrutîyet devrinde kaleme alınmıştır fakat şairi belli değildir.

²⁰⁸ Ünver Oral, *Karagöz Perde gazelleri ve Tasavvuf*, Kitabevi, İstanbul 2012, 142.

²⁰⁹ Wilhem Radloff, Ignaz Künos, *Proben Der Volkslitteratur Der Türkischen Stämme VIII*, hzr: Saim Sakaoğlu, Metin Ergun, TDK Yayınları, Ankara 1998, 337.

²¹⁰ Hayali Memduh, *Semailer*, İstanbul Atatürk Kitaplığı, No: K 62/2, 2.

49. Şiir

Siyretgâh-ı ehl-i aşka sinem gibi bağ olmaz
 Böyledir ehl-i âlem, çeşm-i binaya yasağ olmaz
 Perdemi zannetme bezden... Hisse alın bu sözden
 Perdeyi kaldır gözden kemalattır perdemiz

Şiiri iki dörtlükten oluşur ve “nazm” şeklindedir. Şairi belli değildir. Kar-ı kadim oyunlardan Kanlı Kavak’ın mukkaddime bölümünde perde gazeli olarak yer alışı Meşrutiyet devrine ait olduğunu göstermektedir.

50. Şiir

Her kande olsa küşâde bu küşâde perdemiz,
 Ehl-i hale zevk ettirir hem serâpâ perdemiz

Mısralarıyla başlayan şiir, aruz veznine genelde uymakla birlikte son beyitte bu uyum bozulmaktadır. Derviş Nesim mahlası şiirin şairi hakkında bilgi verse de bu kişiliğin kim olduğu, ne zaman yaşadığı tespit edilememiştir. Ünver Oral, Derviş Nesim’in 1418’de ölen Bağdat ya da Diyarbakır’da doğduğu tahmin edilen Nesimi olduğunu iddia etmiştir.²¹¹ Araştırmalar sonucu Nesimi’nin şiirleri arasında böyle bir şiire rastlanmamıştır. Ayrıca şiirde kullanılan üslup ve mahlas da XIV. yüzyılda yaşayan Nesimi’nin edebi üslubundan bir hayli uzaktadır.

51. Şiir

Sûretâ bir çâr-gûşe bezdir ammâ perdemiz
 Gösterir ahvâl-i âlemden temâşâ perdemiz

Dizeleriyle başlayan şiir, Raşid Ali Baba’nın padişahı öven perde gazelidir. Aruza uygundur, Meşrutiyet öncesine ait yazılı ilk gazellerdendir.

52. Şiir

Seyr edip dikkatle bak yârâna karşı perdemiz
 Açılır güller gibi handâna karşı perdemiz

²¹¹ Ünver Oral, *Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi*, İstanbul 2012, 137.

Mısralarıyla başlayan şiir, şairi belli olmayan bir gazeldir. Şiirde kullanılan “on iki bend”, “çar gûşe” terimlerden şairin Bektaşî olduğu açıktır. Metin And’ın perde gazeli terimi adı altında değerlendirdiği bir şiirdir. Meşrutiyet’in sonlarında yazılmış olduğu Hayali Memduh’un Aşçılık²¹² oyununun yazılış tarihinden anlaşılmaktadır.

53. Şiir

Gâfilan açsın gözün görsün ne câdır perdemiz
Hikmet-i üstâd-ı pîrden pür safâdır perdemiz

Mısralarıyla başlayan şiir aruz vezniyle yazılmış bir perde gazelidir. Şiirin örneklerinin çoğu Meşrutiyet dönemine aittir. Fakat şiirin Proben Der Volkslitteratur Der Türkischen Stämme VIII’de yer alması, Meşrutiyet’ten hemen önce yazıldığını ortaya çıkarmaktadır. Biçim açısından geleneksel çizgidedir.

54. Şiir

Seyr iden ahbaplara işvenümâdır perdemiz
Hem virür rûha gıdâ câna safâdır perdemiz

Mısralarıyla başlayan şiirin aslındaki vezin hataları Nurettin Sevin’de şöyle geçmektedir:

“5- Esiri rahşın mürşit görmez anınçün didemiz.
6- Rahi hak hep gubarı masivadır perdemiz”²¹³

55. Şiir

Şem’amızda pertev-i feyz-i hakikat aşikâr
Hayre-sâz dide-i ehl-i dehadır perdemiz
Dideler rûşen gönüller zevkyâb olsun bu şeb
İnşirah efza-yı bezme âşinadır perdemiz
Gelse ol çeşm-i siyâhım handeler peyda olur
Cilvegâh-ı şâhid-i zevk-u safâdır perdemiz

²¹² Hayali Memduh, *Karagöz’ün Aşçılığı*, (Mufasssal Mudhike / 4 perde), Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1340-1338/ 1922.

²¹³ Nail Tan, *Derlemeler Makaleler 4 Halk Gülmecesi (Mizah) Halk Tiyatrosu*, BRC Basım, Ankara 2007, 112.

Şiir kıt'a nazım şeklidir. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey'in Bir Zamanlar İstanbul adlı kitabında geçmektedir.

56. Şiir

Kanma, dikkatle nazar kıl pürsafâdır perdemiz
Cilvegâh-ı ehl-i ibret sırnümâdır perdemiz

Mısralarıyla başlayan şiirin takibinin yapılabildiği metinler, Cumhuriyet devrine aittir. Fakat teknik ve anlam yönünden geleneksel çizgide bulunuşu ve yer aldığı metinlerin daha çok bir uyarılma ya da derleme oluşu ve şairinin bilinmeyişi gibi nedenlerle şiir, Cumhuriyet öncesi perde gazelleri arasında yer edinmiştir.

57. Şiir

Şema-i şâdî yanınca cilvezâdır perdemiz
Pertev-i feyz ü safâla rûşenâdır perdemiz

Dizeleriyle başlayan gazel, Meşrutiyet devrinde yazılmış olmasına rağmen yaygın olarak Cumhuriyet dönemi yazılı ve işitsel eserlerde yer edinmiştir.

58. Şiir

Arzığâhı ehli dilde pürziyâdır perdemiz
Andırır ve leyli kadri mehlikadır perdemiz
Mısralarıyla başlayan şiir, Proben'de:
Arzığâhı ehli dilde,
Pürziyadır perdemiz;
Andırır ve leyli kadri
Mehlikadır perdemiz.

Şeklinde devam eder. Eserde şiir, ölçüsü ve nazım şekli bozuk bir metin görünümündedir. Şiiri 5 beyitlik gazel şeklinde değerlendirmek kafîye örgüsü açısından daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Bu dikkatle bakıldığında gazelin kalıbı da sorunsuz olarak belirlenebilmektedir.

59. Şiir

Gerçi bir tasvirdir ammâ pür edâdır perdemiz

Hikmet âmîz-i safâ râhat fezâdır perdemiz

Dizeleriyle başlayan şiir Meşrutiyet'in son evrelerinde yazılmış klasik tarzda perde gazelidir.

60. Şiir

Bir beyaz üzre yazılmış dil-kûşâdır perdemiz

Atlas u dibâdan olsa ger sezâdır perdemiz

Mısralarıyla başlayan şiiri, Raşid Ali Baba Meşrutiyet'ten önce perde gazelleri arasına kazandırmıştır. Şairin klasik tarzına uygun, aruzlu, mahlaslı ve padişahı öven bir perde gazelidir.

61. Şiir

Bâis-i cem'iyet ehl-i safâdır perdemiz

Âyn-ı erbâb-ı dile ibretsezâdır perdemiz

Dizeleriyle başlayan şiirin orijinalindeki hatalar şu şekilde tespit edilmiştir:

“6- Verir dikkatle bakana hoşedadır perdemiz

7- Eylemiş bu hayme-i dünyaya Şeyh-i Küşterî

“Dünyaya” yerine “dünyayı” denirse bir mana çıkıyor.²¹⁴”

62. Şiir

Sanma ey dîl ehl-i kemâldir perdemiz

Mâdengâh-ı hakikatte masaldır perdemiz

Mısralarıyla başlayan gazelin ilk beyitteki vezin problemi diğer beyitlerde ortadan kalkar. Gazelin şairi belli değildir. Metin And'ın perde gazeli olarak değerlendirdiği bir şiirdir. Meşrutiyet devrinde yazılmış olması kuvvetli ihtimaldir.

²¹⁴ Tan, *Derlemeler Makaleler 4 Halk Gülmecesi (Mizah) Halk Tiyatrosu*, 116.

63. Şiir

Hikmet-âmîz-i makal-ı ârifândır perdemiz
Nükte senc-i ayn-i mir'at- ı cihândır perdemiz

Mısralarıyla başlayan şiir, Raşid Ali Baba'nın tarzını yansıtan saray ve padişaha methiyeler barındıran bir gazeldir.

64. Şiir

Perdeyi zannetme bezden hisse alın bu sözden
Mihnet kâşane ehl-i ummâna sâfâ bahşdır perdemiz

Dizeleriyle başlayıp 7 dizeden ibaret olan şiir eksik mısralı bir perde gazeldir. Sefer Mehmet el yazma eserinde kaleme almıştır. Aruz ölçüsünde sorunlar mevcuttur. Son mısrası nazım şekli itibariyle eksik görünmektedir.

65. Şiir

Şem'i bahtım yanmadan şûlelenir perdemiz,
Erbâb-ı zarif olana cilvelenir perdemiz.

Mısralarıyla başlayan şiir, kısa sayılabilecek bir perde gazelidir. Şiirin bulunduğu bazı eserlerde beyit sayısı 4'e çıkmaktadır. Vezni problemlidir.

66. Şiir

Perde-i ibretnümâda zâhiren bir sûretiz
Arifân ma'nen bilirler nükte-i ulviyetiz

Mısralarıyla başlayan şiir, Meşrutiyet'in ilanından sonra siyasi rejimle ilgili bir gazeldir. Enver Behnan Şapolyo Karagöz'ün Tekniği'nde "Halk türkûleri ise, halkın söylediği şekilde okunurdu"²¹⁵ der ve örnek verdiği perde gazellerine söz konusu şiiri de ekler.

67. Şiir

Şem'i bahtım hâsıl ettikte ziyâyı perdede
Bak ne sûretler zuhûr eyler verâ-yı perdede

²¹⁵ Enver Behnan Şapolyo, *Karagöz'ün Tekniği*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1947, 36.

Mısralarıyla başlayan şiir, en fazla perde gazeli yazan şairlerden biri olan Hüsni'ye aittir. Hüsni, teknik terimleri kullanarak Şeyh Küşteri'ye telmihte bulunmuştur. Meşrutiyet öncesine aittir. Aruz uygulamasında sadece basit hatalar mevcuttur.

68. Şiir

Bak ne sûret görünür hüsn-i edâ-yı perdede
Buldular üftâdeler derde devâ-yı perdede

Mısralarıyla başlayan gazel, karagözcüler arasında çokça kullanılmış bir şiirdir. Meşrutiyet devrinin gerek yazma gerekse matbu eserlerde görülmektedir. Pek çok perde gazeli gibi şairi belli değildir ve aruza uygundur.

69. Şiir

Yâr ile hem dem idik bir evvel
Düştük âlem içre ilmi şânına

Mısralarıyla başlayan şiir Sacid divanında yer alıp ilk defa neşredilmektedir. xa/xa kafiye örgüsüyle kıt'a nazım şeklindedir. Matla beyti yoktur.

70. Şiir

Gönül ayînesin sırrı bilinmez ne kemâldir bu
Ne bir terkîb-i eyandır ne bir baht-ı cemâldir bu

Mısralarıyla başlayan şiir Sacid divanında yer alıp ilk defa neşredilmektedir. Gazel nazım şeklindedir. Beyit sayısı on birdir ve kaside uzunluğuna sahiptir.

71. Şiir

Poyraz ile  birbirine kal edip
Yunusun kazanında pişer gördüm gözümle

Mısralarıyla başlayan bu şiir de Sacid divanında yer almakta ve ilk kez değerlendirilmektedir. Kıt'a nazım şeklindedir. Matla beyti yoktur. Kalıbı da herhangi bir ölçüye uyamayacak kadar bozuktur. Şiir Yunus Emre'nin:

Çık dum erik talına anda yidüm üzümü
Bostân ıssı kakıyup dir ne yirsün kozumı²¹⁶ şathiyesine telmihte bulunmaktadır.

72. Şiir

Alîdir nokta-i evvel sicâli
Alîdir hep nisbatın fe'âli

11 beyitli bu şiir de Sacid divanında bulunmakta olup gazel nazım şeklindedir. İlk defa değerlendirilmektedir. Bektaşilik terimleriyle kaleme alınmıştır. Şiir, perde gazeli terminolojisinin kavramlarını tam anlamıyla içermemiş olmasına rağmen gölge oyunundan bahseden mısraları mevcuttur. Bir şiirin perde gazeli kabulü görmesinde kesin çizgilerin bulunmayışı ve diğer perde gazelleri içerisinde değişik örneklerin de yer alması gibi etkenlerden ötürü söz konusu şiir, perde gazeli başlığında ele alınmıştır. . Bu tutumda XIX. yüzyıl şairlerinden Sacid'in divanında çokça yer verdiği perde gazeli ve temalarının işlenmesi etkili olmuştur. Perde gazellerinde geçen devrin padişahını övme tavrı burada Hz. Ali'ye yönlendirilmiştir.

73. Şiir

Kâkülündür refref-i mi'râc-ı pervâz-ı hayâl
Andadır cây-ı hüma-ı hüsn ü şahbâz-ı hayâl

Mısralarıyla başlayan şiir Sakıb adlı bir şaire aittir ve ilk kez ele alınmaktadır. Hayal sembolü çerçevesinde işlenmiş bir şiirdir. 7 beyittir ve gazel nazım şeklindedir.

²¹⁶ Mustafa Tatçı, *Divan-ı Yunus Emre*, 332, Erişim Tarihi: 20.09.2014, ekitap.kulturturizm.gov.tr.

1.2. İÇERİK YÖNÜNDEN PERDE GAZELLERİ

1.2.1. Tasavvufi Kavramlar

1.2.1.1. Vahdet-i Vücûd

Vahdet-i vücûd doktrini, tasavvuf felsefesinde entelektüel bir bakış açısının yansımasıdır. Tasavvufun şekillendiği ilk dönemlerde zahidane bir düşünce ve hayat tarzını benimseyen sufiler, zaman ilerledikçe ontolojik meseleler etrafında düşünmeye başlamışlardır. Vahdet-i vücûd İslam filozoflarının Batı ve Hint orijinli felsefi tasavvuf problemidir. Hicri II-III. yüzyıllarda bu düşünce, metodolojisinin olduğu sistematik bir yapıya kavuşmuştur. Bu düşünceyi, İslam felsefesinde sistemleştirerek bir akım haline getiren isim İbni Arabî'dir. “Vâhide fi'l vücûd” terimi, doğrudan vahdet-i vücûd söyleminde bulunmayan Arabî'nin anlamsal bağlamda kastettiği “varlık birliği” felsefesidir.

“V-c-d kökü Kur'an'da şimdiki ve gelecek zaman fiil kalıbıyla yer almıştır. ‘Varlık’ anlamındaki vücûd mastarı ise Kur'an'da zikredilmez”²¹⁷. “Sûfilere göre bizatihi kâim (kendiliğinden var) olan vücûd birdir, o da Hakk Teâlâ'nın vücûdudur. Bu vücûd (varlık)vâcib, kadim ve ezelîdir. Taaddüd (çoğalma), tecezzi (parçalanma, bölünme), tebeddül (değişme, yenilenme) ve taksim (bölünme) kabul etmez. Onun şekli, sureti, haddi yoktur....Cenab-ı Hak zatı itibarıyla değil sıfat ve fiilleri itibarıyla bütün suret ve şahıslarda mutlak olmaktan çıkmaksızın ve asla değişiklik ve tebeddüle uğramaksızın tezahür ve tecelli etmektedir.”²¹⁸

Vahdet-i Vücûd düşüncesi, daha kavram aşamasındayken üzerinde çokça tartışılmış ve yüzyıllardan beri de bu tartışmaya devam edilmektedir. İslam felsefi düşüncesinde bu öğretiyeye değinmeyen sufi yok gibidir. Karagöz perdesini kurduğuna inanılan Şeyh Küşteride bir mutasavvıftır ve perde gazellerinde bu düşüncenin izleri görülür.

²¹⁷ Suad El Hakîm, *İbnü'l Arabî Sözlüğü*, (Çev: Ekrem Demirli), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2004, 690.

²¹⁸ İsmail Fenni Ertuğrul, *Vahdet-i Vücûd ve İbni Arabî*, İnsan Yayınları, İstanbul 1997, 9.

1.2.1.2. Vahdet-Kesret

Vücûd kavramı üzerine yoğunlaşan vahdeti vücûd felsefesinin odaklandığı diğer bir nokta da ‘vahdet’ meselesidir. Vahdet, tevhitle ilgilidir. Tevhîd ise “lügatte bir bilmek, birlemek; şerîatte, Tanrı’nın varlığını, birliğini, kemal sıfatlarıyla muttasıf olduğunu, noksan sıfatlardan ârî bulunduğunu, eşi, benzeri, ortağı bulunmadığını bilmek ve buna inanmaktır... Sûfilere göreyse tevhîd, Allah’tan başka bir var bilmemek, tanımamak ve bütün varlıkları, onun varlığında yok bilip onun varlığıyla var olmaktır.”²¹⁹

Perde gazeli metinlerindeki çeşitli beyitlerde bu düşüncenin tezahürleri görülür.

Yek nazar kıl âlem-i ma’nada zât u sûrete
Keşf ola tâ kim sana bu sırr-ı vahdet perdesi

“Mana âleminde görünen şekillere dikkatlice bak ki birlik perdesinin sırrını anlayabilesin.” Hayal perdesine yansıyan suretler aslında Vücud-ı Mutlak’ın tekliğini tasdik etmektedir.

Sûretâ irşâd idüp ey can dirilttin çün bizi
Her kımlı vâhidindir kesret ansız bî-mecâl

“Ey can, suretlere hak ve hakikati göstererek, (onları) dirilttin. Her canlanış, ‘bir’olanındır, ‘çokluk’onsuz güçsüzdür.”

Kesret, şehadet âlemindeki suretlerin çokluğudur. Fakat bu kesretin ardında zatıyla vahid olan yaratıcı bulunmaktadır. Suretleri yaratan ehadiyyet tecellisiyle odur. Aslolan ise sayısız çokluğun aslının bir olduğunu bilmektir.

İhtilâfâtı sorsalar Vâhdetî eyler hayâl
Pertev-i şem-i tecellî mâverâ-yı perdeden

“Ayrılıkları sorsalar birliği ister, mum ışığıyla aydınlanıp görünen perde arkasından”. Âlemde görünen ihtilafların, çokluğun aslı birdir ve ‘kesrette vahdet’ yani yaratıcının isim ve sıfatlarıyla tecelli etmesidir. Beyitte Vahdeti karagözcünün adı, mahlası olabileceği gibi tevhid anlayışına göndermede bulunan tevriyeli bir anlatım da mevcuttur.

²¹⁹ Abdülbaki Gölpınarlı, *Tasavvuf*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2012, 55.

Ehl-i vahdet hâlidir bilmek şühûdiyle bunu
Kesret erbâbına hal olmak bu kal emri muhâl

Gör ol hengâme-i ibret ne yazmış levhine seyret
Çekil vahdet gözünden bak eyâ gâfil ne hal oynar

1.2.1.3. Tecelli

Tasavvufun gayesi “Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim. Mahlûkatı yarattım.”²²⁰ Kutsi hadisindeki anlamı çözmektir. “Allah kendisini zatında topluca ve teklik içinde bildiği halde, O’nun kendisi hakkında ayrıntılı ve çokluk arz eden bir bilgiye sahip olması da gerekir ki bu da ancak sıfatlarının dışlaşması ve kendisinden ayrılmaları yoluyla olur. Bu dışlaşma (zahir olma) ve bu teklikten çokluğa geçişin bir sonucu olarak, sıfatlardan her birini tüm bireysel özellikleri ile ayrı bir tarzda temaşa etmek mümkün olur.”²²¹ Perde gazellerinde Allah’ın çeşitli isim ve sıfatlarının tecellilerinin anlatıldığı beyitler mevcuttur.

Nakş-ı sun’un remzeder hüsnünde rü’yet perdesi
Hâce-i hükm-i ezeldendir hakikat perdesi

“Bu seyir perdesindeki güzellikler gerçek eseri temsil eder. Hakikat perdesi Allah’ın tecelli ettiği yerdir.” Rü’yet, cennetteki müminlerin Allah’ın cemal sıfatının seyredeceği bakış anlamına gelmektedir. Beyitte bu ana telmihte bulunulmakta ve karagöz perdesi de bu anı sembolize etmektedir. Perdeye akseden âlem ve diğer her varlık Allah’ın kudret tecellilerinin bir temsilidir. “Allah u Teâla lütuf ve ihsan sahibi olduğundan O’nun, lütfunu ihsanla vasıflanması gerekmiştir. Binaenaleyh kendisini de yaratmakla lütfkâr olacağı bir kâinat bulunmalı ve ona ihsanı yaymalıydı. Hem de O, kadirdir, hiçbir fiil meydana getirmeyen bir kudretse yok demektir. İşte Allah bunu için yaratmıştır.”²²² Karagöz perdesi bu ilahi amacı hatırlatan hakiki birperdedir.

²²⁰ İsmâil b. Muhammed el-Aclûnî, *Keşfü'l Hafâ ve Müzîlül ü-bâs Amme's Tehere mine'l Ehâdiş Calâ el-Sineti'n Nâs*, İthal Yayınları, 1988, cilt:2, 132.

²²¹ William Chittick, *Var Olmanın Boyutları Tasavvuf ve Vahdetü'l Vücut Üstüne Yazılar*, İnsan Yayınları, İstanbul 2008, 182.

²²² Faruk Yılmaz, *İslam'da Varlık Düşüncesi Epistemoloji- Ontoloji*, Berikan Yayınevi, Ankara 2011, 131-132.

Allah'ın kudretinin sonsuzluğundan bahseden diğer bir beyit Mehmet Ali Hilmi'ye aittir:

Bezm-i hestîde kurulmuş zıll-i hikmet perdesi
Gösterir nakş-ı ezelden sun'ı kudret perdesi
Nûr-ı haktır gösteren her zıl verâyı perdeden
Kurmuş üstâdı ezel zâhirde sûret perdesi

Perde arkasından gölgeleri gösteren ilahi nurdur. Asıl suret perdesini yaratan ezeli ve kadim olan Zat-ı Zülcelaldir. Nur, Allah'ın zahir ismiyle yarattıklarında tecelli etmesidir. “Allah bir iken bilinmeyi istemiş ve her şeyden önce bir cevher yaratmıştır. Veya kendi nurundan latif bir cevher var etmiştir. Buna Cevher-i Evvel veya Nur-ı Muhammedi, Levh-i Mahfuz, Akl-ı Külli veya Ruh-ı İzafî denir.”²²³ “Buna göre Tanrı ilk tecellisinde kendi kendisine, sonraki tecellilerde mümkünlere görünmektedir.”²²⁴ Vahdet-i vücud öğretisinde nur ya da eşanlamlı olarak kullanılan ışık, Allah'ın zatıyla ilgilidir. Vücud ışıktır. Işıktan kasıt ise Mutlak Zat'tır. Tüm mahlûkat bu sonsuz nurun tezahüründen yaratılmıştır.

Hallâk-ı cihân âleme kıldıkta tecellî
Her âdemi bir hâl ile kılmış müteselli

“Cihanın yaratıcısı, âlemde tecelli ettikçe her fanide bu kudret ile görünür olmuştur.” Allah, “Bir şeyi yaratacağı zaman ona ‘ol’(kün) der, o da oluverir.” İki harften oluşan bu kelime iki ele, yani Hakk'ın failiyet ve mefuliyetine, diğer bir deyimle vücup ve imkân hazretlerine işaret eder.”²²⁵ ‘Kün’hitabıyla sürekli ve ilahi bir düzen içerisinde şehadet âlemini yaratan Hallak yani yaratıcı, mevcudatta halk etme kudretiyle zuhur etmiştir. Rahman suresinin 29.ayetinde geçen “O her an yaratma halindedir.”²²⁶ Yaratıcı Vucud-ı Mutlak, kâinatta her an tasarrufta bulunmaktadır. Allah, yarattığı suretlerde cemalini göstererek tecelli etmektedir.

Kurulup meclis-i irfâna edilse tenvîr
Pertev-i şem'-i tecellî-i cemâldir perde

²²³ Hayrani Altıntaş, *Tasavvuf Tarihi*, Akçağ Yayınları, tarihsiz, 148.

²²⁴ Tahir Uluç, *İbni Arabî'de Sembolizm*, İnsan Yayınları, İstanbul 2011, 271.

²²⁵ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2005, 225.

²²⁶ Rahmân, 55/ 29.

“Bu perdenin ışığı, irfan sahiplerinin meclisinde kurulacak olursa ilahi güzelliği canlandırır.” Perde, Allah’ın hüsnüyle tüm mahlûkatı koruyup gözettiği ilahi inayet yerinin resmidir. “Allah mutlak varlıktır. Aynı zamanda mutlak kemal ve mutlak cemal sahibidir. O’nun şanı kendini izhar etmektir, göstermektir. O kendi kemal ve cemalini temaşa etmek için kâinatı ve insanı var etmiştir. Bu var edişin tasavvuf terminolojisindeki karşılığı tecellidir.”²²⁷ Allah kâinatta ‘iki el’le tecelli kılmıştır. ‘İki el’den kasıt O’nun iki uçlu yaratma eylemini, cemal ve celal sıfatlarını açıklamak içindir. Muhabbet sıfatı ‘cemal’güzellikleri ve rahmeti kuşatarak celal yani korku verici sıfatının önüne geçmektedir. Karagöz perdesi de rahmeti gazabını geçen mutlak cemalin tecelli yerinin bir yansımasıdır.

Çeşm-i insâfa beyâz-ı perde hikmet gösterir

Mebde-i îcâd-ı âlemden işâret gösterir

“İnsafla bakan gözlere bu perde çeşitli hikmetler gösterir. Âlemin yaratılışına dair ipuçları verir.” “Tecellinin nasıl meydana geldiğini Allah’tan başkası bilemez. Âlem, tecellinin vuku anında hadis ve mevcut, ondan sonra hemen aslına dönerek fanidir. Fakat bu tecelli o kadar süratli ve daimidir ki iki tecelli arasında hiçbir fasıla hissedilmez. Durum böyle devam ettiğinden biz mevcudatı daimi zannederiz.”²²⁸

Nakşeden nakkaşı bil aldanma nakş-ı zâhire

Kıl nazar işte kurulmuştur hakikat perdesi

“Görünen suretlerin gerçek şekil verenini bu hakikat perdesinden anla.”Allah yarattıkları üzerine sonsuz bilgi ve kudret sahibidir. Musavvir ismiyle dilediği şekilde mahlûkatı tasvirler ve şekillendirir. Haşr suresinde “O, yaratan, var eden, şekil veren Allah’tır. En güzel isimler o’nundur. Göklerde ve yerde olanlar O’nun şânını yüceltmektedirler. O, galiptir, hikmet sahibidir.”²²⁹ Buyurulmaktadır. Kâinattaki her mahlûk Allah’ın isim ve sıfatlarının tecelli mazharlarıdır. Mükemmel simetri içerisindeki her varlık yaratıcısını hatırlatır. O, zatıyla tüm noksanlardan tenzih edilmiş musavvir olan Allah’tır. Hayal perdesi, en güzel şekilleri tasarlayan Allah’ın tecellilerinin yansıdığı dünya âlemine benzetilmiştir.

²²⁷ Mehmet Demirci, *Tarihten Günümüze Tasavvuf Kültürü*, Vefa Yayınları, İstanbul 2009, 165.

²²⁸ H.Kamil Yılmaz, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatler*, Ensar Neşriyat, İstanbul 2014, 224

²²⁹ Haşr, 59/24.

Nakş eden kimdir tefekkür eyle gel nakkaşını
Seyr edip zıll-i hâyal-ı rû-numâyı perdede

“Perdede beliren hayal gölgelerini seyrederek onların hakiki nakkaşının kim olduğunu düşün.” Gölge oyunu, amaçsız sergilenen komik biroyun değildir. Her suret belli bir görev ve anlamla perdede belirir. Göstermelikte yer alan şekiller kimi kez tabiattan bir unsur, kimi kez insan eliyle yapılan bir şekildir. Canlı varlıkların suretleri ise aslına uygun görüntülerdir. Oyunun izleğine göre tecessüm eden her şekil şahadet aleminin profil resimleridir. Karagözcü, oyunun girişinde bu mükemmel şekillerin asıl tasarlayıcısını seyirciye hatırlatır. Amacı, eğlenerek güzel anlar geçirecek olan seyircilerin ‘Yaratıcı’yı ve O’nun kudretini düşünmelerini sağlamaktır.

Seni ol sana bildirmek murâdın kasd idüp Mevlâ
Anâsırdan giyüb bir don yüzünden tercümân söyler

“Yaratan seni sana bildirmek için sende tecelli etti.” Perde gazelinin sonraki beyti de bu düşünceyi desteklemektedir:

Yaratdı cümle eşyâyı özün setr eyleyip anda
Göründü nice bin yüzden velî kendi nihân söyler

“Allah kendini gizleyerek tüm mevcudatı yarattı. Çeşitli suretlerde tecelli ederek kendini sakladı.” “Allah’ın vücudu, ez-Zahir isminin gereğine göre, eşya ile zuhur etmiş, eşya da Allah’ın el-Batın isminin gereğine göre Allah’ın vücudu ile zuhur etmiştir. Buna göre Allah vücut ile zuhur ettiğinde bütün eşya gizlenir ve Allah’ın vücudunda fani olur; eşya vücut ile zuhur ettiğinde ise, Hak Teâlâ batındır ve eşyanın suretleriyle perdelenir. Şu halde Hak Teâlâ, zahir ve batındır.”²³⁰

Hep metânet üzredir ehl-i kemâlin perdesi
Hallolursa lağvolur sâhib-cemâlin perdesi

“Olgun kimselerin perdesi sabır üzeredir. Güzellik sahibi bu perdeyi kaldırırsa onlar (mahlûkat) mahvolurlar.” Kemal sahibi kişiler Allah’ın gizlice tecelli etmesinin sırrını bilirler. O’nun cemalinin, tüm güzelliklerin ötesinde bir güzellik olduğunun farkında olan bilgi sahipleri, her şeyin Allah’ın sıfatı ilahisinde tecelli ettiğinin farkındadırlar.

²³⁰ Abdülgani en Nablusi, *Gerçek Varlık Vahdet-i Vücut’un Müdafası*, (Çev: Ekrem Demirli), İstanbul 2009, 55.

Perde-i ibretnümâda zâhiren bir sûretiz
Arifân ma'nen bilirler nûkte-i ulviyetiz

“Ders verici perdede görünen şekilleriz. Arifler, Allah’ın gücünü gösteren varlıklar olduğumuzu bilirler.” Hayal perdesinin gerçek manası ancak gerçeği kavrayan bilgi sahiplerince anlaşılır. Bu perdede, yani gerçek âlemi temsil eden bu yerde, Allah’ın tekvin sıfatı tecelli eder. Allah ‘tekvini emir’le her an yaratma kudretini göstermektedir.

Hep mezâhirdür bu sûretler kıl im’ânı nazar
Geh celâl eyler zuhûr anlar yüzünden geh cemâl

“Suretlerde Allah ‘ın kâh güzellik kâh korku sıfatları görünür olur. Şekillere inanarak bak. Allah’ın kudreti cemal ve celal sıfatlarıyla tecelli etmektedir.” Cemal sıfatı güzellik ve iyiliklerin var olma nedenidir. Celali tecelli ise “İlahi darbe, kahr, cebr, intikam, azap ve gazaba vesile olan ilahi tecellidir. Afet ve felaket getiren ilahi irade. Bu tecelli halkın Hak karşısında eğilmesini, bencillikten ve benlik davasından vazgeçmesini sağlar.”²³¹ Bu dünya iyi-kötü gibi zıt kutuplar üzerine kurulu geçici bir düzendir. Karagöz de bu zıt durumların anlatıldığı bir sahnedir.

Sönmeden şem’i hayât terk-i hayâlat eyleyip
Perdeyi kaldır tecellî eylesin feyz-i cemâl

“Hayat ışığı sönmeden boş işleri bırak. Perdeyi yok say, Allah’ın cemali belirsin.” Kâinattaki her şey ölümlü ve fanidir. Her canlıya Allah’ın lutfettiği nefes sayısı bellidir. Ömür insana verilen bir mühlettir ve bu mühlet zarfında insan faydasız işleri bırakmalı, Allah’ın tecelli eden sıfatlarını görmelidir. “Cemal sahibi Allah, güzeldir; varlıkların hepsi O’nun güzelliğinden bir şeyler taşır; böylece, güzel adeta Allah’la karışmıştır.”²³²

Bir yedi kudret şuûnu kâinatı döndürür
Kimsenin destinde yok asla zimâmı intikal

“Allah’ın kudreti kâinatı idare eder. Hiçbir varlığın elinde böyle bir kudret yoktur.” “Akılların tasavvur ve hislerin idrak ettiği her şey, Hakk’ın mahsus ve makul

²³¹ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2005, 85.

²³² Hayrani Altıntaş, *Tasavvuf Tarihi*, Akçağ Yayınları, tarihsiz, 134.

suretlerdeki tecelli ve zuhurlarından ibarettir. Hak, bu suretlere Mutlak Varlık'tan ibaret zatının aynısı olan isim ve sıfatları yönünden tecelli ve zuhur etmektedir.”²³³

“Tanrı'yı âlemden ayıran dikey ikilik, 'ulûhiyette'yatay bir ikilik anlayışının doğmasına neden olur; yani Kur'ânî terimlerle zaman zaman Allah'ın 'iki eli'olarak işaret edilen bir ikilik. Allah uzak, aşkın ve benzersiz görülünce, Celal, ceberrut ve şiddet olarak bilinen isimlerine uygun olarak kavranır, yakın olarak görülünce de cema, şefkat isimlerine dayanarak kavranır. Eninde sonunda, 'Allah'ın rahmeti gazabını geçer'çünkü güzellik, şefkat ve lütuf Allah'ın kendi asli gerçekliğine ait olduğu halde, celal ve şiddet, Allah yaratıklarından uzak diye kavrandığında O'na aittir.”²³⁴

1.2.1.4. Gölge Varlık

Karagöz oyununun içeriğindeki maddi unsurların niteliği, tasavvufun metafizik boyutunu açıklamak ve örneklendirmek için elverişli bir yapıya sahiptir. Vahdet-i vücûd öğretisinin 'gölge'mefhumu, bağlamını perde gazellerinin mısralarında tam anlamıyla bulur. Osmanlı yaşamında Şeyhülislam Ebussud Efendi'nin fıkhi hüküm sayılan fetvasıyla meşru bir yer edinen gölge oyunu, kendisine 'ibret gözü'yle seyredilmesi gereken bir misyonu yüklenmiştir. Eğlence, yergi, övgü, mizah gibi daha pek çok sosyal ihtiyaç, mukaddime kısmındaki gazellerde ve bitiş cümlelerindeki tasavvufi kısım sayesinde dile gelmiştir. Oyunun ana kısmında rastlanmayan bu metafizik boyut, perde gazellerinde yoğun bir biçimde işlenmiştir. Oyun henüz başlamadan, oyunun amacının 'ibret'olduğu ilk başta vurgulanmış ve diğer bölümlerde ise seyircinin günlük yaşamı konu edinilmiştir. Bu, oyunlarda eğlence-mesaj dengesinin sağlanması ve seyircinin dikkatinin dağıtılmaması adına önemlidir.

Varlık ontolojisinde 'gölge'kavramını, milattan önce ilk çağ filozoflarından Platon ele almıştır. 'İdealler'öğretisi olarak adlandırılan bu düşüncenin ayrıntılarını Platon, 'Devlet'adlı 'ideal devlet nasıl olmalı'sorusunu yanıtladığı kitabında anlatmıştır. Bu düşünce, bazı İslam filozoflarınca sonraki yüzyıllarda benimsenmiş ve felsefik düşüncelerinin kaynağını teşkil etmiştir. Ütopik idea düşüncesinde, yeraltındaki bir

²³³ Abdülgani en Nablusi, *Gerçek Varlık Vahdet-i Vücud'un Müdafası*, çev: Ekrem Demirli, İstanbul 2009, 251.

²³⁴ William Chittick, *Var Olmanın Boyutları Tasavvuf ve Vahdetü'l Vücut Üstüne Yazılar*, İnsan Yayınları, İstanbul 2008, 60.

mağarada ellerinden ve ayaklarından zincire vurulmuş kukla misali insanlardan bahsedilir. “Mahpuslarla ateş arasında dimdik bir yol var. Bu yol boyunca alçak bir duvar, hani şu kukla oynatanların seyircilerle kendi arasına ve üstünde marifetlerini gösterdikleri bölme var ya, onun gibi bir duvar Bu alçak duvar arkasında insanlar düşün. Elllerinde türlü türlü araçlar, taştan, tahtadan yapılmış, insana, hayvana ve daha başka şeylere benzer kuklalar taşıyorlar. Bu taşıdıkları şeyler, bölmenin üstünde görülüyor. Gelip geçen insanların kimi konuşuyor, kimi susuyor. Garip bir sahne doğrusu ve garip mahkûmlar. Ama tıpkı bizler gibi. Bu durumdaki insanlar kendilerini ve yanlarındakileri nasıl görürler. Ancak arkalarındaki ateşin aydınlığıyla mağarada karşılıklarına vuran gölgeleri görebilirler, değil mi?”²³⁵ Platon iki âlem tasavvur eder ve varlıkların asıllarının idealar, gölgelerinin ise gölgeler âleminde olduğunu varsayar.

Perde gazellerinde de ‘gölge’, ‘gölgeler âlemi’ bazı beyitlerin metaforik yönünü oluşturur:

Hangi zılla ilticâ etsen fenâ bulmaz aceb
Oynatan üstâdı gör kurmuş muhabbet perdesi

“Hangi gölgeye güvensen yok olmaz acaba? Muhabbet perdesinde (gölgeyi) oynatan üstadı gör.” Arapça menşeli ‘zıll’ sözcüğü gölge anlamına gelmektedir. Asıl varlıktan ayrı olmayan fakat aynılık de belirtmeyen bir durumu anlatır. Gölge, yaratıcının haricindeki diğer tüm ‘mümkün varlıklar’ı ve geçiciliklerini simgeler. Çeşitli istiarelerin yapıldığı ‘perde’ Kemterî’nin bilindik bu şiirinde yaratıcının sevgiyle yarattığı bir dünya sahnesidir. Ve bu sahnedeki varlıkların asıl sahibinin idrak edilmesi gerekmektedir.

Nûr-ı haktır gösteren her zıl verâ-yı perdeden,
Kurmuş üstâd-ı ezel zâhirde sûret perdesi

“Gölgeleri perde arkasından gösteren Hakk’ın ışığıdır. Asıl perdeyi Üstâd-ı ezel kurmuştur.” Nûr sûresinin 35.âyeti kerimesinde şöyle buyrulmuştur: “Allah göklerin ve yerin nurudur. O’nun nurunun temsili, içinde lamba bulunan bir kandil gibidir. O lamba kristal bir fanus içindedir; o fanus da sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, doğuya da batıya da nispet edilemeyen mübarek bir ağaçtan, yani zeytinden (çıkan yağdan) tutuşturulur. Onun yağı, neredeyse, kendisine ateş değmese dahi ışık verir. Nur üstüne

²³⁵ Platon, *Devlet*, Alter Yayınları, Ankara 2013, 273.

nurdur. Allah dilediği kimseyi nuruna eriştirir. Allah insanlara (işte böyle) temsiller getirir. Allah her şeyi bilir.”²³⁶“Tefsirlerde nur kelimesi ‘aydınlatıcı’, tedbir edici manasında ele alınıyor. Yahut yer ve göklerdeki nurun sahibidir deniliyor. Mutasavvıflara göre nur bizzat zahir olan, kendisiyle zuhura geldiği şeydir. Zuhurunun şiddetli oluşu ve eşyanın onunla zahir olması itibarıyla Cenab-ı Allah’ın ismidir.”²³⁷ Allah zahir isminin tecellisiyle eserlerinde tanınıp bilinir. İşte gölgeleri var edip sûretlerde görünen bu nurdur. “İbnül Arabiye göre ayetin yorumu, ‘göklere ve yere varlık olarak izafe edilen şey, gerçekte Allah’ın varlığıdır demektir. Bu yorum, aradaki ikiliği ortadan kaldıran en nihai birlik yorumudur.”²³⁸“Âlemde görünen her şey O’nun bir gölgesidir.

Nazar kıl perde-i zıll-i hayâle ehl-i ibret ol

Ne sûret gösterir bu âlemi ayn-ı basîret ol

“Hayalin perdeye yansıyan gölgesini manevi nazarla gör, ibret alanlardan ol. Âlemde ne şekiller görünür gönül gözüyle kavra.” Kâinatta olup bitenleri anlamak ancak ince bir sezîşle mümkün olabilir. Sûfilere göre tevhîtin üç mertebesi vardır ve bu yokluk makamlarının aşılması gerekmektedir. “Tevhîd-i zât’ta herşeyin mecazî ve izafî varlıkla var olduğunu, sıfatların, Tanrı zatının tecellisi olduğunu bilir, görür ve her şey gözünden silinir; Tanrı’dan başka bir varlık göremez ve bu bilgi ve görgüyü oluş haline ulaştırır.”²³⁹ Hakikati keşif yoluyla müşahade etmek ‘ayn’el-yakıyn’ mertebesidir. Bu mertebeye ermiş kalp gözü açık kişi gölgenin ardındaki gerçeği görebilir.

Sûret-i zâhiri bir zıll-i hayâldir perde,

Âlem-i kevn-i temâşâyâ misâldir perde

“Perdede görünen hayalin gölgesidir. Bütün mevcudatı ibretle seyretmek için perde misaldir.”Vücûd kelimesiyle eş anlamlı olan ‘kevn’tasavvufi terimi varlık, varoluş anlamlarına gelir. Karşıt anlamlı fesat sözcüğüyle birlikte kullanılarak varlık-yokluk dikotomisini oluşturur. Allah’ın ‘kün’emriyle yarattığı kevn u fesat âleminde her şey birer hayaldir ve fanidir. Tasavvufta “kevnî görmemek” yani yaratılanı değil, yaratana görmek esastır.

²³⁶ Nûr, 24 / 35.

²³⁷ İsmail Fenni Ertuğrul, *Vahdet-i Vücûd ve İbn Arabî, İnsan Yayınları*, İstanbul 1997, 53.

²³⁸ İbnü’l-Arabî, *Fusûsu’l-Hikem*, çeviri ve şerh: Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2013, 374.

²³⁹ Abdülbaki Gölpınarlı, *Tasavvuf*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2012, 69.

Verâsın fehm ü idrâk eyleyen yârâna aşk olsun
Değildir ehl-i irfâna hafî zâhir hüveydâdır

“Perde arkasındaki gerçeği anlayan dostlara ne mutlu. İlim sahiplerine hakikat gizli değil açıktır.” Dünyadaki ince düzeni anlamak irfan sahiplerinin işidir. Hakikat ancak fena makamlarını aşmış bilgili kişilerce idrak edilir. “Fakat bu idrakten maksat kafamızdaki idrak kuvveti olmayıp o kuvvetin ictibas edildiği ‘Allah’ın ilk yarattığı şey akıldır’hadis-i şerifiyle açıklanan hakikattir.”²⁴⁰

Görünen perdedir ammâ verâsın bilmede maksûd
Cihâna î’timâd etme hemen zıll ü hayâl anla

“Perdenin arkasındakini bilmek asıl amaçtır. Fani dünyanın gölge ve hayalden ibaret olduğunu anla.” Perdeye yansıyan tüm mahlûkat “Mecaz ve benzetme yoluyla Allah’tan başka kendilerine varlık denen var olan (el-mevcut) nesnelerdir... İzafî varlığı varlık yapan, varlıksal hakikat, yani Mutlak Varlık’tır. Dolayısıyla izafî varlık varlıksal hakikate bağlı olarak var olan anlamında varlık ismini alır. Çünkü izafî varlık, Allah’ın isimleri, sıfatları ve fiillerinin tecellisiyle var olan nesnelerdir. Bu açıdan onlar, Hakk’ın gölgeleri (zilal) lerdir.”²⁴¹ Vahdet-i vücud, Allah’ın zatından başka varlık tanımaz hakikat babında vücut birdir, fakat izafî varlıkların mevcudatı Hakk’ın zatıyla aynılık taşımaz, Hakk vahittir, kaim ve ezelidir. Tüm noksan sıfatlardan münezzehtir.

Dikkatle nazar kıl şu kubbe-i âsümâna
Bu dünya misâl-i hayâldir ehl-i irfâna

“Semaya dikkatle bak. Bu dünya Hakk’ı tanıyanlara hayal misali gibidir.” Sema, arş, Hakk’ın “tecelli mahalli ve azamet mazharıdır.”²⁴² Ayrıca arş, kâmil insanın kalbini de temsil eder. Semavatı kalp gözüyle seyreden kâmil insan, dünyanın ancak bir hayalden ibaret olduğunu idrak eder. “Bütün varlık hayal içinde hayaldir. Gerçek Varlık isimleri bakımından değil, yalnızca zatı ve hakikati bakımından Allah’tır... O halde ‘oluş’taki her şey, mutlak birliği gösterirken hayaldeki her şey çokluğu gösterir. Çokluğu dikkate alan kimse âlem, ilahi isimler ve âlemin isimleriyle beraberdir; birliği

²⁴⁰ Ferid Kam, M.Ali Aynî, *İbn Arabî’de Varlık Düşüncesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 1992, 113.

²⁴¹ Dâvûd- el Kayserî, *Vahdet-i Vücûd Felsefesi (Felsefî ve Tasavvufî Risâleler)*, çeviri: Mehmet Bayrakdar, İfav Yayınları, İstanbul 2012, 50-51.

²⁴² Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2005, 44.

esas kimse ise âlemlere muhtaç olmayan zatı bakımından Allah’la beraberdir.”²⁴³ O’nda yok olmuştur.

Bu zıll-i şem’adan maksûd ancak zıll-i şâhîdir
Serâser sâye-i şevkette âlem şâd u perverde

Gölge, Raşid in perde gazelinde eski Türk Milli kültürünün devlet anlayışından izler taşır. Padişahın himayesini temsil eden ‘gölge’asında ‘kağanın Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi olması’ndan başka bir tasavvur değildir. “Sultan, yeryüzünde Allah’ın gölgesidir. Ona ikram eden ikram görür, ona ihanet eden de ihanete maruz kalır.”²⁴⁴

Perdeye akseden eyleyen resm-i hayâlin zıllını
Gösterir tenvîr olundukça bu meydân perdesi

“Perdeye yansıyan hayali resimlerin gölgeleri meydan perdesi aydınlandıkça görülür.” Beyitte meydan kavramı, Bektaşilik ıstılahı olabileceği gibi, hakikatleri gösterme yeri olarak da kullanılmış olabilir. Meydanda “Tevhit için toplanılır... Meydan, vücûb ve imkân âlemidir. O, aynı zamanda vahdet âlemidir. Hakk’ın tam zuhuru ve bu meydana gelişe neden olan Nur’un gelişme yeridir.”²⁴⁵ İşte bu meydan evi‘gölge’nin asıl sahibini görmeye bir vesiledir. Meydan, ebedi hayatı ve Mutlak gerçeği kavrama evidir.

Bak ârife agâh ol onu böylece kurmuş
Şu zıll-i hayâl ehl-i kemâlâtın esâsı

“Arif kişi onu (perdeyi) öylece kurmuş. Şu hayalin gölgesi olgunluğa ermenin esasıdır.” Hayal perdesindeki gölge varlıkları temaşa edip görünen âlemin ardındaki gerçeğe varabilmek için nefsin yaptığı mücadele kemale ermenin yoludur. “Şehadet (görünen) âleminde bulunan nefis Allah’a doğru gitmektedir. Yani seyri ilâllahtır. Mutasavvıfın gayesi Allah’la bir olmak, ona kavuşmaktır. En güzel hal olan bu ana ulaşmak için bir mücadelenin içinde bulunur. Bu mücadeleye büyük savaş denir. Zira

²⁴³ İbnü’l Arabî, *Fusûsu’l- Hikem*, çeviri ve şerh: Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2013, 108.

²⁴⁴ Hakîm et-Tirmizî, *Nevâdiru’l-usûl*, Beyrut 1992, II, 125.

²⁴⁵ Necib Âsım, *Bektaşilik İlm-i Hâli*, hzr: Dursun Gümüsoğlu, Ali Rıza Gürzoğlu, Hoşgörü Yayınları, İstanbul 2012, 43-44.

nefisle yani emredici nefisle yapılan mücadeleden daha büyük bir meşgale yoktur. Bu benlikle mücadeledir. Benliğin yok edilmesi, diğerkâmlığın kazanılması gereklidir.”²⁴⁶

Nefsin ulaştığı en son mertebe ‘kâmil’sıfatıdır. Maneviyattaki en yüksek makama eren kâmil insan, yani arif kişi gerçeğin farkına varır ve kendisi dâhil tüm şahadet âleminin geçici bir ‘gölge’den müteşekkil olduğunu anlar.

Benzetmek için âlemi bir zıll-i hayâle

Sâyende güneş gölgede dîvar ile oynar

“Cihani bir gölge oyununa benzetmek için Güneş, gölgede duvar ile oynar.” Gölge oyununun ışık gösterisi, doğanın en büyük ışık kaynağı olan Güneş vasıtasıyla anlatılmıştır. Hayal oyunu gibi doğanın en önemli unsuru da ‘gölge’yi betimlemek için kullanılmıştır. “Güneş Allah’ın kendisine (kelam ilminde ‘Zat’dendir) tekabül eder. Güneşten çıkan ışık şuaları Allah’ın isimlerine tekabül eder. (ki bunlara da sıfatlar denir) Işığın parlamasından dolayı dünyada ortaya çıkan renk ve biçimler Allah’ın ayetleri, yaratıklar veya şeylerin doğu yüzleri ya da, kelami bir dille ifade edecek olursak, Allah’ın fiilleridir.”²⁴⁷

Çeşm-i dikkat perdemizde zıll-ı ma’nâ seyr eder

Böyle bir mir’ât-ı ulviyyet fezâdır perdemiz

“Dikkatli gözler, perdemizde gölgenin anlamını seyrederek. Perdemiz böyle bir yüceliği yansıtan aynadır.” Allah’ın basar sıfatının tecelli ettiği ‘ayn’ezeli ve ebedi olan tek gerçeği aksettiren bir ayna gibidir.

Nakş eden kimdir tefekkür eyle gel nakkaşını

Seyr edip zıll-ı hâyal-ı rû-numâyı perdede

“Hayal perdesindeki gölgeleri seyrettikten sonra bunu yaratanın kim olduğunu düşün.”“Vücut (varlık) takdir, tasvir, kayıt ve huduttan münezzehtir. Zati mertebeleri, isim ve sıfatlarının hazreti (hazarat) cümlesinden olan, ilmi, kudreti ve iradesi gereğince bütün tasvir, takdir, hudut ve kuyudun bütününe tecelli etmiştir. Hepsinin yapıcısı ve yaratıcısıdır.”²⁴⁸

²⁴⁶ Hayrani Altıntaş, *Tasavvuf Tarihi*, Akçağ Yayınları, tarihsiz, Ankara, 58.

²⁴⁷ William Chittick, *Tasavvuf Kısa Bir Giriş*, İz Yayıncılık, İstanbul 2011, 170.

²⁴⁸ Ferid Kam, M.Ali Aynî, *İbn Arabî’de Varlık Düşüncesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 1992, 89.

Allah, musavvir sıfatıyla mümkün varlıkları şekillendirerek onlara sûret verir. Kaim bi-nefsihî yani başka bir zata ve mekâna ihtiyaç duymayan herşeyden münezzehtir olan Allah, kendisine muhtaç hadis varlıkları halk edendir.

Hayâl-i zıl yeter ibret görünen hayme-i yüzde
Değildir nutk eden sûret derûnunda duran söyler

“Vücut çadırındaki ibret için gölge oyunu yeter. Konuşan sûret değildir, içindeki sır söyler.”“Zat-ı mutlak kendisini eşya ve âlem suretinde zahire vurmuştur. Eşya ve mükevvenat Tanrı’nın zahiri, Tanrı da o eşya ve mükevvenatın batını ve ruhu mesabesinde olup O’nun varlığı haricinde varlık tasavvur olunamaz.”²⁴⁹

Şem’i bahtım gösterir bir zıll-i câzib perdede
Seyr eden görsün hayâlât-ı acâib perdede

“Bahtımın ışığı perdede dikkat çekici gölgeler gösterir. Seyredenler perdede garip hayaller görür.” Hayal perdesi, birbirinden değişik vücut-ı zıllı yansıtan dünya âlemidir. Vücut-ı zılla benzetilen dünya âlemi hayalden ibaret olan hadis bir varlıktır. Yaratılmışların zorunlu vücutları yoktur. Hepsi mümkün varlık çerçevesindedir ve her şeyden önemlisi varlıkları yüce bir zata muhtaçtır. “Hakikatlerin hakikati olan Zat mertebesine göre, sonraki tüm mertebeler bir gölge mesabesinde olacaktır. Gerek şehadet âlemini ve gerekse daha üst mertebeleri birer gölge addetmek, bu mertebelerin gerçekliğini ve hakikatini inkâr etmek değil “Hakiki vücut’olan Hakk’ın vücuduyla bu gölge âlem arasındaki münasebetin keyfiyetini tavsif ve tayin etmektir.”²⁵⁰

Ârif-i âgâh dil bunu nice böyle kurmuş
Şu zıll-i hayâl ehl-i kemâlâtın esâsı

“Bilgili, uyanık gönüllü kişi bu perdeyi böylece kurmuş. Şu gölge oyunu kâmil olmanın esasıdır”.Beyitte hayal perdesinin kurucusu Şeyh Küşteri’ye telmihte bulunmaktadır. Kâinatın yaratıcısı ise Mutlak Gerçektir. Hiçbir şeyin boşuna yaratılmadığı âlemde asıl amaç tasavvufi olgunluk mertebelerinin en yükseği ‘kâmil’noktasına erişmektir. “Vücut en yetkin dış tezahürünü, Allah’ın zatı ve isimleriyle ilgili iki mükemmelliğe sahip olması gibi; aynı şekilde kâmil insan da iki

²⁴⁹ Bedri Noyan Dedeşaba, *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik II*, Ardıç Yayınları, Ankara 1999, 168.

²⁵⁰ M.İbnu’l Arabî, *Fusûsu’l Hikem Tercüme ve Şerhi III*, şerh: Ahmed Avni Konuk, hzr: Mustafa Tahralı, Selçuk Eraydın, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2013, 45.

mükemmelliğe sahiptir; bizzat Allah'ın bir sureti olarak kendi asli gerçekliğinin mükemmelliğine ve belirli bağlamlarda kendileriyle Allah'ın isimlerini izhar ettiği ârızî tezahürlerinin mükemmelliğine.”²⁵¹ Allah tüm isim ve sıfatlarıyla kâmil insanda tecelli eder. Tecellinin tam anlamıyla vuku bulması ise insanın olgunluğa erişmesiyledir. Bunun için tek kalıcı gerçeği anlatan gölge oyununu ibret gözüyle seyredip kemale erişmelidir.

Âlemde bizî cehl ile zemmeylemesinler
Her bir gidenin dehr-i hayâl nâmını söyler

“Dünyada bizi cahillikle suçlamasınlar. Hayal dünyası her gidenin ne olduğunu söyler.” Bu dünya, gelip geçici bir âlem üzerine ve yine gölge misali varlıklar üzerine kurulmuştur. Her yaratılmış hadisat gölgelik denen bu âlemde kendi gerçeğini hayal dünyasının oyunları ile anlar.

Perde perdâz-ı cihânı seyret verây perdeden
Gösterir peydâ kılıp eşkâli nisvân-u ricâl

“Perde arkasından her sureti aslına uygun oynatanı seyret. O her şekli ayrı ayrı konuşturur.” Hayal oyununu seyreden seyirci, suretleri oynatanı ve konuşturanı göremez çünkü karagözcü perdenin arkasındadır. Perdeye yansıyan gören, işiten ‘gölge’lerin asıl sahibi odur. Onsuz her suret canlılığını yitirir ve vücuda gelemes. Bu haliyle gölge oyunu, Allah-âlem-izafî varlık arasındaki ilişkiyi andırır. “Mümkün varlıkların kendi zatlarıyla müstakil bir vücut sahibi olmaları imkânsızdır. Şu halde Hak her gören şeyde görücü ve her zuhura gelen şeyde zahir olur. Her görülen şeyde de görülen O’ dur. Çünkü vücuda O’ndan gayri bir şey, bir varlık yoktur. Gören, görünen ve gösteren hep O’dur. Öyleyse âlem Hakk’ın sureti ve zahiridir.”²⁵²

Her hayâlden ehl-i dikkat bir hakikat keşfeder
Geç hayâlden boş yorulma sâhâ-ı imkâna gel

“Dikkat edenler bir hayalden bile hakikati keşfeder. Hayalden geç, boşuna yorulma, hakiki alana (olana)gel.” Duyup düşünenler ve keşf yoluyla Allah’ı bilenler için bir ayet, bir eser bile Hakk’ı bulmaya yeterlidir. Her hadiste Allah zuhur eder.. Her

²⁵¹ William Chittick, *Var Olmanın Boyutları Tasavvuf ve Vahdetü'l Vücut Üstüne Yazılar*, İnsan Yayınları, İstanbul 2008, 212.

²⁵² M.İbnu'l Arabi, *Fusûsu'l Hikem Tercüme ve Şerhi III*, şerh: Ahmed Avni Konuk, hzr: Mustafa Tahrallı, Selçuk Eraydın, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2013, 36.

şeyin bozulup yok olduğu âlem tümüyle bir hayalden ibarettir. Tek gerçek ise vücud-ı mutlaktır.

Perdede arz-ı temâsil eyleyen dest-i hüner
Zât-ı Hak'tan feyzalır mûciz edâdır perdemiz

“Perdede hünerle gösteri sunan el, Hak’tan ilham alarak özlü gösteriler yapar.” Karagözcü büyük bir maharetle aynı zamanda birden fazla sureti hareket ettirirken kimini de konuşturarak el peşrevini sergiler. Karagözcü bunu Hak’tan aldığı esin ve güçle yapar. Gösteri ise gölge varlıklardır “Gölgeler, ışık olmadığı için, bir varlığa sahip değillerdir. ‘Sonra gölgeyi kolaylıkla kendimize çekeriz’(25.46) Onu kendisine çekmiştir, çünkü o Hakk’ın gölgesidir. Her şey ondan zuhur etmiş ve yine ona dönecektir. Bu yüzden çıkan odur, ondan başkası değildir. İdrak ettiğimiz her şey, mümkünlerin zatlarında Hakk’ın varlığıdır. Suretlerin değişmesiyle ‘gölge’ismi ondan gitmez. ‘Gölge’olmasının birliği yönünden de o Hak’tır, çünkü Hak bir ve tektir.”²⁵³

Bir kurulmuş perde âlem hâdisat zıll u hayâl
Her hayâli bir hakikat seyredir erbâb- ı hâl

Âlem kurulmuş bir perde, olaylar, gölge ve hayal. Hal ehli her hayali hakikat gibi seyredir. Tasavvuf ‘kalden hale’geçme işidir. Sözden öze ermiş kişi dünyanın bir sahne, olayların ise hayal ve gölge olduğunun bilincine varır. “Bu gölge (ezeli şe’nlerin boyasıyla) kadim boyanışı ve sadece ‘gölge’olarak ayrıldığı şeyden kendisine eşlik eden hüküm sayesinde zuhur ile vasıflanmıştır. O, mutlaklığı ve el-Batın ismi ile isimlendirilmesi cihetinden mutlak hüviyet gaybının tecelligahıdır; böylece Hakk’ın zahiri, batını için tecelligah olmuştur.”²⁵⁴

Ta mebde’ü meâd esrârın Hudâ keşf itmeden
Sanma kim fehm olunur sırr-ı rumûz-ı kâmilan

“Başlangıç ve son sırrı Allah’ı keşfetmeden bilinemez. Yaratılmışların halleri (suretleri) de O’nsuz anlaşılamaz.” “Siz cansız iken size can veren Allah’ı nasıl inkâr

²⁵³ Suad El Hakîm, *İbnü’l Arabî Sözlüğü*, çev: Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2005, 215.

²⁵⁴ Sadreddin Konevî, *Tasavvuf Metafiziği Miftâhu Gaybi’l Cem Ve’l Vücûd*, tercüme: Ekrem Demirli, İz Yayıncılık, İstanbul 2013, 178.

edersiniz? Sonra sizi öldürecek, tekrar sizi diriltecek ve sonunda O'na döndürüleceksiniz.”²⁵⁵

Sîne-i mehzûn ile tasvirini seyrettirir
Meclisi safâyâb-ı ehl ile meâldir perdemiz

“Hayal perdesi, insana ne olduğunu ve ne olacağını düzenlediği eğlence sahnesiyle bildirmeyi amaçlar. Sahnedeki tasvirler, insana kendi öyküsünü canlandırır.”
“Tanrı dışındaki bütün varlıklar; ruhani ve cismanî âlem arasındaki ara bölge; ruh ve bedenden ayrı bir hakikat olarak görülen nefis; insandaki hayal gücü. Tanrı dışındaki bütün varlıklar; bir anlamda Tanrı’nın hayalinde var olduklarından, en geniş anlamdaki hayaldir.”²⁵⁶

Çünkü bir zıll-i hayâlattır bu dehr-i bî vefâ
Ayn-ı ibretle nazar kıl gör ne zîba perdemiz

“Çünkü bu vefasız dünya bir hayal gölgesidir. Basiret gözüyle gör ki perdemiz ne süslüdür.” “Taayyün perdelerini basiret gözlerinden kaldırmış olan kimseler ise, ‘gölge’lerin batınında, başka bir ifadeyle arka planında, tecelli eden Nur’u görüp, karanlıklardan ibaret olan gölge varlıkları görmezler. Gerek nur ve gerekse gölge perdeleriyle basiretleri örtülü olmayan kimseler ise, mahlûkatın karanlığında, bu âlemin gölge varlığında Hakk’ın nurunu müşahade ederler.”²⁵⁷

Bak ne sûret gösterir şem’i ziyâsı perdenin
Güne güne şekl olunmuştur müheyyâ perdemiz

“Perdenin mum ışığı ne suretler gösterir seyret. Oyunumuz, Renk renk suretlerle tasvir olunmuştur.” “Karagöz oynatanlar, vahdet-i vücud sırrını görülen perdenin ötesinden gösterirler. Çekilen karagöz perdesi, hikmet perdesidir. O perde arkasındaki mum, ilahi kudretin ışığıdır. Diğer bir ifadeyle hikmet perdesinin arkasından halkın hayalleri sıra ile görünür. Fakat mum söndüğü zaman gölgeler de yok olur. Bu karartılar ve gölgeler gibi, karagöz oynatıcıları da geçer gider.”²⁵⁸ Tüm mahlûkatın mümkün âlemde vücut üzere olmasa dahi Allah huzurundaki ezeli bilgisi ‘a’yân-ı

²⁵⁵ Bakara, 2/ 28

²⁵⁶ Tahir Uluç, *İbni Arabî’de Sembolizm*, İnsan Yayınları, İstanbul 2011, 161.

²⁵⁷ M.İbnu’l Arabî, *Fusûsu’l Hikem Tercüme ve Şerhi III*, şerh: Ahmed Avni Konuk, hzr: Mustafa Tahrallı, Selçuk Eraydın, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2013, 36.

²⁵⁸ Fatih M. Şeker, *Osmanlı İslam Tasavvuru*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, 333.

sâbite’ kavramını oluşturur. Bir başka ifadeyle “Zatî işlerin, ilahî isim ve sıfatların ilahî ilimde suretleri vardır. Çünkü Allah Teâlâ zat, isim ve sıfatlarını bilir. İlahî zat, özel bir taayyün ve belirli bir nispet ile ilim hazretinde (mertebesinde) bu suretlerde tecelli eder. Bunlara ehlullah ıstılahında a’yân-ı sâbite’ adı verilir.”²⁵⁹ Karagöz perdesine yansıyan mümkün varlıkların suretleri ve bu ilim hazretinin örnekleridir.

Bu dünyâ zıll-i hayâldir bilmeyene bilmek muhâl
Eyleme hiç kıl ü kal göz önünde perdemiz

“Bu dünya bir gölge oyunudur bilmeyen anlayamaz. Boş konuşma, göz önündedir perdemiz.” Zat-ı Mutlak mümkün varlıkları ezeli hikmetiyle yaratmıştır. İlahî düzen içerisinde varlıklar, hayal perdesindeki gölge suretler gibi geçici ve hakiki olmayan vücutlara sahiptir. Çünkü gölge aslına ait olmaktan başka bir şey değildir. “Zatıyla kaim olan varlık birdir. O da Allah’ın varlığıdır. Bu vücut; vacip, kadim ve ezelidir. Artma, bölünme ve değişme kabul etmez. O’nun şekli, sureti de yoktur. Buna Mutlak Vücut denir ki, sırf ve halis varlık demektir.”²⁶⁰

Bu bir zıll-i hayâldir kim hayâl içre hayâl oynar
Ne ten oynar ne can oynar meyâli bî-meyâl oynar

“Bu bir karagöz oyunudur ki hayal dünyada hayal oynar. Ne ten ne de can oynar boş işlerle uğraşanlar oynar.” Karagöz, yalan dünyanın canlandırıldığı bir sahnedir. Bu sahnede perde, yalan dünyayı, mum ışığı ilahî kudretin gücünü ve suretler de gölge varlıkları temsil eder. “Bütün varlık hayal içinde hayaldir. Gerçek varlık isimleri bakımından değil, yalnızca zatı ve hakikati bakımından Allah’tır. Çünkü Hakk’ın isimleri, iki şeyi gösterir: Birincisi Hakk’ın aynıdır. Diğerisi ismin sayesinde diğer isimlerden ayrıştığı ve kendisini gösterdiği şeydir.”²⁶¹ Hakk’ın tecelli ettiği can, rahmani nefes olduğu için hakikati kavrayarak hayal içre hayal oynadığının farkına varır.

Bu esrârî örf-i remzî hayâl-i perdeden geçmiş
Bulursa ehlini ma’nâ meâli bin meâl oynar

²⁵⁹ İsmail Fenni Ertuğrul, *Vahdet-i Vücûd ve İbn Arabî*, İnsan Yayınları, İstanbul 1997, 19.

²⁶⁰ Hayrani Altıntaş, *Tasavvuf Tarihi*, Akçağ Yayınları, tarihsiz, Ankara, 124.

²⁶¹ İbnü’l-Arabî, *Fusûsu’l-Hikem*, çeviri ve şerh: Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2013, 108.

“Sırrı açıklayan şekiller hayal perdesinden geçmiş. Eğer anlayanı bulursa perdede bin anlam kazanır.” Hayal perdesinin amacı, insana kendini ve âlemi tasvirleyerek anlatmaktır. Temaşa eden göz eğer kavrayabilirse oyunun içindeki nice manaya vakıf olur. Sadece suretten değil manadan da haberdar olmak gerekir. İlk mana ise kendisinin gölge, yaratanın mutlak olduğudur. “Gölgenden yüz çevirecek olursan, mümkünlüğünden yüz çevirmiş olursun. Mümkünlüğünden yüz çevirirsen de Ben’i bilmemiş olursun. Çünkü senin için, Ben’im senin ilahın, Rabbin ve varlığa getiricin olduğuma dair tek delil, senin mümkünlüğündür. Mümkünlüğün ise, senin gölgeni müşahade etmendir.”²⁶²

Temâşâ-yı hayâl erbâbına özge temâşâdır

Maârif ehline ma’lûm olur sırr-ı muammâdır

“Karagöz, kavrayanlar için özel bir oyundur. Ondaki sır bilgi sahiplerince anlaşılır.” Karagöz oyunun ardındaki ve oynatılmasındaki asıl amaç, perde gerisinde temsil edilen (görünmeyen) gücün idrak edebilebilmesidir.

Bu perde çeşm-i ehl-i zâhire bir nakş-ı sûrettir

Rumûz erbâbına ammâ ki temsîl-i hakikattir

“Bu perde ehli zahire yani dış görünüşe aldananlar için şekillerden ibarettir. Fakat olayın iç yüzünü, sembollerini çözenler için gerçek bir temsildir.” Karagöz perdesi, perde ve perde arkası olmak üzere iki yapıdan oluşur. Perde herkesin seyredebileceği bir yerde konuşlanmış olup herkes tarafından temaşa edilir. Fakat perde arkası ancak remizleri anlayanlar tarafından taalluk edilebilir. Perdede mümkün varlıklar, perde arkasında ise Mutlak Vücut temsil edilmektedir. Bu vücut Hakk’ın zatıdır. “Hakk’ın zatı, kendisinin varlığı olan nefsinden ibarettir. Çünkü zat kendisiyle kaimdir. Bu vücuda ‘Vücut-ı sırf’ da denmiştir. Çünkü zat, isim, resim, sıfat ve vasıftan halistir. Allah Teâla’nın zatı, ahadiyyetin aynıdır. Zati ahadiyyet idraklerimizin dışındadır.”²⁶³ Ehad olan Allah’ın zatını kavramak rumuz erbabına mahsustur.

Ne var bilmez verâ-yı perdede ancak budur tahkîk

Lisân-ı hâl ile hâl-i cihânı bir hikâyettir

²⁶² Tahir Uluç, *İbni Arabi’de Sembolizm*, İnsan Yayınları, İstanbul 2011, 283.

²⁶³ Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatler*, İfav Yayınları, İstanbul 2012, 216.

“Perdedeki şekilleri görenler perdenin anlamını bilemez. Bu, Hal diliyle cihanın halini anlatan bir hikâyedir.” Âlemdaki her varlık kendi diliyle kendi hikâyesini anlatır. Gerek âlem ve gerekse diğer tüm varlıkların aslında anlattığı tek şey, gölge ve gölgenin sahibidir.

1.2.1.5. Hayal-Hab

Perde gazellerinde karşılaşılan ‘hayal’ kavramı ‘gölge’ mecazı çerçevesinde şekillenmiştir. Vahdet-i Vücut doktrininin bu iki dinamiği, karagöz terminolojisinde de çokça karşılaşılan temel unsurlardır. Tasavvufi yönün ağır bastığı beyitlerde ‘zıl’ ve ‘hayal’ terimleri Allah-âlem, Allah-insan ilişkisini izah eden önemli simgelerdir.

Gazellerde:

Eylemez mi seyreden yârânı hayran perdesi
Mûcid-i zıll-i hayâlin ehl-i irfan perdesi

Perde, seyreden dostlarda hayranlık uyandırır. Hayal gölgesinin mucidi perdeyi irfan sahipleri için kurmuştur.

Sûret-i zâhiri bir zıll-i hayâldir perde
Âlem-i kevn-i temâşâyâ misâldir perde

“Perde görünürde hayal gölgesidir. Fakat âlemin yaratılışına bir örnektir.” “Haktan başkası denilen veya âlem diye isimlendirilen şeyin Hak karşısındaki durumu, şahsa göre gölge gibidir. Âlem Allah’ın gölgesidir ve gölge, varlığın âlemle ilişkilendirilmesinin ta kendisidir... Âlem diye isimlendirilen bu ilahi gölgenin ortaya çıktığı yer, mümkünlerin zatlarıdır.”²⁶⁴

Hayal perdesinin dünyanın misalini anlatmak için kurulduğu gerekçesi beyitlerde sürekli vurgulanır.

Misâl etmiş onu Şeyh Küşterî gülzâr-ı dünyâyâ
Anınçün Sâdika zıll-i hayâl ile müsemmâdır

Şeyh Küşteri perdeyi dünyanın çiçek bahçesine benzetmiştir. Bu nedenle hayal gölgesiyle uygunluk gösterir.

²⁶⁴ İbnü’l Arabî, *Fusûsu’l Hikem*, çeviri ve şerh: Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2013, 106.

Şeyh Küşteri'nin bilgi ve anlayış sahipleri için kurduğu perde, gölge varlıkların gösteri yeridir. "Gölge kendisinin bağlı olduğu şahsın veya cismin vücudundan başka bir vücuda sahip olmadığı gibi vahdet-i vücuda gönül veren mutasavvıflara göre mükevvenatın da Hakk'ın vücudundan başka bir vücudu yoktur. Onlar, eşyanın his ve akla göre zahir olan vücuduna vücud-ı zıllî (gölge varlık) adını verirler ki hakiki değil, vehmi ve hayali bir vücut demektir."²⁶⁵

"Zuhuru birçok şekillerle olan vücut tektir ve eşsizdir; ondan başka yoktur; o da Hakk'ın vücududur. Şu halde, âlemde çeşitli suretler ve şekillerde görülen her varlık tek olan, Hakk'ın varlığından, Hak varlıktan başka değildir."²⁶⁶ Hayâl-i zıl kavramı:

Hayâl-i zıl yeter ibret görünen hayme-i yüzde
Değildir nutk eden sûret derûnunda duran söyler

Beytinde de işaret edildiği gibi vahdet anlayışını destekleyen bir sembol olarak öne çıkmaktadır.

Kıl temâşâ hayme-i zıllı düzen âhir bozar
Kendi kalır ancak irşâd ol edip fehm-i meâl

"Gölge çadırını seyret onu kuran sonunda bozar. Ancak kendi kalır, olanları gör ve kavra." Hayal oyunu, gölge suretlerin belli bir süreliğine, kendilerine biçilen rolü oynadıkları bir oyundur. Bu bağlamda gölge çadır, dünyaya teşbih edilmektedir. Yaratılmışların tamamı gibi dünya da bir gölge varlıktır. "İnsanın hayat sahibi bir bütünlük olarak varlığa gelişi fiziki âlemde yani hayatın dünya boyutunda gerçekleşmektedir. Bu noktadan itibaren insan, önce ona yakın dünya hayatında, benliğini, gerçekliğini, kimliğini ve bütün varlık tarzlarını kendi özgür iradesiyle gerçekleştirmektedir. Daha sonra dünya hayatını, cismani bedeninin sükûnu anlamına gelen ölümle, sonraki hayat boyutu, yani ahiret hayatı takip eder."²⁶⁷

Kutluya mahlaslı şairin yazmış olduğu perde gazelinde 'hayal',
Perdede bir varlığın timsâlidir her bir hayâl
Keh safâdır keh kederdir merdol meydana gel

²⁶⁵ İsmail Fenni Ertuğrul, *Vahdet-i Vücûd ve İbn Arabî*, İnsan Yayınları, İstanbul 1997, 13.

²⁶⁶ Cavit Sunar, *Tasavvuf Felsefesi veya Gerçek Felsefe*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1974, 242.

²⁶⁷ Ömer Faruk Yavuz, "Kur'an Perspektifinde Dünya-Ahiret Bütünlüğü", *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi* VI(3), 2006, 165.

Varlık mertebesini anlatır. Yaygın olarak kullanılan yedi varlık mertebesinden ‘şehadet’ mertebesi “Söz konusu mertebelerdeki şeylerin cisim halinde ortaya çıktığı duyular âlemidir. Bu mertebe duyuyla algılanabilen felekler, unsurlar ve müvelledât âlemidir.”²⁶⁸

Aynı gazelin diğer bir beyti:

Her hayâlden ehl-i dikkat bir hakikat keşfeder

Geç hayalden boş yorulma sâha-ı imkâna gel

“Var olan yalnızca bir hakikat vardır. Biz bu hakikati iki açıdan görürüz: Ya onu bütün görünen şeylerin zatı sayarız ve Hak adını veririz veya bu zatı ortaya koyan eşya sayarız ve halk deriz. Hak ve halk; hakikat ve zuhur. Bir ve çok yalnızca ‘ Bir Hakikat’ın iki subjective manzarasını ifade eden isimlerdir; o, hakiki birlik, fakat dış âlemde müşahade edilen çeşitliliklerdir. Bu hakikat Allah’tır.”²⁶⁹

İbrahim mahlaslı şair:

Ayn-ı irfân ile gör ey nûr-ı çeşm-i âşıkân

Hayme-i zıll-i hayâle benzemez mi âsümân

Dizelerinde gökyüzünü hayal gölgelerinin oynatıldığı çadıra benzetir. İbni Arabi “Âlemi gölge varlık olarak yorumlar. Gölge bir yönüyle var olan, bir yönüyle yok olan şeydir. Âlem ilahi ilimde sabit hakikati bakımından vardır, kendisi bakımından yoktur. Gölge ile eş anlamlı bir kelime de hayaldir.”²⁷⁰

Bezm-i yâranda bu bir zıll-i hayâle perdedir

Mûcidinden bergüzdür ehl-i hâle perdedir

“Dostlar meclisinde kurulan perde gölge oyunu içindir. Karagöz kurulduğu ilk günden beri anlayış kabiliyetine sahip kişileri esas alır.” Gölge ve hayal remzi perdenin müphem meselesidir. “Yaratılmış olan üç hazretten her biri, varlığını kendi ötesindeki hazretten alır. Buna göre, ruhlar sabit ve yaratılmamış olan varlıkların (ayan-ı sabite)

²⁶⁸ Ekrem Demirli, *İslam Metafiziğinde Tanrı ve İnsan*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2012, 234.

²⁶⁹ A. E. Affifi, *Muhyiddin İbnu'l Arabi'nin Tasavvuf Felsefesi*, çev: Mehmet Dağ, A.Ü İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1975, 28.

²⁷⁰ Ekrem Demirli, *İbnu'l Arabi Metafiziği*, Sufi Kitap, İstanbul 2013, 102.

yansımaları veya gölgeleri; hayaller ruhların yansımaları ya da gölgeleri ve cisimler de hayallerin yansımaları veya gölgeleridir.”²⁷¹

Hemdem-i meclis Hacı Evhâd ile Çeşm-i Siyah

Eyledi güftâr ile zıll-i hayâldir perdemiz

“Perde, hayal gölgelerinin canlandırıldığı ve Karagöz ile Hacivat’a ahabap olunmuş bir dost meclisidir.” “Gölge kendisi nedeniyle var olmayan ancak başka bir şeye işaret eden ara bir durumdur. Çünkü gölge sahibi olmadıkça gölgenin varlığından söz edemeyiz. Öyleyse gölge sahibine bir delil ve ayettir.”²⁷² Karagöz perdesi tüm suretleriyle gölge âlemini canlandıran ve bu âlemin tek sahibine tanıklık eden gerçek bir sahnedir.

Hayâl-i zıl yapılmıştır cihânda şekl-i hikmetle

Bu dünyânın misâlidir bakılsa ayn-ı ibretle

“Gölge oyunu dünyanın yaratılış hikmetiyle yapılmıştır. İbret gözüyle bakılınca bu dünyayı anlattığı görülür.” “Varlık birdir ve İbni Arabi’nin mazharlar veya tecelligahlar veya gölgeler diye ifade ettiği suretlerde çoğalır. Gölge ışığın karşısında bir şeyin şeklidir. Bu nedenle gölge, suret tarzında olsa bile aslına nispet edilmesi uzak bir nispettir. Bu, şahıs ile gölgesi arasındaki ilişkiye benzer. Gölge, varlık mertebesinde düşük derecede bulunur.”²⁷³ Gölge oyunu, Yaratan ve yaratılan arasındaki sudur ilişkisini gölge-hayal-vücut üçlüsünde açıklayan ibret verici bir oyundur.

Çünkü bir zıll-i hayâlâttır bu dehr-i bî vefâ

Ayn-ı ibretle nazar kıl gör ne zibâ perdemiz

“Bu vefasız dünya bir hayal gölgesidir. Süslü perdeye ibret nazarıyla bak. Vahdet-i vücud anlayışında gölge; hayal ve serapla eş anlamlı tutulur. “Gölge bir yönüyle var olan, bir yönüyle yok olan şeydir. Âlem ilahi ilimde sabit hakikati bakımından vardır; kendisi bakımından yoktur. Gölge ile eş anlamlı bir kelime de hayal ve seraptır. Çünkü her ikisi de bir yandan var ve bir yandan yoktur. Hayal zanla aynı anlama gelir. Âlem bir hayaldir. Âlem içinde insan ise hayal içinde hayaldir.”²⁷⁴

²⁷¹ William Chittick, *Var olmanın Boyutları Tasavvuf ve Vahdetü'l Vücûd Üstüne Yazılar*, derleyen ve çeviren: Turan Koç, İnsan Yayınları, İstanbul 2008, 148.

²⁷² Ekrem Demirli, *İbnü'l Arabi Metafizigi*, Sufi Kitap, İstanbul 2013, 181.

²⁷³ Suad El Hâkim, *İbnü'l Arabi Sözlüğü*, çev: Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2005, 214.

²⁷⁴ Ekrem Demirli, *İbnü'l Arabi Metafizigi*, Sufi Kitap, İstanbul 2013, 102.

Bu dünya zıll-i hayâldir bilmeyene bilmek muhâl
Eyleme hiç kıl ü kal göz önünde perdemiz

“Bu dünya bir hayal gölgesidir. Bilmeyen bunu anlayamaz. Perdemiz boş sözlere yer vermeyen hakikat perdesidir”. Hayal, karmaşık bir anlama sahiptir. “Senin vücud-i müstakil tasavvur ettiğin eşyanın kâffesi hayal içinde hayaldir. Zira a’yan-ı sabitenin zıllıdır. Şu halde bizim vücudumuz zıllın zıllıdır. Hâlbuki zıllın vücudu müstakili olmayıp, zî zıll ile kaim idi... Zıll hadd-i zatında hayaldir. Vucud-i hakikiye ittisaliyesinden başka onun vücudu yoktur.”²⁷⁵ Müdreke varlık mertebesindeki dünya, Gerçek Vücut haricinde esas bir vücuda sahip değildir.

Bu bir zıll-i hayaldir kim hayâl içre hayâl oynar
Ne ten oynar ne can oynar melâl-i bî melâl oynar

“Bu bir hayal gölgesidir ki hayal içinde hayal oynar.”“Eşya-yı müdreke zıllın zıllı olunca, hayal içinde hayal olur. Mesela gece insanın gölgesi duvara düşer. O, gölge aynı zamanda odadaki ayine içinde mün’akis olan duvar üzerinde de görünür. İşte bu zıll, hayal içinde hayal olur. Çünkü duvara düşen zıll hayal idi; ayineye akseden suretler dahi hayaldir. Binâenaleyh ayinedeki gölge hayal içinde hayal olur.”²⁷⁶

Her neye im’an ile baksan olur iş aşîkâr
Kılmış istila cihânı hâb-ı gaflet perdesi

“Hz. Peygamber’in ‘İnsanlar uykudadır, öldükleri zaman uyanırlar’ sözü, gerçeğe yani hayatın tamamının bir rüyadan ibaret olduğuna dikkat çekmektedir. İnsanların bu şekilde uykusunu ise İbni Arabi açısından iki türlü açıklayabiliriz: Ya insanlar bu dünya hayatlarında uykudaki kimseler gibidir ki, bunlar varlığın hakikatini sadece uyuyan kimsenin eşyanın hakikatlerinden gördüğü kadarını görürler; ya da insanlar uykudaki insanlar gibi sürekli olarak varlığı his ve akılları vasıtasıyla idrak ederler.”²⁷⁷ Tasavvufta uyku, Hz. Muhammed’in hadis-i şerifine binaen gafletle ilişkilendirilir.

Uykudan bîdâr olup fehm eyle aklın var ise
Çeşm-i insâna bu dünya oldu gaflet perdesi.

²⁷⁵ Ahmet Avni Konuk, *Fusûsu’l Hikem Tercüme ve Şerhi*, haz: Mustafa Tahralı, Selçuk Eraydın, Müfiv Yayınları, cilt:2, İstanbul 1997, 250.

²⁷⁶ Konuk, *Fusûsu’l Hikem Tercüme ve Şerhi*, 250.

²⁷⁷ Dilaver Güner, “Hz.Yusuf’un Gördüğü Rüyanın Fusûsu’l Hikem’deki Yorumu”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, İbnü’l Arabî Özel Sayısı, sayı: 21, 2008, 44.

“Aklın var ise uykudan uyan. Bu dünya, insanoğlunun gözüne gaflet perdesi çektir”.İnsanoğlu yaşarken uykudan uyanmalıdır. “Öldüklerinde ise, yani insanlar, sufilerin fena diye isimlendirdikleri özel hallerinde olduğu gibi, bu his ve akıllarından kurtulduklarında, kendilerindeki ruhları uyanır ve varlığın hakikatini bulunduğu hal üzere idrak ederler. Akıl ve hisler zaviyesinden bakıldığında varlıktaki her şey rüya ve gölgelerden ibarettir. Fakat bunlar hakikatlerine irca edilmeleri gereken gölgelerdir.”²⁷⁸

1.2.1.6. Oyun/ Baziçe

Esâsı yok deyu gel lehv ü lu'be eyleme nisbet

Misâlidir bu sonsuz âlemin ashâb-ı dikkat ol

“Aslı yok diye boş oyunlara benzetme, perde bu sonsuz âlemin misalidir, anlayanlardan ol.” Kur'an-ı Kerim birçok ayette dünyanın ancak insanı oyalayan bir meta olduğundan bahseder. Hadid suresi 20.ayette “Bilin ki, dünya hayatı oyun, oyalanma, süslenme, aranızda övünme ve daha çok mal ve çocuk sahibi olmaktan ibarettir. Bu, yağmurun bitirdiği, ekicilerin de hoşuna giden bir bitkiye benzer; sonra kurur, sapsarı olduğu görülür, sonra çerçöp olur. Ahirette çetin azap da vardır. Allah'ın hoşnutluğu ve bağışlaması da vardır; dünya hayatı ise sadece aldatıcı bir geçinmedir.”²⁷⁹ Oyun geçici mutluluk sağlayan yararsız bir eylemdir. Karagöz de eğlenceli fakat kavrayanlar için ibret verici bir oyundur.

Âlem-i fânîyi bâkî sanmaz irfânı olan

Eyler icra fenn-i lu'biyyâtı rihlet perdesi

“Kavrayış yetisi olan kişiler dünyanın geçiciliğini bilirler. Ölümlü perdede oyun denemeleri icra olunur.” “Dünya sözcüğü, yaklaşmak, yakın olmak, iki şeyin birleşmesi gibi anlamları çeşitli kalıplarla ifade eden hemzesiz d-n-v kökünden türetilmiş olup temel anlamı yakınlıktır. İsm-i tafdil formunda ‘edna’nın müennesi olan ve bir kavramı ifade etmek üzere kullanılan dünya için bu sözcüğün seçilmesini kaynaklar, onun (dünya boyutunun) insan yakın olması ve ahiretin de sonradan gelmesi şeklinde izah etmişlerdir.”²⁸⁰ Ayrıca d-n-v kökü dünyanın bayalığını ifade eder. Buna göre dünya hem geçici hem aldatıcıdır. Dünya, insana yakın durması itibarıyla onu aldatır. Bunu da

²⁷⁸ Güner, “Hz.Yusuf’un Gördüğü Rüyanın Fusûsu’l Hikem’deki Yorumu”, 44.

²⁷⁹ Hadîd,57/20.

²⁸⁰ Ömer Faruk Yavuz “Kur’an Perspektifinde Dünya-Ahiiret Bütünlüğü” *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, sayı: 3, 2006, 162.

gönüllere hoş giden aldatıcı oyunlarla gerçekleştirir. Oyun, insanı aslı gayesinden uzaklaştıran, gerçekleri görmesine engel olan dünyevi her türlü meşgaledir.

Gerçi bir bâzîçedir olmuş pesendîde hemân
Sîretin sûrette fehm eyler gören sahip kemal

“Perde, eğlenceli olduğu için beğenilmiştir. Olgun kişiler dış görünüşteki asli (iç) anlamı sezerler.” Baziçe Farsça sözlükte oyuncak, dünya²⁸¹ anlamlarına gelmektedir. Oyuncak, çocuğu belli bir süre oyalayan bir metadır. Bu durum dünyanın insanı oyalamasına benzer. Fakat oyuncak nasıl ki çocuğun ruhsal-sosyal-mental açıdan gelişimine hizmet ediyorsa dünya da suretinin ardındaki gizli gerçeğe ulaşmada insan için bir araç olmalıdır.

Fenn-i lu'biyyâtı misâli Hüsnü bu çark-ı felek
Yaktı söndürdü nice şem-i hayâli perdede

“Ey Hüsnü bu dünya bir oyuna benzer. Perdede nice hayalin ışığı yanıp söndü.” “Kur’an-ı Kerim’de dünyanın aldatıcı bir geçinme oyun ve oyalanmadan ibaret olduğu söylenmektedir. Tasavvufun Kur’an temelli dünya algısında doğrudan doğruya kötülenen dünyanın kendisi değildir. Nitekim buradaki dünya kavramının coğrafi değil ahlaki nitelik taşıyan bir kavram olduğu unutulmamalıdır. Kötü olan dünyanın bizatihi kendisi değil, kişideki dünya algısı, dünyanın insan için ifade ettiği anlamdır. Başka bir ifadeyle dünyanın insanın bilinç âleminde işgal ettiği yerdir.”²⁸²

Sanatı Şeyh Küşteriyi kıl tefekkürle nazar
Lübigâhı âlemi ashâbı kemâle perdedir.

“Şeyh Küşterinin sanatını düşünerek seyret. Akıl sahiplerine oyun yerini olgunlaştıran perdedir.” Karagöz perdesi somut dünyayı canlandırır fakat onun tasavvur ettiği dünya ve insan algısı bambaşkadır. “Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden başka bir şey değildir. Müttakî olanlar için ahiret yurdu muhakkak ki daha hayırlıdır. Hâla akıl erdiremiyor musunuz?”²⁸³ En’âm suresi 32.ayette buyurulduğu üzere perdenin amacı bu hakikata akıl erdirmektir. Asıl amaç dünya nimetlerine yüz çevirmeden hakikati anlamaktır.

²⁸¹ Mehmet Kanar, *Büyük Farsça-Türkçe Sözlüğü*, Birim Yayınları, İstanbul 1998, 91.

²⁸² Nazmi Ö. Zerol, “Hayali Bey’in Dünya Algısı”, *Turkish Studies*, sayı: 7, 2012, 2549.

²⁸³ En’âm, 6/32.

Hele çeşmi siyah Hacı Evhadla ma'nâda
Misali lû'be temsil ider bir tarz-ı hamiyetle

Karagöz ile Hacivat insani yönleriyle oyun sergilerler. Şiirin bir önceki beyitiyle (Kavale temsili firkattir usûli nay u dümteke/ Safâlı mürgdadır bir oyundu resm-i sûretle) anlamsal bütünlük sağlayan dizeler, Karagöz ile Hacivat'ın dünya hayatını oyunlaştırdığından söz eder. “Kur'an'da dünyevi hayatın oyun ve eğlenceden ibaret olduğuna vurgu yapılması, esas itibarıyla vahiy dönemindeki Arap toplumunda dünyanın yegâne hayat ve hakikat alanı olarak görülmesi ve buna bağlı olarak kolektif bilinçte bu hayattan maksimum haz alma ya da dünyevi imkânlardan azami çıkar sağlama isteğinin hüküm sürmesiyle irtibatlıdır.”²⁸⁴

Görüp zâhirde tasvîri sakın bâzîçe zannetme
Bunu teşbîh-i dünya etmiş ehl-i dil bu sûretle

“Perdede görünen tasviri sakın oyun zannetme. Gönül ehli, bunu dünyanın haline benzetmiştir”. Enbiya süresi 16.ve 17. ayetlerde “Biz gökleri, yeri ve ikisinin arasındakileri oyun olsun diye yaratmadık. Eğlenme dileydik, bunu yapacak olsaydık, şanımıza uygun şekilde yapardık; ama yapmayız.”²⁸⁵ “Dünya hayatı bir oyun eğlence, bir süs ve öğünü, geçici bir faydalanış ve hatta aldanış vesilesi iken ahiret kalıcı ve gerçek hayat yurdudur. Huzur, sükûn ve kesintisiz mutluluk âlemdir.”²⁸⁶ Gönül ehli yani Hakk'ı keşf ve gönül yoluyla bulmuş salih kimseler, bu gerçeğin sırrına vakıf olmuşlardır.

Gerçi bâzîçedir amma bir nigâh sarf- ı zihn eyle
İbret ile bakmayanlar sanki ma'nâda â'mâdır

“Oyun olsa da iyice aklet. Bu oyuna ibretle bakmayanlar bakarkördür.” “Görmenin şartı vardır. Bunların bir kısmı göreni bir kısmı görüleni ilgilendirir. Görenin şartı şudur: Basiret gözü, görmeye mani olan engellerden salim olmalıdır. Görülenin şartı ya zahir cihetinden veya rububiyet mertebesinde tecellidir, ta ki vücut

²⁸⁴ Mustafa Öztürk “Kur'an'ın Değer Sisteminde Dünya ve Dünyevi Hayatın Anlamı”, *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, sayı: 16, 2006, 68.

²⁸⁵ Enbiyâ, 21/ 16-17.

²⁸⁶ Mustafa Öztürk “Kur'an'ın Değer Sisteminde Dünya ve Dünyevi Hayatın Anlamı”, *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, sayı: 16, 2006, 77.

bakiyyesi ile birlikte görme kabil olsun.”²⁸⁷ Basiret gözüne mani olan engellerden, oyunlardan arınmış kâmil insanlar, bu oyunun oynanış amacını ve içindeki saklı ibretten ders almayı bilirler.

Şem'a ruhtur perdede meşhûd olan bâzîçeler
Durmadan devreyleyen sırrı şuûna bir misâl

“Işık ruhtur, perdeye yansıyan oyuncaklar, her an gerçekleşen yaratılışa bir misaldir.” Işık (nur) Vahdet-i Vücud felsefesinde özel bir sembol olarak göze çarpar. Nur, karanlığın yani yokluğun karşısında yer alır. Yokluk-varlık dikotomisinde yokluktan mümkün hadisat, varlıktan ise Mutlak Zat kastedilmektedir denebilir. Perdedeki oyuncak suretler, “Göklerde ve yerde bulunan herkes, O'ndan ister. O, her an yaratma halindedir.”²⁸⁸ Ayetinin “Şe'n” yaratılış sırrına bir örnektir. Oyuncak, renkli tasvirler ve bu tasvirlerin remzettği tüm mahlûkat için kullanılan bir sözcüktür.

1.2.1.7. Rü'yet

Vahdet-i Vücud felsefesinde rüyet anlaşılması güç bir konuyu oluşturur. Bu güçlükte kavramların karmaşıklığı büyük etkindir. “Rü'yettecrübesini dört temel kıstasa göre tasnif etmek mümkündür: 1. Rü'yeti gözlemleyen kişinin durumu, 2. Hayale konu olan nesnenin gerçekliği, 3. Hayalileşen nesnenin aldığı şekil, 4. Tecessümün kozmik yeri”²⁸⁹

Perde gazeli beyitlerinin bazılarında rü'yet bahsine şu şekilde değilir:

Nakşı sun'un remz ider hüsnünde rü'yet perdesi
Hace-i hükm-i ezeldendir hakikat perdesi.

“Seyir perdesindeki güzellikler gerçek sanatı temsil eder. Hakikat perdesi Allah'ın ezelde hâsıl olan hükmüdür.” Rüyet yani “Nazar, bakmak, göz ile görmek, görülmek. Nazardan gaye eserde kalmayıp müessire varmak, fiilden faile geçerek ona vasıl olmaktır.”²⁹⁰ Bilinç ve bilinç dışında gerçekleşen rüyet bağlamında “Vücud

²⁸⁷ İsmail Rusuhi Ankaravi, *Osmanlı Tasavvuf Düşüncesi İbnü'l Farız'ın Kaside-i Taiyyesi ve Şerhi*, hzr: Mehmet Demirci, Vefa Yayınları, İstanbul 2007, 61-62.

²⁸⁸ Rahmân, 55/29.

²⁸⁹ William Chittick, *Var olmanın Boyutları Tasavvuf ve Vahdetü'l Vücûd Üstüne Yazılar*, derleyen ve çeviren: Turan Koç, İnsan Yayınları, İstanbul 2008, 378.

²⁹⁰ Safer el- Muhibbi el Cerrahi, *İstılahat-ı Sofiyye fi Vatan-ı Asliyye Tasavvuf Terimleri*, hzr: Derya Çakır Baş, Kırk Kandil Yayınları, İstanbul 2013, 332.

âleminde bir müessir yani eseri, yaratan, bir de eserin mahalli olan eşya olmak üzere iki türlü varlık düşünülmektedir. Bunlar ayrı ayrı birer kavramdır. Ancak, müessir, her veçhile Allah'tır. Bu müessirin eseri de her veçhile ve herhalde ve her hazret ve mertebede âlemdir.”²⁹¹ Hayal perdesi duyusal anlamda var olan hadis varlıkları, müessirine ulaştırmada gerçekleri yansıtan bir perdedir.

Bu hayâli enfüsü âfâkı seyrân ettiren
Sâni'in tesiridir göz göre rü'yet perdesi

“Nefislerin hayalini, gösteren yaratıcıdır. Seyir perdesinde Allah'ın birliği görülür.” Karagöz, çokluk âleminin gölgesinde ‘birlik’i arar ve bunu hakikatleri gösteren rüyet perdesinde bulur. Rüyet öyle geniş bir bağlama sahiptir ki, hem hakiki gözü hem de hayal gözünü içine alır. Hayal gözü, perdenin asıl anlamını müşahade etme yoludur. “Tecelli ve zuhur eseri olan bu şeyler, görünürde görünmezde mevcut olan bütün âlemler, bu var olan, tek olan, varlık (vücut) yalnız kendisine mahsus alan Allah'ın kendisidir.”²⁹²

Perdenin ruhu olan meş'ale olmazsa eğer
Mâni'-i rü'yet-i ashâbı kemâldir perde

“Perdeyi aydınlatan ışık olmazsa olgun kişilerin gerçeği görmesine engel olur perde.” Karagözde her unsur bir remizdir. Perdenin gerisinden sahneyi ışıklandıran meşale, Allah'ın kudretidir. Olgunluğa ermiş kemallerin bile rüyet perdesinde gerçeğe varması Kudret sahibinin ışığıyladır. “Mümkün âdem halinde kendi nefsinde bir ışık üzere olmasaydı vücudu kabul etmez ve muhalden seçilip ayrılmazdı. Onun mümkünlük ışığı ile Hak onu müşahade etti ve onun vücut ışığı ile halk onu müşahade etti. Hak ile halk arasındaki fark, iki müşahade arasındaki farktır. Hak, ışık içinde ışıktır. Halk ise adem halinde karanlık içinde ışıktır. Halk vücut halinde ışık üzere ışıktır.”²⁹³

Kâinatın ehl-i hal tasvîrini kılsun hayâl
Şulelenmiştir ezelden şem-i rü'yet perdesi

²⁹¹ Cavit Sunar, *İmam Rabbani- İbn Arabi Vahdet-i Şuhud Vahdet-i Vücut Meselesi*, Resimli Posta Matbaası, Ankara 1960, 20.

²⁹² Sunar, *İmam Rabbani- İbn Arabi Vahdet-i Şuhud Vahdet-i Vücut Meselesi*, 20.

²⁹³ Tahir Uluç, *İbni Arabi'de Sembolizm*, İnsan Yayınları, İstanbul 2011, 278.

“Gönül ehli kâinatın ne olduğunu hayal etsin. Seyir perdesinin mumu ezelden ışıktandırılmıştır.”. Işık, rüyet perdesine yansımadağı sürece kâinatın ne olduğunu tahayyül etmek mümkün değildir.

Ehl-i hâle fehm için Şeyh Küşteri vaz eylemiş
Rü'yet-i tasvîri şem'i bu şeb safâyı perdede

“Şeyh Küşteri, kavrayanlar için düşünüp gecese fası hayal perdesinde ışıkla görünen tasvirleri canlandırmış”. Perde, hayatın yansımasıdır. Mahlûkatı temsil eden tasvirler, rüyeti görmede birer delildir. “Allah’ı görmek (rüyet) meselesi doğrudur ama bu görüş ancak hayale ait bir görüştür yani suretin hayalde keşfedilmesi olup kalpte meydana gelen yakîn değildir. Allah’ın sureti olmadığından keşfedilen suretler Allah’la ilgili olan yönler ve itibarlardan başka bir şey değildir. Bu Allah’a ulaşıldığında bu hayalin eşi (misli) tasavvur edilemez. Çünkü Allah’ın hayalde sureti yoktur.”²⁹⁴

Kâinatın rüyeti âmâlara kabil değil,
Bu cihân ehl-i menâzırı zılâle perdedir.

“Âmâlar kâinatın anlamını göremezler. Bu cihan, gördüğü manzarayı kavrayanlar için (ancak) bir perdedir.” Beyitte âmâdan kasıt, bakarkörlerdir. İnsanlar Allah’ın yarattıklarına bakar fakat onları görmezler. Niçin yaratılmış olduklarının bilincine varamazlar. Kâinatın “Varlığı her ne kadar dış dünyada var ise de onun varlığı gölge (zilli) hükmündedir. Cenab-ı Hakk’ın sıfatları da o gölgeye yansımıştır. Mesela, kuşatıcı bir yansıma yoluyla Hakk’ın varlığından varlığı, ilminden ilmi, kudretinden de kudreti olan mevcud zuhura gelmiştir. Âlemin ilahi ilimdeki varlığından başka dış dünyada bir varlığa sahip olması mümkün değildir. Gözle görülen nesnelerin varlığı, gölge varlıktır.”²⁹⁵

1.2.1.8. Hayme

Türk kültüründe Hayme diğer adıyla çadır geçmişi eskilere dayanan bir kavramdır. İslamiyet öncesinde olduğu kadar sonrasında da kapsamı genişleyen bu sembol, Türk tefekkür hayatında kendisine önemli bir yer edinmiştir. “Orta Asya’nın

²⁹⁴ Cavit Sunar, *İmam Rabbani- İbn Arabi Vahdet-i Şuhud Vahdet-i Vücut Meselesi*, Resimli Posta Matbaası, Ankara 1960, 66.

²⁹⁵ İbni Arabî, *Nefsini Bilen Rabbini Bilir*, tercüme ve şerh: M.Esad Erbilir, hzr: Ercan Alkan, Hayy Kitap, İstanbul 2011, 56.

atlı Türkleri, göğü kendi çadırlarına benzetmişlerdi... Müslüman Türkler de ‘Göğün direği’ Muhammed ve Ali olmuştu. Göğün direği ile ilgili düşünceler, Türklerin İslamiyet’i kabul etmeleriyle epey değişmiştir. Yerden göğe doğru uzanan direk, artık Muhammed olmuştur. Aleviler buna Ali’yi de katarlar.”²⁹⁶

Perde gazellerinde de kullanılan hayme sözcüğü bu anlayış çerçevesindedir:

Hayme-i zıllım kurup fennimde geçtim çok hayâl
Ehli anlar hayâlin gayriler bilmek muhâl

“Gölge çadırımı kurup sanatımla çok oyun gösterdim. Gönül ehli olanlar haricinde kimse bunu anlamaz.” Göçebe geleneğinde Türklerin evren tasavvuru yer ve gök olmak üzere iki kozmik unsurdan oluşmaktadır. “Bu kozmik tasarım çadırla sembolize edilmiş ve göçebe çadırı bir evren modeli olarak algılanmıştır.”²⁹⁷ Eski Türk inancında şamani öğelerle anlam kazanan hayme, İslamiyet sonrasında temel anlamını korumakla beraber ‘masiva’ya dönüşmüştür. Allah’tan başka her şeyi kapsayan ‘masiva’ bir hayal gibi gelip geçicidir.

Gök direksiz hayme oldu perde sûret gösterip
Hayme ıssı gizleyüp gösterdi sûrette kemâl

“Gök direksiz çadır olarak perdede oyun gösterdi. Çadırın sahibi kendini gizleyip büyüklüğünü gösterdi.” Ortasından kozmik bir direğin geçtiği düşünülen çadır, burada varlık sahnesi dünya olarak ele alınmıştır. “Şu gördüğün maddi âlem hakikatte bir hayal ve vehimdir. Hakikati bulunmayan bir şeyi anlatmak doğru olmaz. Öbür taraftan Hakkı anlatmak için kelimeler yetersiz kalır. Masiva anlatılmaya değmez, Hakk ile ifadeye sığmaz.”²⁹⁸

Şu hayme sözünde görünür zâhir edâsı
Pek çoktur efendim bu temâşâda safâsı

“Şu çadır sözünden kastedilen aşikârdır. Efendim bu temaşanın seyri pek hoştur.” “Tasavvufi düşüncenin gayesi, insanı maddi dünyadan çekip manevi âleme yöneltmektir. Bir başka ifade ile masivadan Allah’a çekmektir. Düşüncenin her anında

²⁹⁶ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi II*, M.E. B., İstanbul 2001, 33-34.

²⁹⁷ Turgay Yazar, “Türk Mimarisinde Kozmik Eksen Tasarımları”, *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu 2002*, Bildiriler, 8-10 Mayıs 2002, Ankara 2004, 349.

²⁹⁸ Kelâbâzî, *Doğuş Devrinde Tasavvuf Ta’arruf*, hzr: Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, 213.

Allah’la beraber olma şuurunu ferde vermektir. Şehadet âlemin dertlerinden ve elemelerinden kişiyi kurtararak iç huzura erıştirmektir. Hatta daha ileri gidilerek denilebilir ki, elemde haz, musibette zevk bulmaktır. Kalbin ubudiyete ve ulûhiyete açılan penceresini aralamak, basiret denilen gözü açarak hikmeti görmektir.”²⁹⁹ Karagöz bu gayeyi güden bir temaşadır.

Anlatmış idi remz ile ahvâl-i cihânı

Şu haymede Şeyh Küşteri’nin nakşı ziyâsı

“Dünyanın halini sembollerle açıklamıştı, Şeyh Küşteri’nin ışıklı suretleri şu haymede.” Şeyh Küşteri, sembolleri suretlerde remzederek dünya halini anlatmaya çalışmıştır. Küşteri Meydanının remzine arif kişiler vakıf olmakta ve hayal perdesinde vurgulanan gizin sırrına erebilmektedir. Bu sırra erebilmek için de “İnsan-ı kâmilin ruhunu, gönlünü, temizlemiş olması, sevgiliden gayrı her şeyi, masivayı gönlünden çıkarması, benlikten kurtulması, nefesine egemen olması gerekir.”³⁰⁰

Eylemiş bu hayme-i dünyâyı Şeyh Küşteri

Hem zelîl ü hem celîl, ibretnümâdır perdemiz

“Bu dünya çadırını Şeyh Küşteri kurmuş. Hem iyi hem de kötüyü gösteren ibret vericidir perdemiz.” “İlk tecellinin sonunda âlem yok olmakta, ikinci tecelli ile beraber var olmaktadır. Fakat ikinci tecellinin çok süratli oluşu sebebiyle her iki tecelli arasındaki fasıla görülemez. Yani zamanın en küçük birimi bir süre de âlemin yok ve tekrar var olduğunun farkına varılamaz. Bu hakikati bilmeyenler âlemi, varlığı devamlı bir şey olarak zannederler... Hulasa, âlem bir anda ayn fani ve diğer bir şekil ile vardır, hadistir.”³⁰¹ Dünya çadırının hakikati, tecelli hazretlerine (mertebe)göre şekillenmekte ve hadis varlık olarak masivanın ahval ve akıbetini bildirmektedir.

Hayâl-i zıl yeter ibret görünen hayme-i tende

Değildir nükteden sûret derûnunda duran söyler

“Vücudun ders verici yaşantısı için gölge hayaller yeter. Şekillerin içinde gizlenen (sır) söyler.” Çadır göçerlik geleneğinde bir müddet konaklanan yer olması bakımından vücuda benzetilmiştir. Vücut da Allah’ın dilediği kadar misafir kalınan,

²⁹⁹ Hayrani Altıntaş, *Tasavvuf Tarihi*, Akçağ Yayınları, tarihsiz, Ankara, 68.

³⁰⁰ Bedri Noyan Dedeaba, *Bütün Yönleriyle Bektaşılık ve Alevilik*, cilt: II, Ardiç Yayınları, Ankara 1999, 146.

³⁰¹ Ferid Kam, M.Ali Ayni, *İbni Arabi’de Varlık Düşüncesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 1992, 149.

konaklanan geçici bir yurttur. Vücut çadırı gerçek ve zaruri değildir ve sahibi, derininde bulunan Vüud-ı Mutlaktır. Çadır sahibi diler, hayme-i tende görünür ve yine dileyerek o çadırı bozar.

Kıl nazar çeşmi hakikatbîn ile ey ehl-i dil
Gör semâvâtı kurulmuş hayme-i zıllü hayâl

“Ey gönül ehli hakikati gören gözlerle bak. Gölge hayal çadırı kurulan gökyüzünü gör.” Vahdet-i Vücut düşüncesinde ‘gölge’ ve ‘hayal’ ana metaforlardır. Vücutun izafiyetini ve vücut birliğini anlatabilmek için bu sembolik dile yardımcı unsurlar eklenmiştir. Hayme de bunlardan biridir ve beyitlerin paradoksal mesajını iletmede kullanılmış eski bir metafordur. Genellikle gökyüzü çadıra teşbih edilmiştir..

Kıl temâşâ hayme-i zılli düzen ahır bozar
Kendi kalır ancak irşad ol edip fehmi meâl

“Gölge çadırını seyret, kuran bozar. Doğruyu anla ki sadece kendi kalır. Çadır yap-boz mantığıyla geliştirilmiş bir düzenektir.” Belli bir süre zarfında yaşamsal alan olur ve sonrasında bozulmaya mahkûmdur. Bu yönüyle dünyaya benzer. Onu kuran, varlık sahibi yapanın “Hiçbir şeyin benzemediği, doğurmamış, doğrulmamış, hiçbir şeyin denk olmadığı varlığın benzeşen, doğuran ve doğrulan, denk ve benzerleri bulunan mevcutların varlığına nispetle Mutlak Varlık olduğunda hiç hiçbir kuşku yoktur.”³⁰²

Aynı irfan ile gör ey nur çeşmi aşıkan
Hayme-i zıll-ihayâle benzemez mi âsümân

“Ey âşıkların nur saçan gözleri, ibret gözüyle kavra. Gökyüzü hayal gölgelerin çadırına benzemiyor mu?” Türk düşünce sisteminde ‘gök’ kendisine kutsallık atfedilen bir üst mekân olmuş ve yeryüzündeki kışlık anlamıyla kullanılan çadır terimiyle tamlama oluşturmuştur. Her iki kavramın maddi açıdan benzerliği, vahdet-i vücut doktrininin soyutsal izahında kullanımını sağlamıştır. Toplum tarafından iyi bilinen iki kozmik unsurla ilintili kavramlar, müphemliği gidermeye yardımcı olmuştur.

Derûn-ı haymede tuğyan iden bir ârif-i kâmil
Hele bir seyr ü dikkat et çeşmi basîretle

³⁰² Abdülgani En- Nablusi, *Gerçek Varlık Vahdet-i Vücutun Müdafası*, İz Yayıncılık İstanbul 2009, 146.

“Perdenin arkasındaki bilgili ve anlayışlıdır. Basiret gözüyle dikkatle seyret.” Derun-ı hayme, hayal perdesinin temsil ettiği masivayı hatırlatmaktadır. Allah’tan başkası “Sufiler Allah’ın dışındaki yaratıkları siva diye isimlendirmede derece derecedir: Rab Allah’ın karşısında her merbub siva ve başkadır... Her ilmin kaynağı, ilahi âlemdir. Çünkü Allah’ın dışındaki her şey, Allah’tan gelir... Allah’ın dışındaki (sivallah) hiçbir şey, Allah’ın kudretinin dışına çıkamaz. Çünkü Allah onların yaratıcısıdır.”³⁰³

Tasavvuf ıstılahı olarak ‘masiva’iki beyitte açıkça geçmektedir. Şairi meçhul beyitlerden:

Seyr-i rahş-ı mürşidi görmez anınçün didemiz

Râh-ı Hak’ta hep gubari mâsivâdır perdemiz

Mısralarda gerçek mürşidi göremeyen gözlerden şikâyet edilmekte, Allah yolunda hayal perdesinin bir ‘toz’zerresi olduğundan bahsedilmektedir. Mürşide ulaşmada ‘masiva’insanın önüne çekilmiş bir set gibidir. Perde de Allah’a varmada küçük bir toz zerresi kadar önemsiz kalmıştır.

Olmasaydı pîş-i çeşm-i halka bir perde-i cihan

Kimse görmezdi bu nakş-ı mâsivâ-yı perdede

1.2.1.9. Sîret-Sûret

Zannetme uyar sûretine sîret-i ahabb

Hep şimdi nifâkât iledir nisbet-i ahabb

“Zannetme ki dostun içi de dışı gibidir. Şimdi dostluk bağı riyakârlıkladır.” Beyitte dostluğun tanımı suret-sîret kavramlarıyla açıklanmıştır. Allah varlığı iki yaratılış biçiminde yaratmıştır: Sîret ve suret. “İbnü’l Arabi suret kelimesini içeren üç ifade kullanmıştır. A) suret (tekil ve tamlama olarak) özel anlamını genellikle tamlamasından alır. B) Hakk’ın sureti (Genellikle tamlama olmaksızın, es-Suret şeklinde geçer. C) Âlemin sureti.”³⁰⁴ Allah insanı yeryüzündeki halifesi olarak yaratmıştır. “Âdem iki el vasıtasıyla yaratılmış olduğu için, sureti hak kazanmış, âlemin bütün hakikatleri kendisinde toplanmıştır. Âlem ilahi isimleri talep eder, kuşkusuz

³⁰³ Suad El-Hâkim, *İbnü’l Arabi Sözlüğü*, çev: Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2005, 64-65.

³⁰⁴ Hâkim, *İbnü’l Arabi Sözlüğü*, 571-572.

bütün ilahi isimler Âdem’de toplanmıştır.”³⁰⁵ Suretten olduğu kadar siret yönünden de mükemmel vasıflarla donatılan insan bu özelliklerini unutmuş ve aslından uzaklaşmıştır.

Pertevi şemsi hakikatten uyandı şem'ası
Sîret-i ibretnümâdır gerçi sûret gösterir.

“Perdenin aydınlığı hakikat güneşinin ışığıyladır. Görünen şekillerde bu ibret gizlidir.” Karagöz perdesi ışığını Mutlak Gerçekten alarak sahnede şekilleri görünür kılar. “Hakk’ın zahir sureti, Hakk’ın suretidir. Hak güzel isimlerinin eserlerini görmek istemiş, bu nedenle âlemi bir ayna olarak yaratmıştır. Fakat bu âlemin hiçbir parçasının tek başına Hakk’ın suretine gücü yetmemiş, bu nedenle Hak iki eliyle âdemi başka bir ifadeyle insan-ı kâmilî yaratmış, o da iki el ile yaratılmış olduğu için suret sahibi olma hakkını kazanmış, surete göre yaratılmış olduğu için de halife olabilmıştır.”³⁰⁶ Halife mertebesinde bulunan âdem kendisi gibi her yaratılmış mahlûkun zahirden ötede bir anlam taşıdığını kavramalıdır. Buradaki ‘iç’zahirin zıttı batındır. Yani suretlerde gizli bulunan Mutlak zattır.

Sûret-i zevkü safâsîrette genci ma'rifet
Şema-ı irfân ile baksan ayândır perdemiz

“Görünürde zevku safa içte (aslında) bilgi aracıdır. Anlayış ışığıyla baktığında açıktır perdemiz.” Perde, zevk ve eğlence içinde oyun sunulan gösteri yeridir. Bu herkesin görebileceği açık bir durumdur. Fakat daha fazlasını anlayabilmek için iç yönelmek gerekir. Bunun için irfana yani kavrayış yetisine sahip olmak gerekir. İrfan ışığıyla perdeye bakan kişi suretin ardındaki sireti anlama kabiliyetine erişir.

Şem'i sîretle ziyâlandıkça hikmet perdesi
Gösterir yüz bin hayâl âlemde sûret perdesi.

“Hikmet perdesi ‘iç’in ışığıyla aydınlandıkça cihanda yüz bin hayal görünür.” Perde,(dünya sahnesi) Allah’ın kudretiyle ışıklanınca sayısız varlık perdede görünür olur. Sureti aşikâr eden bu yüce kudrettir. “Gölge, ışığın karşısında bir şeyin şeklidir. Bu nedenle gölge, suret tarzında olsa bile, aslına nispet edilmesi uzak bir nispettir. Bu, şahıs ile gölgesi arasındaki ilişkiye benzer. Gölge, varlık mertebesinde düşük derecede

³⁰⁵ Hâkim, *İbnü'l Arabî Sözlüğü*, 573.

³⁰⁶ Hâkim, *İbnü'l Arabî Sözlüğü*, 572.

bulunur ve daima düşük mertebeye işaret eder. Mesela bir insanın bedeni hakikatının gölgesidir.”³⁰⁷

Gerçi bir bâzîcedir olmuş pesendîde hemân
Sîretin sûrette fehm eyler gören sâhib kemâl

“Perde bir oyun olarak kabul edilmiştir. Fakat olgun kişiler için dışa yansıması olduğunu bilirler.”“Evvela bir nesnenin zahiri sadece somut görünüşü değil, ayrıca o şeyin tecelli ettiği şekil ya da suretidir. Bir başka deyişle söz konusu tecelli, bu nesnenin görünürlüğü ya da onun görünür tarafıdır ve nesnelerin âlem ya da varlık olarak adlandırdığımız şeydir. Şayet zahiri tabiat nesneyi ortaya koymanın bir yolu ise, o halde batini tabiatı onu ortaya koymanın diğer bir yoludur.”³⁰⁸ Suretin batini tabiatı ise sirettir. İki kavram birbirini zıtlıkla tamamlayarak açıklar.

Sîret-i halk fehmolur sûretnümâyı perdeden
Mehmâemken fehmolur ibretnümâyı perdeden

“Perdede toplum ahlakı anlatılır ve ibret verici şeyler gösterilir.” Karagözde Osmanlı toplum panoraması perdeye yansır. Perdedeki her suret belli bir kesimin temsilcisi konumundadır. Türölü türölü şekiller, rengârenk tasvirler oyunun dış iskeletini oluştururken iç dinamizmi içtimai yapı belirler. “Özellikle Karagöz’ün meşaleyle aydınlatılmış bir perde arkasından titrek hareketlerle oynatılması, tıpkı mahyaların ışığı altında yaşayan halkın perdedeki tecellisi gibidir. Birçok araştırmacımızın belirttiği gibi Karagöz perdesi, diğer adıyla karagözün kâşifi olduğu kabul edilen Şeyh Küşteri nin ismine izafeten Küşteri Meydanı, İstanbul’un bir mahallesinden başka bir şey değildir. Karagöz perdesindeki tipler, kendilerine mahsus kıyafet, şive, tavır örf ve adetleriyle yaşayan klasik mahalle insanlarıdır.”³⁰⁹

Bunu bir ehl-i kemâl eylemiş âleme teşbîh
Benzer sûrette âdeme sîrette kıyâsı

“Perdeyi olgun kişi (bu) âleme benzetmiş, iç ve dış özellikleri de kıyaslanabilir.” Şeyh Küşteri hayal perdesini âlemden esinlenerek ibret için kurmuştur. “Mizahın, halkın kusurlarını, gülünç taraflarını tashih için en mükemmel vasıta olduğunu ilk defa takdir

³⁰⁷ Hâkim, *İbnü’l Arabi Sözlüğü*, 214.

³⁰⁸ Adonis, *Sufizm ve Sürrealizm*, İnsan Yayınları, İstanbul 2012, 169.

³⁰⁹ Uğur Göktaş, “Hayal Şehrin Hayal Oyunu”, *Toplumsal Tarih*, sayı: 107, Kasım 2002, 64.

eden şeyh, zamanenin büyük ve küçüklerini, o vaktin tabiriyle bay ve gedasını kurduğu hayal perdesinde mükemmelen tehzil etmiştir.”³¹⁰ Sahnede ki her varlık dünya düzeninin küçük bir örneğini canlandırmıştır. Bu bakımdan taklit eden (perde) ve edilen (âlem) arasında şekil benzerliği kurulmuş dış-iç muhasebesi yapılmıştır.

1.2.1.10. Ayna

Ayna, tasavvuf felsefesinde kullanılan önemli bir metafordur. Tasavvufî metinlerde sıklıkla kullanılmasının nedeni, mutasavvıfların tasavvur dünyalarını anlatmasına yardımcı olan fiziki nitelikleridir. “Mistisizmin özünü ifade etmeye en uygunu ve aynı zamanda temelinde irfani veya akli özelliğe sahip olanı ayna simgesidir. Ayna, manevi tefekkürün en dolaysız simgesidir; çünkü öznenin ve nesnenin birliğini temsil eder.”³¹¹

Perde gazellerinde ‘ayna’ sembolü belli kavramlar çerçevesinde işlenmiştir:

Ârifâne hep hayâlât-ı cihânı gösterir

Gûyâ âyîne-i ibret-nümâdır perdemiz.

“Ariflere dünyanın bir hayal olduğunu gösteren ibret verici bir aynadır perdemiz.” “Ayna tek bir hakikat olan vücut veya Tanrı, mümkünler ise bu aynadaki suretlerdir. İbni Arabi bu sembolü aynanın a’yan-ı sabite, Tanrı’nın aynada yansıyan suretler olduğu biçimde de işler. Bu sembole göre yaratma, Tanrı’nın aynasında tecellisi ve zuhurundan fazlası değildir.”³¹² Allah’ın isim ve sıfatlarının yansıdığı bir tecelligah aracı olarak ayna önemli bir semboldür. Aynada iki suret belirir: görüntü ve görüntü sahibi. Görüntü, görüntü sahibinin bir yansıması fakat hiçbir zaman görüntünün kendisi değildir.

Ne anlar câhil-i nâdân olur sırr-ı muammâdan

Bakar zâhir gözüyle sanki mir’âtı mücellâdır.

“Cahiller çözülmesi güç bu bilmeceyi anlamazlar. Parlak bir aynaya bakar gibi sadece dışı, yüzeyi görürler.” Ayna Allah’ın isim ve sıfatlarının tecelli yeri, görünme

³¹⁰ Ercümen Ekrem Talu, “Karagöz ve Hayal Perdesi”, Karagöz Kitabı, hrz: Sevgül Sönmez, Kitabevi, İstanbul 2005, 125.

³¹¹ Toshihiko Izutsu, *İbn Arabî’nin Fususundaki Anahtar Kavramlar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998, 27.

³¹² Tahir Uluç, *İbn-i Arabî’de Sembolizm*, İnsan Yayınları, İstanbul 2011, 124.

mecrasıdır. Aynada pek çok suret belirir ve bu kesret aynası vahdeti gizler. “Aslında varlık birdir, çokluk itibari ve zahiridir. Bir varlık, çeşitli büyüklük, şekil ve uzaklıktaki aynalarda nasıl değişik ve çok sayıda görülürse, çeşitli a’yan-ı sâbiteler de tecelli eden Allah da öylece çok görünmektedir. Varlığın bir oluşu hakiki, çok oluşu itibaridir.” Karagöz, kesret aynasında tecelli eden vahdetin yansıdığı bir perdedir.

Bi hamdi lillah kuruldu bezm-i has-ı şevkete perde
Bu bir mir’ât-ı ibrettir bulunmaz misli bir yerde

“Allah’a şükür perdemiz padişah divanında kuruldu. Bu bir ibret aynasıdır ki benzeri yoktur.” Karagöz perdeye yansıyan suretlerin bir hayalden, vehimden ibaret olduğunu anlatır. Masivanın gelip geçiciliği düşünenler için bir ibret aynasıdır. Masiva, Allah’tan başka tüm mahlûkattır ve hepsi fanidir. Gölge oyununu seyreden arif kişi kesrette vahdeti, fanide bekayı müşahade eder. İbret nazarıyla hakikatleri yansıtan aynaya bakar ve orada bir olan Allah’ı görür.

Hikmet âmîz-i makal-ı ârifândır perdemiz
Nükte-i senc-i ayn-ı mir’ât-ı cihândır perdemiz

“Perdemizde arif kişilerin güzel sözleri yer alır. Perdemiz varlık aynasındaki güzellikleri yansıtan bir cihandır.” “Âlem, O’nun bilgisinde bulunan ilişkilerin dış tezahürü ‘ayn’lar vasıtasıyla ki bunlar bilinen nesnelerdir. O’nun bilgisiyle ilişkili hale gelir. O, sonsuz sayıda şeyler bilir; çünkü O’nun bilgisi her şeyi kuşatır ve her şeyin aslıdır.”³¹³ Perde, âlemdir ve âlem de Allah’ın tecellilerinin belirttiği aynadır.”Hak da varlık aynasında kendi güzelliğini, eserlerini ve isim ve sıfatlarının tecellisini arz eder ve seyredenlerin görmesini bekler.”³¹⁴

Meş'aleyle şu'lelendikçe beyaz âyînesi
Hak ne sûret gösterir mir’ât-ı devrân perdesi

“(Perdenin) beyaz kısmı meş'aleyle aydınlanınca, âlem aynasının perdesinde Hak çeşitli suretler gösterir.” Karagöz perdesi beyaz renktedir ve parlaklığıyla aynayı çağırıştırır. “Ayna, suret ve aynaya bakan kimsenin varoluş sahasındaki karşılıklarını izah etmektedir. Buna göre Tanrı mümkünlük hazretine bakmakta, bu hazret kendi

³¹³ William Chittick, *Var olmanın Boyutları Tasavvuf ve Vahdetü'l Vücut Üstüne Yazılar*, derleyen ve çeviren: Turan Koç, İnsan Yayınları, İstanbul 2008, 233.

³¹⁴ *Ayna Kitabı*, hzr: Yusuf Çetindağ, Kitabevi, İstanbul 2011, 326.

doğasına uygun biçimde Tanrı'yı veya vücudu yansıtmaktadır.”³¹⁵ Âlem mümkünlik hazreti olması bakımından Mutlak Zat'ı yansıtır. Dünya âlemi devran aynasıdır. Orada “kenzi mahfî” iken bilinmek isteyerek kâinatı yaratan Hakk'ın tecellisi görünür.

Çeşmi dikkat perdemizde zıll-i ma'nâ seyr eder
Böyle bir mir'ât-ı ulviyyet fezâdır perdemiz

“Dikkat edenler perdemizde gölgenin manasını seyrederek. Perdemiz böyle bir yüceliği yansıtan aynadır.” “Vahdet-i vücutta yalnız Allah'ın varlığı kabul edildiğine ve âlem Allah'ın sıfatlarının bir tecellisinden ibaret olduğuna göre, âlemin varlığı Allah ile kaimdir. Âlem gölge ve hayalden ibarettir... Şu halde âlem duyulara göre hakiki, basiret nazarına göre hayalidir. Sufilere göre eşyanın hakikati vardır ve bu da onlarda tecelli eden Allah'ın varlığından ibarettir.”³¹⁶ Perdeye akseden (şey) Allah'ın birliği ve yüceliğinin bir yansımasıdır. Yücelik aynasına bakan kişi orada Mutlak Bir'i görür.

Gelince Hacı Evhad ile Çeşm-i Siyah güftâra
Temâşâ eylesün âlem ayn-ı ibreti dünyâdır

“Perdede Hacıvatla Karagöz söze başlayınca, herkes bu perdenin ibretli dünyanın aynası olduğunu temaşa etsin.” Dünya ‘son’lu oluşu itibarıyla ibret verici bir mekândır. Ders verir, çünkü insana sonunu hatırlatır. Bu vahdet-i vücuttaki ‘devir nazariyesi’ni hatırlatan bir durumdur. Allah’tan gelip yine Allah’a dönme. Bakara suresinin 156. ayetinde buyurulduğu üzere “...Biz Allah'ın kullarıyız ve biz O'na döneceğiz”, derler.

Derviş Nesim'in;

Çünkü bir zıll-i hayâlâtır bu dehr-i bî vefâ
Ayn-ı ibretle nazar kıl gör ne zibâ perdemiz

“Vefasız dünyada hayali gölgeleriz. Perdemiz ibret aynasından bakıldığında ne süslüdür.” Mısralarında da karagöze ibret gözüyle bakılması gereğinin üzerinde durulur.

Heveskâr-ı safâya neş'e bahş eyler bunun seyri
Hakikat bîn olan erbâb-ı tab'a ayn-ı ibrettir

“Perdenin seyri eğlenceyi amaç edineni neşelendirir. Hakikati bilenler için ise ibret aynasıdır.” Karagöz zıtlıkların sentezinden oluşan bir oyundur. Amacı hem

³¹⁵ Tahir Uluç, *İbn-i Arabî'de Sembolizm*, İnsan Yayınları, İstanbul 2011, 132.

³¹⁶ Hayrani Altıntaş, *Tasavvuf Tarihi*, Akçağ Yayınları, tarihsiz, Ankara, 126.

eğlendirmek hem de ibret vermektir. Geniş bir seyirci yelpazesine sahip olan karagözde seyirciler amaçlarına göre oyunu kavrarlar. Kimi sadece gülmek ve eğlenmek için zahir gözüyle temaşa eder. Kimi de hakikatin peşindedir ve ibret aynasına yansıyan gerçeği idrak eder.

1.2.1.11. İbret

Perde gazellerinde dünya, gelip geçiciliğinden ötürü ders alınması gereken bir öğrenek yeridir. İbret kavramı, şiirlerde yoğun bir anlam kazanmıştır:

Ârifâne hep hayâlât-ı cihânı gösterir

Gûyâ âyîne-i ibretnümâdır perdemiz

“Perdemiz ariflere dünyanın hayalden ibaret olduğunu gösteren bir ibret aynasıdır.” Karagöz perdesi, âleme tutulmuş bir ayna gibidir. Perdeye bakanlar, ibret aynasına yansıyan suretleriyle kendi hallerini görürler.

Kıssadan ârif olanlar hisse almaktır garaz

Karagözdür oynayan amma bu ibret perdesi

“Arif kimseler için oynatılan Karagöz oyunundan alınacak dersler vardır. Gerçekleri müşahede edebilen arifler, karagözün ibret verici bir oyun olduğunu kavrarlar.” Uyarıcı sonuçtan hisse alabilmek “Allah’ın zatını değil, Allah’ın isim, fiil ve sıfatlarının tecellilerini temaşa etmek³¹⁷”le mümkün olacaktır.

Sanma bu perde zıll-i hayâlden ibarettir

Hakikatle bakılsa câyi ibrettir.

“Perdenin hayali bir gölgeden ibaret olduğunu düşünme. Hakikatle bakılırsa ibret verici bir yerdir.” Karagöz, dünya âlemini sahnede temaşa ve müşahede etme sanatıdır. Yani Allah’ın hikmet ve kudretini görme ve bundan hissesine düşeni kapmaktır. Yaşam en gerçekçi ve duru haliyle bu sahnede canlandırılır. Gölge suretler, perde, ışık vb. her figür anlaşılır bir sembolizm içinde yerini alır. Amaç, halkın yaratılmışlara nazar ederek Hakk’ı tefekkür etmesidir.

Varsa ey Hüsnî, kemalin keşf olur her dem sana

Bak ne sûret gösterir seyr eyle ibret perdesi

³¹⁷ Ahmet Emin Seyhan “Ebu’l Hasan El Harakini’nin Tefekkür Anlayışı” *Turkish Studies*, sayı: 8, 2060.

“Ey Hüsni, kavrayabilirsen çeşitli suretler gösteren perdenin ibret vericiliğini görürsün.” Keşf “Muhadara, mükāsefe ve müşahade olmak üzere üç mertebede meydana gelmektedir. Kalbin Hakk’ın huzurunda olması anlamına gelen muhadara başlangıç hali olup ilim ehlinin mertebesidir. İlme’l yakın de denilen bu mertebe tefekkür, istidlal ve kesb ile gerçekleşir. Muhadaradan sonra mükāsefe haline ulaşılmaktadır. Kalp veya sır gözünün açılmasıyla gayb âleminin görüldüğü bu mertebede delil, akıl ve duyu organlarına ihtiyaç duyulmaz... Müşahade hali ise açık bir şekilde kalbin veya sırrın Hakk’ı görmesidir.”³¹⁸ Söz konusu mertebeleri tecrübe etmiş kişi, karagöz perdesine yansıyan cansız suretlerden ibret almasını bilir.

Bâis-i cemiyyeti ehli safâdır perdemiz

Aynı erbâbı dile ibretsezâdır perdemiz

“Perdemiz, toplumu neşelendiren (canlandıran)eğlenme aracıdır. Gönül sahiplerine ise ibret vericidir.” Allah’ın diriltene, canlandıran anlamlarına gelen ‘El Bais’ismi beyitte toplumu eğlendirerek ona dirilik ve canlılık katıcı anlamında kullanılmıştır. Bais niteliğiyle halkı neşelendiren perde, gönül ehli için ibret verici bir sahnedir. Tasavvufi düşüncede mikro kozmos olarak kabul edilen insan Tanrının yeryüzündeki en yüce tecellisidir. Gönül, Allah’ın nazar ve tecelli gahıdır. Bu sırrı bilen gönül ehli, safalı perdenin aslında ders verici niteliğini de kavrar.

Eylemiş bu hayme-i Şeyh Küşterî

Hem zelîlü hem celîl ibretnümâdır perdemiz

Yukarıdaki şiirin son beytinde de dünyanın hem iyi hem de kötü hallerinin gösterildiği ibret verici bir mekân olduğu vurgulanır. Dünya her haliyle ibret vericidir. Onda Allah’ın cemal sıfatları olduğu kadar celil sıfatları da tecelli eder. Bu durum ise tüm mahlûkat için ders verici bir tablodur.

Gerçi etfâli cihâna türlü sûret gösterir

Nezdi ârifte velî ibretnümâdır perdemiz

“Cihanın çocuklarına çeşitli suretler gösterir, bilip kavrayanlar için de ibret vericidir perdemiz.” Hayal perdesi âlemi, âleme seyrettiren bir oyundur. Hayali varlıkların gölgeleri perdeye yansırken düşünenler için alınacak hisse vardır. 16.sürenin

³¹⁸ Reşat Öngören, “ Bir Bilgi Kaynağı Olarak Tasavvufta Keşfin Değeri”, *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sayı: 5, 2002, 86.

13. ayetinde “Yeryüzün de sizin için yarattığı değişik renklerdeki şeyleri de sizin hizmetinize sunmuştur. Elbette bunda öğüt alan kimseler için ibret vardır.”³¹⁹ buyurulmuştur. Allah’ın çeşitli suretlerdeki şeyleri zübde-i kâinat olan insanın hizmetine sunmasında hikmetler gizlidir. ibretnüma perdede bunu, ancak veli kulların algılayabileceğine işaret edilir.

Bazı perde gazellerinde ibret meselesine daha fazla yer verildiği, peş peşe gelen beyitlerde bu kavrama vurgu yapıldığı görülmektedir:

Perde kurdurm bezm-i irfâna safâ göstermeğe
Şem'a yaktım sûret-i ibretnümâ göstermeğe
Ta ezel feyyâz-ı kudret şem'i icad eylemiş
Çeşm-i ibret bîne rengi mâ mezâ göstermeğe

Hayali, cihana ibret için perde kurup mum yakar ve türlü suretler gösterir. İbret gözüyle perdeye bakanlar Allah’ın ezeli kudretinin ışığını görürler. İbret gözü, gönül gözüdür. Tasavvufta gözün kalpte olduğuna inanılır. Gönül “Allah nezdindeki hakikati sezen, keşfeden ve kabul ile teslim olandır.”³²⁰

Her dakika câlib-i hayret menâzır arz eder
Bir temâşâ hane-i ibretnümâdır perdemiz

“Her dakika şaşkınlık uyandırıcı manzaralar gösteren ibret verici oyun yeridir perdemiz.” Dünyanın öğüt vericiliği, gördüklerini durup düşünenler için geçerlidir. Yani fikir öne sürebilmek için aklını kullanıp tefekkür edenlerin işidir. Kur’an’da sık sık bu eyleme değinilir. “Hiç düşünmüyor musunuz ?”³²¹, “Bu sana indirdiğimiz mübarek bir kitaptır ki, insanlar onun ayetlerini düşünsünler ve temiz akıl sahipleri ibret alsınlar.”³²² Benzeri ayetlerin devamlı yinelenmesinin amacı, nankör olan insanoğlunu düşünmeye ve ibret almaya sevk etmektir.

Sîreti halk fehmlunur sûretnümâyı perdeden
Mehmâemken fehmlur ibretnümâyı perdeden

³¹⁹ Nahl, 16/13.

³²⁰ Kamil Yılmaz, “Eğitimde Gönül Faktörü Mevlana Örneği” *Tasavvuf Akademi Dergisi Mevlana Özel Sayısı*, sayı: 14, Ankara 2005, 14.

³²¹ Sâffât, 37/155.

³²² Sâd, 38/29.

“Perdede görünen şekiller toplum yapısını anlatır. Sahnede ders verici olaylar gösterilmeye çalışılır”. Hayal perdesi, mümkün mertebe insanları sıkmadan onlara ders vermeye özen gösterir. Karagözde, topluma örnek olabilecek bir tip yok denecek kadar azdır. Tipolojinin bu denli olumsuz seyri içinde bile topluma iletilmek istenen mesajlar vardır. Perde, bu olumsuzluklara hem hayatın gerçeklerini gözler önüne sermek hem de olması gerekeni düşündürmek için değişir.

Perde-i ibretnümâda zâhiren bir sûretiz

Arifân ma’nen bilirler nûkte-i ulviyetiz

“İbret perdesinde görünen suretleriz. Arifler bilirler ki Allah’ın kudretinin delilleriyiz. Allah’ın kudreti, isim, sıfat ve fillerinin tecellisiyle belirmektedir. Kavrayışı keskin kişiler, yaratılmış her canlının Allah’ın varlığına ve birliğine tanıklık ettiğinin farkındadırlar. Şiirin bir sonraki beytinde de

Şeyh Tüşterî hazreti Sultan Orhan’dan beri

Mevk-i icrâda hikmet gösterir bir ibretiz

Perdenin kuruluş gününden bugüne kadar hikmetler gösteren bir oyun olduğu ifade edilir. Şeyh Küşteri yüzyıllar öncesinde hayal perdesini bu amaç için kurmuştur.

Zâhirâ bir şem’a vü bezden ibârettir velî

Dîde-i âriflere ibretnümâdır perdemiz

“Görünüşte bir mum ve bezden ibarettir. Ariflerin gözüyle ibret vericidir perdemiz.” Karagöz, somut envanterlere sahiptir. Perde, mum, ışık, değişik tasvirler temel dinamiklerdir. Birbirinden bağımsız basit araç ve gereçleri oluşturan bu unsurlar, perdede bir araya gelince belli bir amaca yönelik hizmete başlar. Bu, Eğlenceli gösterinin ardından seyircilere düşünme ihtiyacını hissettirmektir denebilir. Karagözün basit görünüm ve anlatımının remizlerle yüklü olması, herkes tarafından anlaşılabilmesinin nedenidir. Bunun için karagözün sıradan insanlar için bir eğlence aracı, kemal ehli için de ibret dolu bir gösteri olduğu sürekli hatırlatılır.

Vahdet u kesret nedür gösterdi Şeyh Tüşterî

Birri’yâ seyret hayâl-i zıllı andan ibret al

“Teklik ve çokluk nedir Şeyh Küşteri gösterdi. Ey Birri hayal oyunundan ibret al.” “Tasavvuf geleneğinde mutlak varlık tek ve benzersiz olan Allah’tır. Onun gayrisi olanlar kendi kendilerine yeterli varlıkları olmayan, ancak varlık ya da var gibi

görünmelerini asıl varlığa borçlu olan kesret âlemdir. Vücut-ı Mutlak olan Allah'ın bilinmesi ve tanınması için bizim varlık diye bildiğimiz, ancak esas itibarıyla yokluk olan âdem-i mutlak yaratılmıştır.”³²³ Kesret içinde vahdetin belirlediği Küşteri Meydanı, bu yönüyle ibretlerle doludur.

Heveskâr-ı safâya neşe bahş eyler bunun seyri
Hakikatbîn olan erbâb tab'a aynı ibrettir.

“Eğlence ehline mutluluk verir bunun seyri. Hakikati görenler için de ibret vardır.” Karagözün iki yüzü vardır. Görünen yüzünde sadece bir eğlenceli oyundur. Fakat görünmeyen iç yüzünde ise ibretler gizlidir. Bu bakımdan karagöz geniş bir muhatap kitlesine sahiptir. Her kesime hitap eden karagözün asıl muhatabı ise, gerçeği sezip kavrayabilen erbab-ı tabdır.

Perde kurdum şem'a yaktım meclisi irfâna gel
Kıl temâşâ dîde-i ibret ile ikâna gel

“Perde kurdum, ışık yaktım, bilgi sahiplerinin meclisine gel. İbret gözüyle seyret bilmeye gel.” İbret gözünün açılmasında “Nefs ve hevanın ellerinin bağlanmasının önemli rolü vardır. Hevanın akla uzanan elleri bağlanınca akıl mahkûm olmaktan çıkar, hâkim hale gelir. Akı ile hevasına hâkim ve hisleri aklına mahkûm olan kimse uyanık iken bazı müşahedelerde bulunur, kendisine gök kapıları açılır ve gönül gözü ile onları seyreder.”³²⁴

Hayâl-i zıl yapılmıştır cihânda şekli hikmetle
Bu dünyânın misâlidir bakılsa aynı ibretle

“Gölge oyunu cihanda ilk hikmetle kurulmuştur. İbretle bakılsa bu dünyanın bir örneğidir.” “Bu oyunu seyretmekte olan kimse, o perdenin arkasından muhtelif şekiller, çeşitli fiiller ve farklı farklı olaylar görür. İlk bakışta bütün bunlar cansız şekillerden oluyor zannedilir. Fakat akıl kesin olarak bilir ki, onların faili birdir, cansız cisimleri harekete geçirir ve idare eder ve o fiiller gerçekte o şahısların değildir.”³²⁵ İbret gözüyle

³²³ Mehmet Ulucan “Niyazi Mısıri'nin Şiirlerinde Varlık Anlayışı”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı: 19, 2009, 33.

³²⁴ Kamil Yılmaz, “Eğitimde Gönül Faktörü Mevlana Örneği” *Tasavvuf Akademisi Dergisi Mevlana Özel Sayısı*, sayı: 14, Ankara 2005, s.19.

³²⁵ İsmail Rusuhi Ankaravi, *Osmanlı Tasavvuf Düşüncesi İbnü'l Farız'ın Kaside-i Taiyyesi ve Şerhi*, hzr: Mehmet Demirci, Vefa Yayınları, İstanbul 2007, 54.

bakan kişi perdede dünyanın temsilinin oynandığını ve hikmetten kastın Allah'ın kudretinin olduğunu bilir.

Çünkü bir zıll-i hayâlaâtır bu dehri bi vefa,
Ayn-ı ibretle nazar kıl gör ne zibâ perdemiz.

“Bu vefasız dünya bir hayal gölgesidir. İbret gözüyle bakarsan ne süslüdür perdemiz.” Dünyanın vefasızlığı faniliğiyledir. “Allah, âlemi yaratmayı dilediğinde önce Zatında vücut sıfatını, ondan sonra da bu vücut sıfatının suretleri olan diğer sıfatları yaratmıştır. Allah, vücudu yarattıktan sonra bu sırf vücuttan o vücudun karşılığı olan yokluk içerisine bir gölge düşürmüş ve orada mümkün ve geçici (fani) olan varlık vücut bulmuştur.”³²⁶Güzelliklerle süslü perdeye ibret nazarıyla bakıldığında dünyanın geçiciliğini anlattığı görülür.

Gerçi bâzîcedir amma bir nigâh sarf-ı zihn eyle
İbret ile bakmayanlar sanki ma'nada a'mâdır

“Gerçi bir oyundur fakat aklınla düşün. Perdeye ibretle bakmayanlar âmâ gibidir. Karagöz perdesi insanı muhakemeye sevk etmeye çalışır.” Ülü'l elbab yani akıl ehli kişiler “hikmetin önemini, ilahi öğütlerin kıymetini, yerlerin ve göklerin yaratılış hikmetlerini görüp anlayan ve ibret alanlardır.”³²⁷

1.2.1.12. On iki Bent- Dört Kûşe

‘İmam’, Bektaşiliğin kurumlaşmasını sağlayan önemli bir mevkidir. Dini, sosyal, siyasi önder niteliğindeki ilk imam Hz. Muhammed (S.A.V)’den sonra imamlık kurumu Hz. Ali ile başlar ve silsile halinde devam eder. Bektaşi inanç sisteminin temelini oluşturan bu kavram, Bektaşi şairlerince çokça işlenmiş ve sembol haline getirilmiştir.

Bazı Bektaşi şairlerinin perde gazellerinde ‘on iki bent- dört kûşe’ kavramlarından esinlendiği görülmektedir.

On iki bent ile dört kûşeden hayretle baktıkça
Verâ-yı perdeyi fehmeyleyip erbâb-ı himmet ol

³²⁶ İmam Rabbani-İbn Arabi, *Vahdet-i Şühud-Vahdet-i Vücut Meselesi*, çev: Cavit Sunar, Resimli Posta Matbaası, Ankara 1960, 53.

³²⁷ Nurbol Abubakirov, *Gazali’de Kalp Kavramı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2009, 11.

“On iki bağ ile dört köşeden hayretle baktıkça, perde arkasında gerçekleşenleri kavra.” On iki bent ve dört köşe karagöz perdesinin teknik yapısını ilgilendirir. “On iki bent ile bağlı, on iki tir ile bağlı deyimleri birer Bektaşî simgesi olabileceği gibi bir yana, ayrıca eski Karagöz perdesinde ayna denilen beyaz kesimin çerçeveye dikilmeyip on iki ilik düğme ile tutturulduğunu belirttiği gibi, çar guşe hayme deyimini de hayme veya çadır deyimlerinin kukla için olduğu kadar Karagöz’ün perdesi için de kullanıldığını gösterir.”³²⁸

On iki bend ile bağlı böyle bir çâr kûşedir
Rabt olur bir cânibe meydâna karşı perdemiz

“On iki yerinden bağlı dört köşedir. Perdemiz meydana karşı bir tarafa iliştilir.” Törenler Bektaşî düsturlarının benimsetildiği ritüellerdir. Başlıca iki tören vardır: İkrar ve Ayin-i Cem. On iki bent bu törenlerden ikrar ayiniyle ilgilidir. “Tığ Bent adı verilen beyaz bir mendil (talibin) boynuna takılıp kurban edilecek bir koyun gibi, meydanın ortasına getirilir. Bu meydanda on iki imamı, gösteren on iki post vardır, postların her birinde bir baba oturur. Talip içeri girince, Şeriat, Tarikat, Marifet, Hakikat denen dört kapıya adlarını anarak selam verir.”³²⁹ Bu iki terim, teknik bir kavram olabileceği kadar Bektaşîlikteki simgelerdir de denebilir.

On iki bent ile dört kûşe resm-i Kûşterîdir bu
Derûnu aşk ile pür şû'ledir rahşân olur perde

“On iki bağ ve dört köşeden oluşan (Karagöz) Kûşteri’nin sanatıdır. Perde, derin bir aşk ile aydınlanır.” Şeyh Kûşteri’nin karagöz perdesini kurarken kafasındaki sarığı çıkarıp bir perde misali gibi kullandığı inancı yaygındır. O günden hatıra kalan kavramlar, Bektaşî felsefesinde On iki imamı çağrıştırır. “İmamlık, bir dünya olmaktan çok bir ruh görevidir, ruh bakımından belli bir olgunluk aşamasına ulaşmayı, yücelmeyi gerektirir. Bu da bir Tanrı vergisidir, (Hz.) Ali ile onun soyuna verilmiştir. İmamlıkta sıra görev değiştirme değil, ruh olgunluğu bakımından aşamaya yükselmedir.”³³⁰ Dört rakamı da Bektaşîlikte önemlidir. Tarikatın ‘dört kapı’sını: Şeriat, Tarikat, Marifet ve

³²⁸ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985, 312.

³²⁹ İsmet Zeki Eyüboğlu, *Bütün Yönleriyle Bektaşîlik*, Derin Yayınları, İstanbul 2010, 171.

³³⁰ Eyüboğlu, *Bütün Yönleriyle Bektaşîlik*, 73-74.

Hakikat kapısına işaret eder. Bu kapılar talibin kâmil insan olma yani nefsini terbiyede geçirdiği ontolojik aşamalardır.

On iki bende bağlı perdenin çar köşesi
Âlemi nakş eylemiş seyre sezâdır perdemiz

“On iki bağla bağlı dört köşedir, âlemi canlandıran perdemiz seyre yaraşır.”“Alevilik-Bektaşilikte en önemli sayılardan biri olan on iki en başata ‘yol’un altın zinciri olan on iki imamı (İmam Ali, Hasan, Hüseyin, Zeynel Abidin, Muhammed Bakır, Cafer-i Sadık, Musa Kazım, Hulk-ı Rıza, Muhammed Taki, Aliyyü’ün Naki, Hasan El-Askeri, Muhammed Mehdi) Cem ayınındeki ‘on iki hizmet’ ile ‘on iki postu’, ‘on iki dilimli Hüseyini/Haydari tac’ı, kâmil insanın ifadesi olan ‘ney’deki on iki deliği, yılın on iki ayını, on iki burcu simgeler.”³³¹

On iki bend ile bağlı bir çar kûşe haymedir
Verâsında nice esrar olur sırr-ı hakikatle

“ (Karagöz) On iki bent ile bağlı dört köşeli bir çadırdır. Perde arkasında nice hakikatlerin sırrını açıklar. “Türklerin en eski kozmolojileri gök ve yer olarak iki ana kozmik bölgeden oluşmaktadır. Bu tasarıma göre, ekseninde kutup yıldızı bulunan kubbe şeklindeki gök, dört köşe olarak düşünülen yeri örtmektedir. Bu kozmik tasarım çadırla sembolize edilmiş ve göçebe çadırı bir evren modeli olarak algılanmıştır.”³³²Eski Türk düşünce sisteminin tezahürü olan ‘dört köşeli hayme’zaman içerisinde tasavvufi boyut kazanmıştır.

Sûreta bir çar kûşedir bezdir amma perdemiz
Gösterir ahvâl-i âlemden temâşâ perdemiz

“Perdemiz dört köşeden oluşan bir bezdir ama âlemden türlü haller gösterir. Dört rakamı teknik bir ifade olduğu gibi Bektaşilikteki dört kapıyı, “Ehl-i beyti oluşturan dört kişi (Hz. Ali, Hz. Fatma, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin),dört yön (doğu-batı- kuzey-güney) ve anasır-ı erbaa (ateş-su-toprak-hava)’ı”³³³ temsil etmektedir.

³³¹ Ahmet Günşen, “Gizli Dil Açısından Alevilik- Bektaşilik-Erkan ve Deyimlerine Bir Bakış”, *Gizli Diller Sempozyumu*,13-14 Nisan 2005, 345.

³³² Turgay Yazar “Türk Mimarisinde Kozmik Eksen Tasarımları”, *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu 2002*, Bildiriler, Ankara 2004, 349.

³³³ Bedri Noyan Dedeaba, *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik*, cilt: 2, Ardıç Yayınları, Ankara 1999, 156-157.

İKİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET'TEN GÜNÜMÜZE PERDE GAZELLERİ

2.1. BİÇİM YÖNÜNDEN PERDE GAZELLERİ

1923 tarihi, Türk siyasal yaşamında gerçekleşen bir dönüm noktasıdır. Devlet, tüm unsurlarıyla yeni bir yapılanma içine girmiş ve yeni bir düzenin temelleri atılmıştır. Siyasal yaşamın kökten değişimi beraberinde sosyal düzeni de etkilemeye başlamış ve bu durum edebi hayata da yansımıştır.

Cumhuriyetle birlikte karagöz oyunu, geleneğin izinde fakat ondan bağımsız gelişmiş ve bu dönemin bakış açısını içeren yeni ürünler üretilmiştir. Karagöz oyunu ve perde gazeli noktasında iki farklı uygulama ortaya çıkmıştır. Oyunlar, yenilenmiş, konular güncel ve dönemin terminolojik öğeleriyle şekillenmiş fakat perde gazellerinde yapısal dinamizm nüanslar haricinde sabit kalmıştır.

‘Gazel’form olarak bu dönemde yazılan şiirlerin en yaygın nazım biçimidir. 122 şiirin genel adı gazeldir. Bu adlandırma 122 şiirden 88’inin bu formda yazılmış olmasına bağlıdır. Özellikle ‘perdemiz’redifli 6, 13,15 20, 26, 28, 29, 30, 32, 35, 37, 38, 40, 62, 66, 85, 92, 94, 129, numaralı şiirlerde; ‘perdemizde’ redifli 42, 69, 87 numaralı şiirlerde;‘perdemiz var’ redifli 49, 82 numaralı iki şiirde; ‘perdede’ redifli 7; ‘perdeyi’ redifli 52; ‘perdesi’ redifli 58,115; ‘perde’ redifli 93 ve ‘perdeye’redifli 83. şiirde gazel nazım şekli kusursuz olarak işlenmiştir.

Bu dönemin şiirleri de ‘gazel’ başlığı altında toplanmış olmasına rağmen bu adlandırmanın gelenek üzere kaldığı da düşünülebilir. Bu noktada eski perde gazellerinin tartışılması mühimdir. İlk perde gazeli örneklerinin verildiği çağın ya da çağların edebi kültür çevreleri araştırıldığında ‘gazel’in en popüler dönemlerini yaşadığı söylenebilir. Divan şairleri Anadolu’da özellikle XIII. ve XIV. yüzyıllarda hızla yayılan tasavvufi akımın da etkisiyle eserlerinde bu yönü ister ağır basın ister basmasın tasavvufi şiirler yazarak gazel başlığı altında toplamışlardır. Karagöz oyunun ortaya çıkışındaki ana amaçlardan biri de hiç şüphesiz tasavvufi öğretilerdir. Bu anlayış ilerleyen yüzyıllarda değişim ve dönüşüme uğrasa da bu öğretileri muhtevasında işleyen gazel formu, perde şiirleri için de uygu bir başlık olmuştur.

Ayrıca gazelin teknik açıdan daha kolay uygulanabilir oluşu başka bir tercih nedenidir. Makul sayıdaki beyitler, şairlere cazip gelirken kafiye örgüsü de rahatlık sağlamıştır. Redif ise perde gazellerinde vurgulanan tema için önem arz etmiştir. “Divan şiirinde redifi belirleyen etkenlerden biri türdür. Özellikle kelime seviyesindeki rediflerle metnin anlamı arasında bir ilişki vardır. Konu çok kere redifi belirler... Redif şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Böyle bir odak noktası şiirin kendi içinde bütünlüğünü sağlar.”³³⁴ Cumhuriyet dönemi perde şiirlerinin ağırlıktaki redif konusu ‘perde’dir. Bu terim, şiirlerin hem teknik hem de içerik bağlamındaki temel terminolojisidir.

Eski perde gazellerinin sıralanmasında temel alınan ‘kafiye’sistemi bu dönem şiirlerinde uygulanamamıştır. Çünkü kafiye şeması üzerinde yapılan çalışmada şiirlerin böyle bir uygulama için elverişli bir konumda olmadıkları görülmüştür. Şiirlerin nazım türleri de bu konuda uygun pozisyonunda olmamıştır. Cumhuriyet dönemine ait 138 adet perde gazelinin sıralanışında şiirlerin nazım birimi esas alınmıştır Bu nazım birimleri yaygın olarak kullanılan üç birimdir bunlar: İkilik (beyit), dörtlük ve serbest biçimdir.

1-98 arasındaki şiirler ikilik şeklinde yazılmıştır. Bu oran, tüm şiirlerin yarısından fazlasına denk gelmektedir. Şairlerin bu tutumu, beyit nazım biriminin her zaman güncelliğini koruması ve gazel formunun şiirlere olan yapısal etkisiyle açıklanabilir.

Beş şiir iki beyit; on şiir üç beyit; 17 şiir dört beyit; 24 şiir beş beyit; 15 şiiraltı beyit; on şiir yedi beyit; dokuz şiir sekiz beyit; bir şiir dokuz beyit; üç şiir on beyit; bir şiir on iki beyit; bir şiir on altı beyit; bir şiir de beyitten oluşmaktadır.

33 şiir, gazelerde sıklıkla tercih edilen 5,7, 9 beyit aralığına sahiptir. Genel istatistik sonucunda 1-98 arasındaki tüm şiirlerin gazel formunun beyit sayısı dahilinde bulunduğu görülür.

28 şiirin kafiye örgüsü klasik gazel biçiminin sistemini taşır. Matla diyebileceğimiz ilk beyit kendi arasında, diğer beyitlerin ilk mısraı serbest ikinci dizeleri ise ilk beyitle aa/xa şeklinde kafiyeleşmiştir.

³³⁴ Mehmet Ulucan, “Nedim’in Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açısından İncelenmesi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 16, sayı: 1, Elazığ 2006, 89-107.

Şiirler ‘gazel’adını taşısa da 139 şiirin sadece on ikisinde aruz vezni kullanılmıştır. 1923 sonrasında yazılan şiirlerde eski perde gazelleri geleneğinden uzaklaşan sanatçılar, hece veznine yönelmişler ve şiirlerini bu şekilde yazmayı tercih etmişlerdir. Bu durum sanatçılara kolaylık sağlamış, eski geleneği bilmeyen şairlerin de perde gazeli yazmasını sağlamıştır. Fakat bu dönem kaleme alınan şiirler, teknik açıdan eski perde gazellerinden farklı bir konumda yer almıştır.

İlk on iki şiir ve 64.şiir aruz vezniyle yazılmıştır. Aruz tekniğini kullanan sanatçılar ve uygulama biçimleri şu şekildedir: Nureddin Sevin beş perde gazeli yazmış ve bu şiirlerde aruz veznini başarıyla uygulamıştır. Küçük kusurların bulunduğu şiirlerin kalıpları şöyledir: Birinci şiirin kalıbı Mef’ûlü/ Mefâ’ilü/ Mefâ’ilü/ Fe’ûlün; ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve 64. şiirin kalıbı Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilün’dür. Söz konusu kalıplar, eski perde gazellerinde çoğunlukla kullanılan vezinlerdir. Özellikle ikinci vezin perde gazelleriyle özdeşleşmiştir.

Aziz Nesin’de Cumhuriyet döneminde yazdığı üç gazelde aruzu kullanmıştır. Altıncı ve dokuzuncu şiirin kalıbı: Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilün; onuncu şiirin kalıbı ise Mefâ’ilün/ Mefâ’ilün/ Mefâ’ilün/ Mefâ’ilün’dür. Aziz Nesin, şiirlerin beyit sayılarını az tutmuş, fakat uyguladığı kalıplarda başarı sağlamıştır.

Hayali Torun Çelebi’nin yazdığı yedi numaralı şiir de küçük hatalar haricinde başarılıdır ve kalıbı: Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilün’dür. Aynı şekilde Ülker Köksal’ın yazdığı on bir numaralı şiirin kalıbı da Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilün’dür.

Ercümen Melih Özbay yazdığı perde gazeline aruzun Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilün kalıbını kullanmış, fakat sekiz numaralı şiirin kafiye örgüsünü aa/ bb/ cc/ şeklinde kurarak mesnevi nazım şeklini tercih etmiştir. Şairin on iki numaralı şiirinin kalıbı da Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilün fakat kafiye sistemi gazel nazım şeklindedir.

Ünver Oral’ın aruz kalıbıyla yazıldığını ifade ederek veznini Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilâtün/ Fâ’ilün³³⁵ olarak belirlediği Şahin Altındağ’ın şiiri hatalarla doludur. On üç numaralı şiir, beş beyitten müteşekkil olup gazel kafiye sistemiyle kurulmuştur. Fakat

³³⁵ Ünver Oral, *Karagözde Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi*, İstanbul 2012, 205.

şiiirin aruz uygulamasında pek çok sıkıntı mevcuttur Bu yüzden bu şiirin hece vezniyle yazıldığını söylemek daha doğru olacaktır.

64. gazel yedi beyittir. Aruz vezniyle Cumhuriyet'ten sonra yazılma ihtimali güçlüdür. Öğretmen Mustafa Rona'nın derleyip 1947'de bastırdığı Karagöz'ün Başına Gelenler (Kütahya Çeşmesi) adlı oyunun perde gazelidir. Ünver Oral bu şiir hakkındaki düşünceleri için kitabının 47. şiirinin incelenmesini istemekte ve şu çıkarımda bulunmaktadır. "Kendi mahlası yoksa da, metindeki bazı ifadeler ile şiirin başka yerde yayınlanmamış olması perde gazelini Mustafa Rona tarafından yazıldığını düşündürmektedir."³³⁶ Şiirin mevcut olduğu eserlerden biri de Mustafa Nihat Özön'ün tertiplelediği ve 1971'de basılan Kanlı Nigar adlı oyundur.

Hece vezniyle beyitler halinde yazılan seksen altı şiir genellikle on beş'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. On dört'lü hece ölçüsü de yaygın bir şekilde kullanılmıştır. 6, 7, 8 gibi az heceli şiir sayısı ise azdır.

Mukadder Özakman yeni perde gazellerine en fazla katkı sağlayan sanatçıdır. Bazı oyunlarında 'giriş gazeli'olarak adlandırdığı şiirler yazmış ve bazı yeni uygulamalara gitmiştir. 27. şiirin "Karagöz 1972" adlı oyunun başında"Sunucu müzik eşliğinde aşağıdaki giriş gazelini okur."³³⁷ ifadeleri yer alır. Yine 31.şiirin "Karagöz 1980 Karagöz'ün Bankerliği" oyununun I. perde girişinde sunucu tarafından okunan giriş gazeli bulunmaktadır.

"Karagöz 1984 Karagöz'ün Köftçiliği" manzum yönünden zengin bir içeriğe sahiptir. 33.şiir' başlangıç gazeli'adını alır ve müzik eşliğinde sunucu tarafından okunur. 34. numaralı ' giriş gazeli'ni yine sunucu müzik eşliğinde okur.35. şiir ' perde gazeli'adını taşır fakat bu şiiri de Hacivat değil sunucu okur.

"Karagöz 1984 Karagöz'ün Postacılığı" oyununda 36 numaralı başlangıç ve 37 numaralı perde gazelini sunucu müzik eşliğinde eder. "Karagöz 2009 Karagöz'ün Gazeteciliği" nde giriş gazeli yerine Hacivat 'ın perdeye gelerek söylediği 113. numaralı"giriş şiiri" yer alır. 112. şiirin başında ise "Hacivat, giriş şiirini bitirince bu kez kendisini tanıtmak için Hacivat Şarkısı'nı okur."³³⁸ sözleri bulunur. İki şiir

³³⁶ Oral, *Karagözde Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, 128.

³³⁷ Mukadder Özakman, *Karagöz (Oyunlar) ve (Çevreci Orta Oyunu)*, Unıma Türkiye Milli Merkezi Yayınları, Ankara 2012, 19.

³³⁸ Özakman, *Karagöz (Oyunlar) ve (Çevreci Orta Oyunu)*, 190.

okunmadan önce Hacivat tarafından şu açıklama yapılır: “Şimdi bir ‘ Giriş gazeli’miz var. Sonra da bir Perde Gazeli’...”³³⁹

Mukadder Özakman tek oyunun içinde bile dört tane perde şiiri sayılabilecek şiir yazmış, bunları şiir, gazel ve şarkı başlıklarıyla adlandırmıştır. Gazel adını taşıyanlar bu şekilde kafiyelenirken şiirler daha çok serbest biçimde yazılmışlardır.

On Altı perde gazeli dörtlük olarak yazılmıştır. 98. şiir sekiz hecelidir ve kafiye düzeni aaab / cccb şeklindedir. Hece sayısı ve kafiye sistemi açısından bu şiir, gazel nazım biçiminde değil, koşma nazım biçimi şeklindedir. 110. şiir de sekiz heceli ve ilk dörtlüğü dışında nazım biçimi koşmadır.

100. şiir de on bir heceli ve aaab/ cccb şeklinde kafiyelenmiş koşma nazım biçimindedir. 101 şiir, hece sayısı ve ölçüsü bakımından tutarlı bir yapıya sahip değildir. Kafiye sistemi yönünden ise koşma nazım biçimine benzerlik söz konusudur. 105. şiir de koşma şeklindedir denebilir. 102, 103 ve 108. şiirler tek dörtlükten ibarettir ve ender yapıdaki şiirler içerisinde bulunurlar. 104. şiirin mısralar arası hece sayısı birbirinden farklıdır ve kafiyesi ikinci dörtlükte istikrar gösterir. 106, 109 ve 111 numaralı şiirlerin de hece ölçüsü ve kafiyelenişinde farklılıklar mevcuttur.

Son dönem perde gazellerinin teknik anlamdaki en değişik tarzlarını serbest biçimde yazılmış şiirler oluşturur. 116. ve gazelin ilk mısraları, 120, 121, 123. şiirlerin ise ilk dörtlük ya da dizeden hemen sonra eski perde gazellerine ait bir beyit bulunur. Yeni şiirin mısra aralarına eski perde gazellerinden seçilen bir beytin yerleştirilerek oluşturulan perde gazelleri, yapısal açıdan yeni bir tarz deneyişidir. 120. şiir ise Mehmet Akif Ersoy’un “Viranelerin Yaşçısı Baykuşlara Döndüm” adlı şiirinden alıntıyla başlar ve eski perde gazellerinden bir beyitle devam ederek özgün iki mısraıyla son bulur. 121.şiir de Orhan Veli’nin “Eskiler Alıyorum” şiirinden alıntılanan mısralarla başlar ve karagöz oyun mantığında rastlanan anlamsız ses tekrarlarıyla biter. Aynı durum 133. şiirde de gözlemlenir. Özellikle 120. şiirden başlayarak ilerleyen şiirlerde perde gazelinin başında söylenen ‘ Of Hay Hak’ ifadesi mısra aralarında söylenen geçiş mısraı haline gelmiştir. Bu ifade 126. şiirde “Oh! Hai Hak!” şeklindedir. Anlamı ve yapısal işlevi açısından büyük önem taşıyan “Of Hay Hak” terimi sözünü ettiğimiz şiirlerde teknik ve müzikal bir görev üstlenmiştir. 129. şiir ilk dize hariç, on beş heceli

³³⁹ Özakman, *Karagöz (Oyunlar) ve (Çevreci Orta Oyunu)*, 191.

sekizliktir. Kafiye düzeni gazel biçimindedir.¹³¹ şiir on altı heceli, on mısralı uzun bir şiirdir. Kafiyesi yine gazel nazım şeklindedir. Şiir beyitler halinde de değerlendirilebilir. 138. şiiri Helmut Ritter, Hayali Küçük Ali ve Ignacz Kunoş'un eserlerinden uyarlayarak yazan Cemal Ünlü, Perdenin manasından bahseden ve bir şiirden ziyade açıklama cümleleri yazmış gibidir. "Semai ve Hacivat'ın gelişi... Hacivat perde gazelini okur."³⁴⁰ Oyunun girişinde yazar bu ifadeleri kullanmış olmasına rağmen söz konusu metin serbest ölçüde ve tarzda kaleme alınmış düz cümleler şeklindedir. Aynı durum yazarın Salıncak oyunu için yazdığı perde gazeli olan 139. şiir için de geçerlidir.

Bu dönemde çocuklara yönelik karagöz oyunları yazılmış fakat bunların birçoğunda perde gazeli ya yazılmamış ya da bu şiirlerin diğer şiirlerden pek farkı olmamıştır. Bu yüzden kategorizasyonda, çocuklara hitap eden perde gazelleri de Cumhuriyet devresinde değerlendirilmiştir. Burada izlenen yol, Meşrutiyet öncesi kaleme alınan şiirlerin Meşrutiyet dönemine dâhil edilmesi gibi sade bir yöntemdir.

31 çocuk perde gazelinin üçte biri kadarı diyebileceğimiz şiiri Ünver Oral yazmıştır. 71, 76, 80, 83, 84, 86, 107, 129 numaralı şiirleri yazan karagözcü bu şiirlerinde sade bir dili tercih etmiştir. "Perde gazeli, çocuklar için de bilgi verme ve ilgi çekme hususunda güzel bir iştir. Çocukları da gösterinin havasına almakta pratik bir yoldur... Çocuklar için perdeli gazeli, bir kısıtlama getirilemeyeceğine göre, aruz, hece ve serbest vezinle yazılabilir. Ancak uygun olanı, herhalde hece veznidir. Böylece çocuklar, bu özel şiiri daha çok sevecek ve daha kolay ezberleyeceklerdir."³⁴¹

Ünver Oral şiirlerini hece ölçüsünün 8, 10, 13 ve 14'lü kalıplarıyla yazmış ve genellikle ikilik nazım birimini kullanmıştır. İkiliklerin sayısı 4-6-7 arasında olmak üzere farklılıklar arz etmiştir. Şiirlerin türü ve kafiye şeması daha çeşitlidir. Şiirlerini gazel şeklinde yazma çabası içerisinde olduğu gözlemlenen Oral'ın üslubu 'serbest biçim'dir. Gazeller, klasik ve yeni tarzın sentezi izlenimini uyandırmaktadır.

Hayali Torun Çelebi 7 çocuk perde gazeliyle bu gruptaki ikinci karagözcüdür. Şiirlerini beyitler halinde ve hece vezninin 14 ve 15'li kalıplarıyla yazan hayali beyitlerin sayısını üç ile dört arasında tutarak kısa şiirler kaleme almıştır. Şiirlerinde

³⁴⁰ Cemal Ünlü, *Çifte Hamamlar*, Milli Kütüphane, yer numarası: 2007 BD 6761, 2002, 2.

³⁴¹ Ünver Oral, *Karagözde Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, Kitabevi, İstanbul 2012, 211-214.

‘hayali’, ‘yardak’, ‘şem’a’ gibi geleneksel teknik terminolojiyi de kullanarak eski-yeni arası bir tarz benimsemiştir.

Hecenin 7, 8, 13, 14, 15 kalıplarıyla şiirler yazan diğer sanatçılar da genellikle beyit nazım birimini tercih etmişler ve sade, anlaşılır bir dil kullanmışlardır. Bu şiirlerin pek çoğunda eserleri gazele benzetme çabası görülür. Fakat bu uygulamalarda genel bir başarı söz konusu değildir.

Çocuk perde gazelleri içinde yer alan ve tarzıyla en özgün olan şiir, Nuran Şener’in yazdığı 136 numaralı şiirdir. Şener şiirini, iki üçlük ve bir ikilik şeklinde yazmış ve hayalilerin perde gazelinin başında söyledikleri ‘of Hay Hak’ ifadesini ilk üçlükten sonra zikrederek teknik manada bir yeniliğe de gitmiştir

Çocuk perde gazelleri yazma gerekçelerini açıklayan Ünver Oral aynı zamanda bu şiirlerin ne tür niteliklere sahip olması gerektiğini de şöyle açıklamıştır: “Karagöz ile Hacivat’ı ve bu hayal perdesini de öz olarak tanıtırken eğitici, öğretici ve öğütleyici birkaç mesaj da verebilecek olan bu özel perde gazellerinin uzun olması, sıkıcı ve dikkat dağınık olacağı gibi çok kısa olması da aynı derecede yanlıştır. Çünkü bu durumda şiir görevini yerine getiremeyecek, güzelliğini ve önemini kaybedecektir. Şiirin uzunluğu, aynı zamanda satırların hece sayısına da bağlıdır. Sekiz heceli ve üç kıtalı bir şiir ile on altı heceli ve üç-dört beyitli şiir bu bakımdan aynı uzunlukta sayılabilir.”³⁴²

2.2. İÇERİK YÖNÜNDEN PERDE GAZELLERİ

2.2.1. Eski Kavramlar

2.2.1.1. Karagöz-Hacivat

Nazik huylu iş bilir, Hacivat’ım bendeniz,
Arkadaşım Karagöz, şakacıdır, çok temiz.

“Karagöz gizlice hiçbir kötülük hazırlığına girişmez, içten pazarlıklı bir aldatmaya sarmaz. Birisini aldattığı, onun malını çaldığı, onu sopa ile dövdüğü zaman durum hep öylesinedir ki bütün namuslu insanlar onun yanını tutar, çünkü bu davranış

³⁴² Oral, *Karagözde Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, 214.

hep kendisine yapılmış kahpece bir eylemin karşılığı, cezasıdır.”³⁴³ Karagöz halkın saf ve temiz duygularının simgesi konumundadır. Buna karşın Hacivat, sahnede Karagöz’ün zıddı nitelikleriyle yer alır. Naziktir, nabza göre şerbet verir ve işgüzarır. Hacivat kendisinin ve arkadaşı Karagöz’ün de tipik özelliklerinin farkındadır.

Karagözüm, altı yüz yıl ben çaldım, sen oynadın,
Her çağda bir başka kazık yedin ama doymadın.

Karagöz o kadar saf bir halk adamıdır ki, başta en yakın dostu Hacivat’ın kötülüğüne ve haksızlığına uğrar. Fakat yaşadıklarından ders almayı da başaramadığı için bu durum durmaksızın sürer. Söylenen sözler ve yaşadığı acı tecrübeler, Karagöz’ün akıllanmasını sağlayamaz. Bu hale düşmesindeki temel nedenler ise kendi karakter özellikleri ve yanlış arkadaş seçimidir.

Tanırsınız Karagöz’ü
Bana Hacivat dersiniz!
Kavgamız hep şakadandır,
Aslında kardeş gibiyiz

Bazı karagöz oyunları daha çok çocuklar için kaleme alınmış ve perde gazelleri de daha açıklayıcı ve anlaşılır biçimde yazılmıştır. Özellikle Cumhuriyet sonrasında kaleme alınan bazı oyunlarda ve perde gazellerinde bu durum dikkat çekicidir. Çocuklara yönelik oyunlarda, oyunun iki başkişisi Karagöz ve Hacivat’ın ağzından diyaloglara sıkça rastlanır. Gölge oyunu toplumun her kesimine ışık tutmaya çalışan bir sahnedir. Yanlışlıkları, aksaklıkları göz önüne sererken seyircisinin seviyesini de göz ardı etmez. Bir kısmı alıntılanan perde gazelinin yukarıdaki mısralarında Karagöz ve Hacivat’ın kardeş gibi birbirini sevdiklerine ve kavgalarının sadece bir latife olduğuna değinilir.

Biz Hacivat, Karagöz çıktık huzurunuz,
Doğru işlerde varız, eğri işlerde yokuz!

Karagözün özü, toplumdaki eğrilikleri sahnede canlandırarak ibret tablosu oluşturmaktır. Karagöz ve Hacivat, eğlendirmenin yanı sıra bu misyona da sahiptir. Bu iki tipin bünyelerinde birtakım çarpıklıkları barındırması eğri işleri gözler önüne sermek

³⁴³ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla Karagöz Orta Oyunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969, 287.

içindir. Karagöz ve Hacivat'ın perdedeki eğri işleri doğruları anlamaya yöneliktir. “Abartının gayesi, imparatorluk unsurlarının düşkünlüklerini şablonlar halinde belirleyerek bu muhit ya da sınıflara arınmazsanız perdedeki gölgeleriniz gibi komik duruma düşersiniz ikazı göndermektir. Böylece karagöz, halkı eğitmeye, kötü huylarını düzeltmeye çalışır. Bu görev, hayalciler tarafından önemsenir ve bu durum, oyunun girişindeki perde gazeli ile bitişindeki ders bölümünde uygulanır.”³⁴⁴

Hacivat'tan kurmak oyun, Karagöz'den cevap duyun,
Değişmez dediler huyun, huyunu almaya geldik.

Karagözde oyun kurucu, iş bulan Hacivat'tır. “İşi yapmaktan çok o işin girişimcisidir. Karagöz'ün tam tersine iş adamıdır.”³⁴⁵“Kimi oyunlarda mahallenin muhtarıdır; perdeye gelen hemen bütün kişileri tanır, onların işlerine aracılık eder, hatta kimi zaman çöpçatanlık yapar, biraz afyon tiryakisidir; herhangi bir işte alın teriyle çalışıp kazanmaktan çok aracılık yoluyla açıktan kazanmayı yeğ sayar. Söz gelimi isteyenlere kiralık ev ya da kiralık dükkân bulup simsarlık eder, işsiz Karagöz'e iş bulup kendisi hiç çalışmadan kara ortak olur.”³⁴⁶ İşe sebep olan Hacivat'tır, fakat işin sürdürülebilmesi de Karagöz sayesinde. Hacivat'a kanarak olmadık işlere girişmesi ve saflığından başına gelmedik kalmayan Karagöz oyunun dinamiğini oluşturur.

Şimdi gelir Hacivat perdeye bir kurulur.
Uykuma vermez rahat başlayıp gazel okur.

Mısralarda Hacivat'ın semai bitişinin ardından mukaddimede söylediği perde gazeline değinilir. Oyunlarda bu formu seslendirmek her zaman Hacivat'ın tasarrufundadır. Cumhuriyet sonrası yazılan oyunlarda da bu gelenek bozulmamış ve Hacivat okumuş kimliğine uygun olarak bu gazeli icra etmiştir.

Çatlak Karagöz sesidir, her insanın neşesidir,
Hem hayatın nefesidir, az dirilmiş perdemiz var

“Karagözdeki komik karakter pek az espriden, en çok ses ve hareketten doğar. Ses ve hareket komiğinin kahramanı Karagöz'ün kendisidir. Karagöz'ün sesi kalın ve

³⁴⁴ Asiye Mevhibe Coşar, Çiğdem Usta, “ Geleneksel Türk Gölge Oyununda Ana Tipler ve Dil Yergisi”, *Bilig*, sayı: 51. Güz 2009, 15.

³⁴⁵ Dilaver Düzgün, *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Ansiklopedik Sözlük)*, A.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1997, 48.

³⁴⁶ Cevdet Kudret, *Karagöz I*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992, 28.

çatlak bir sestir. Bu ses Türk'ün bulduğu en komik sestir.”³⁴⁷ Bu ananevi ses³⁴⁸, dinleyen her seyircinin dikkatini çeker ve komiğine gider.

Herkes dünyada ektiğini biçer,
Karagöz doğruyu yanlış seçer

Ona kimi gül der, koklayıp geçer,
Kimine dikendir batar Karagöz.

“Oyunlarda, toplumsal yaşamın bütün tipleri, kültürel durumları içinde yansıtılırken çarpık durumlar, ilişkiler, yozlaşmış sistem, yaygınlaşan olumsuzluklar abartı ve saçma boyutuna taşınarak karikatürize edilir. Toplumsal ve bireysel açıdan yergisel eleştiri güldürünün bir arada kullanıldığı oyunlarda, sosyal yaşamın düzen ya da sistem kaynaklı çelişkileri, kusurları, alay, abartı, kötüleme, aşağılama ve suçlama biçiminde yansıtılır, toplumsal dejenerasyonun sebepleri ve sonuçları gösterilir.”³⁴⁹ Karagöz perdesinin toplumdaki çarpıklıkları ifade edişi, Karagöz'ün karakterizasyon özelliklerinde belirir.

Başkahraman Karagöz, her zaman olduğu gibi,
Saf mı saf fazlaca açık sözlü bir halk adamı...

Hacivat hep çok bilgiç ve biraz numaracı,
Karşılıklı kuracaklar en baştan tuzakları.

Karagöz “Dışa dönük, iç tepkilerini hemen açığa vuran, olduğundan farklı görünmeyen yoksul bir halk adamıdır. Halkın sağduyusunu ve törelerini yansıtır. Özü sözü bir, düşündüğünü söylemekten çekinmeyen, patavatsız bir kişilik sergilediği için ikide bir zor durumlara düşer.”³⁵⁰“Hacivat, Karagöz'ün tam tersi bir tiptir. Öğrenim görmüştür, medrese diliyle konuşmaktadır, her çeşit bilim ve sanattan az buçuk anlar, görgü kurallarına uygun davranır.”³⁵¹ Bu ikili, zıtlıklarıyla sahneye yansiyarak perde gazeline de konu olur.

³⁴⁷ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, “Karagöz Orta Oyunu ve Tuluatın Karakterleri”, *Yeni Adam*, sayı: 314, 1941, 15.

³⁴⁸ Baltacıoğlu, “Karagöz Orta Oyunu ve Tuluatın Karakterleri”, 15.

³⁴⁹ Ülkü Eliuz, “Toplumsal İroni Bağlamında Karagöz”, *Turkish Studies*, sayı: 3, Güz 2008, 296.

³⁵⁰ Dilaver Düzgün, *Geleneksel Türk Tiyatrosu (Ansiklopedik Sözlük)*, A.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1997, 67-68.

³⁵¹ Cevdet Kudret, *Karagöz I*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1992, 28.

Gözü kara, kaşı kara, alını ak, işi kara,
Yok, perdede benden başka top sakallı maskara

“Karagöz yuvarlak yüzlü, gözleri büyük, gözbebeği iri ve karadır. Adı zaten bu özelliklerinden gelmektedir. İri bir burnu, kalın kara bir bıyığı ve sakalı vardır.”³⁵² Karagöz’ün sakalı toptur. “Bütün bunlar kaba saba karakterinin dış görünüşü içindir.”³⁵³ Bu tip perdede okumamış kesimi temsil eder. Hal ve hareketlerinden, üslubuna ve giyim tarzına kadar uyum içinde çizilen Karagöz’ün imajınasyonu Hacivat’ın tam tersi nitelikler taşır.

88. şiir³⁵⁴’in on altı beyti de Karagöz’ün dilinden kendisinin ve Hacivat’ın tanıtımıdır. Çocuklara hitaben yazılan şiirde Karagöz kim olduğunu açıklar:

Siz iyi tanırırsınız böyle bir garip Karagöz’üm,
İşim eğri, yolum büğrü, doğru gibidir sözüm!

Sonraki dizeler, Karagöz’ün hayatında geniş bir yer edinmiş Hacivat’ın ona karşı takındığı tavırları yansıttığı gibi Hacivat’ın da asıl kişiliği hakkında bilgi verir.

Bağırıp - çağırır, beni sivri sakal Hacivat,
Köşemde uyuklarken köftehor hiç vermez rahat!

İş bulacak diye bazen yüzüne biraz gülerim,
Bazen da sabrederim dayak yerken hem döverim.

“Karagözcüler Hacivat’ın sivri sakallı oluşunu da Nakşiliğin bir alameti diye öne sürerler. Bunda, oyunlarda daima göz önünde bulundurulması gereken karakter tezadından başka bir şey aramak lüzumsuzdur. Karagöz’ün her şeyinin yuvarlak oluşu, kabalığın sembolü olan kaba sakalına uyar. Hâlbuki Hacivat Çelebi, onun tamamıyla aksi olarak her tarafı sözleri gibi yontulmuştur. Külâhı gibi sakalı da sivri Çelebi, yani kibar sınıf sakalıdır.”³⁵⁵

Alkış ve neşe aşımız,
Boyalı deri başımız,
Yaşarız perdede amma
Bursa’da mezar taşımız.

³⁵² Hayrettin İvgin, *Karagöz ve Kukla Sanatımız*, Ekip Grafik Matbaa, Ankara 2000, 17.

³⁵³ Nureddin Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1968, 53.

³⁵⁴ bkz. 88. şiir

³⁵⁵ Nureddin Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1968, 55.

“(Karagöz) Şeyh Küşteri’nin hayalinin can verdiği bir şahsiyet olmakla beraber büsbütün de muhayyel bir tip değildir. Bazı tarihler onun ve arkadaşı Hacivat’ın yaşadığını söylerler.”³⁵⁶ Karagözün ortaya çıkış rivayet ve efsanelerinin Bursa’ya atfedilmesi, bu iki kişinin Bursalı olduğu kanaatini yaygınlaştırmış ve mezar taşlarının sembolik de olsa Bursa’da inşa edilmesine sebep olmuştur.

Duyuldu işte çingirak sesi,
Aydınlandı Karagöz perdesi.
Önce Hacivat, sakalı sivri,
Geldi şarkıyla hayal perdeye.
Okudu bilgi veren şiiri,

Mısralarda Hacivat’ın perde gazelini icra etmesine kadar olan ritüeller anlatılmıştır. Karagöz perdesinde sahneye çıkış sırası klişeleşmiştir. Bu klişe, tiplerin tasvirleri gibi hiç değişmez. Her oyunda belli olan hiyerarşik düzende perde gazelleri ibret ve bilgi vermesi açısından diğer tüm unsurlardan farklı ve ayrıcalıklı bir konumdadır.

134. şiir Karagöz ve Hacivat’ın karşılıklı konuşmalarından ibarettir. İkili söyleşirken gazel içinde gazel formu oluşur. Şiirin üçüncü dördlüğü de bir perde gazelidir:

Off, hay Hâk!
Işıkla canlanıp oynar - uçarız,
Perdede görünüp oyun açarız,
Hem de ibretler, öğütler veririz,
Her nereye gitsek neşe saçarız!

2.2.1.2. Perde-Şeyh Küşteri

Perde gazellerinde en önemli metaforlardır. Bu kavramlar, şiirlerde karagöz oyununun hem yapısal bir takım öğeleri ve anlamsal bağlamdaki içerikleriyle yer alır.

Beyaz bezden dört köşe yapılmıştır perdemiz,
Yoksa ışık arada, hiç görünmez gölgemiz.

³⁵⁶ Refi Cevat, “Karagöz ve Mezarı” *Milîyet*, 2839, 5 Nisan 1958.

Seyrine doyulmaz, anlamda gerçekten,
Perdede oynayan aslında bizim gölgemiz

“Gösteride önce perde karanlıktır ve buna uygun olarak da sahne arkasından kaynaklanan bir ses yoktur. Sonra perde arkasından bir ışık yanarak perdeyi aydınlatır, göstermelik olarak mesela çiçekli bir vazo görünür. Karanlık durmakta olan bez perdede canlanma vardır, bir hayat başlamıştır. Sonra sesler ve konuşmalar duyulur. Şiirler, müzik ve asıl önemlisi hareket eden parçaları ile renkli deriden insan ve hayvan resimlerinin gölgeleri perdeye vurur.”³⁵⁷ Perde tasavvuru gelenekteki mana bütünlüğünü Cumhuriyet devri şiirler de korumuştur. Hayal perdesi eskiden olduğu gibi ‘dört köşe’li bir mekanizmaya gerilerek kurulmuş tasavvufi öğrenek yeridir. İlk beyitle anlam yönünden aynılık taşıyan başka bir beyitte şu şekildedir:

Dik kenar, dörtgen şekilden devşirilmiş aynamız,
Simsiyah, ak çevreden kopmuş hayaldir tayfamız,

Bu perde gerçek âleminden düşmüş bir gölgedir
Bu yer ki âlemin cilvelerinden bir bölgedir.

Meşrutiyet devrinde yazılan perde gazellerine içerik bakımından çok benzeyen ikinci beyitte, ‘perde’geçmiş dönemlerde olduğu gibi gerçeğin gölgesine benzetilir. Bu dünya sahnesi geçicidir ve mutlak gerçeğin yansımından başka bir şey değildir. Hayal perdesi de âlemin türlü hallerinin tiyatroya aksetmiş temsil yeridir.

Var ise hüsni kemalin keşfolur her dem sana,
Bak ne suret gösterir seyreyle ibret perdemiz.

Meşrutiyet gazellerinin içerik yönünden etkilediği son dönem şiirler arasında 1987 yılında yazılan bu beyit de dâhildir. Terminolojisi bütünüyle geçmiş dönemlere ait olan bu mısralarda, olgun bir bakışla dünyayı yorumlayabilenler için perdede görünen suretlerin bir ibret tablosu olduğu mesajı verilmektedir.

Şeyh Küşteri ustamızın aziz ruhu şad olsun,
Olaylardan ibret dersi vermektir perdemiz!

³⁵⁷ Ünver Oral, *Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, Kitabevi, İstanbul 2012, 14.

Şeyh Küşteri'nin karagöz perdesini kurduğuna olan inanç o kadar güçlüdür ki birçok perde gazeline adı geçer. Küşteri'ye telmihte bulunmayan şiir yok gibidir. Onun perdeyi kurmadaki amacı sıklıkla hatırlanarak adeta Küşteri-perde dikotomisi oluşturulmuştur. Örnek beyitleri çoğaltmak mümkündür:

Şeyh Küşteri ustamı anarım rahmet ile
Bu oyunun taklidi ruhuna gider diye!

Şeyh Küşteri ustamızın aziz ruhu şad olsun,
Gerçeklerin kanadıyla göğe uçar perdemiz!

“Karagöz, karagözde tasavvuf ve Şeyh Küşteri, daima birbirlerini hatırlatan bir üçlü olmuştur. Ayrıca o kadar benimsenmiştir ve kabul edilmiştir ki Şeyh Küşteri ismini karagöz gösterilerine başlarken anmak âdeti yerleşmiş ve bu, yüzyılları geride bırakarak günümüze kadar gelmiştir.”³⁵⁸

Şeyh Küşteri Hocamızın aziz ruhu şad olsun,
Sinemanın öncüsüdür diye anar perdemiz!

Bu beyitte Küşteri sinemanın öncüsü olarak kabul edilmiştir. XIV. yüzyıl başlarında perde-seyirci anlayışıyla kurduğu sistemde Küşteri'nin sinemaya esin kaynağı olduğu düşünülebilir. Ses, ışık, müzik, figürler, o çağın şartları göz önüne alındığında ilk ekranın basit araçları olarak değerlendirilebilir.

Bir aynadır bu perde bizleri temsil eder
Herkes kendini görür orda, kendini söyler.

“Kâinat aynası olmasaydı, Cenâb-ı Hak bilinemez ve görünemezdi. Hak aynası olmasaydı, halk istidat ve kabiliyetlerini göremez ve bilemezdi. İnsan ve insan-ı kâmil aynası olmasaydı, doğa âlemi ruhsuz ve cansız bir ceset gibi ölü kalırdı; insan ve insan-ı kâmil kâinatın ruhu ve cilâsı olmuştur; ev-ren, onunla canlanmış ve hayat bulmuştur. Ve nihâyet kalp aynası olmasaydı, insanın lâhûtî âlemle irtibatı olmaz, ruhani (manevi, metafizik) bilgi ve hikmetten yoksun kalırdı.”³⁵⁹ İnsana kendi gerçeğini yansıtan ‘perde’bu noktada ayna görevini üstlenmiştir.

³⁵⁸ Oral, *Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf*, 27.

³⁵⁹ Ahmet Ögke. “İbnü'l-Arabî'nin Fusûsu'l-Hikem'inde Ayna Metaforu”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-2)*, sayı: 23, 2009, 88.

Kandil ile deriden hayat verdiler bize,
Oldukça şenlik-şölen, ak bez gerdiler bize.

Karagözün yapı taşları konumunda bulunan teknik malzemeler de şiirlere konu olmuştur. Ak bez, her dönemde mevcudiyetini koruyan perdedir. Patiska bezinden dört köşeli bir çerçeveye gerilerek kurulan perdede, deri tasvirler dönemin ışık kaynağı kandille aydınlatılmış ve böylece sahnede ışık oyunları yapılmıştır.

Perde arkasında konuşur sanatçısı,
Bu perdeye derler Şeyh Küşteri perdesi

Şeyh Küşteri perdesine hayat veren perde arkasındaki karagöz sanatçısıdır. Karagözü boş bir sahne olmaktan kurtaran ve insanlığa kendi hikâyesini anlatan hayalidir. O, oyunun aktörü, yönetmeni ve teknik sorumlusudur. Sahnedeki herşey onun elindedir. Figürleri seslendiren, oyunu yöneten ve seramoni şeklinde ilerleyen oyunun teknik elemanı da hayalidir.

Hay Hak, Şeyh Küşteri meydanıdır, meydanımız.
Ehl-i dil, erbab-ı haktır, zümre-i yaranımız

“Her gösterinin başında bulunup Hacivat tarafından okunan ve perde gazelleri olarak isim ve özellik kazanan bu şiirlerin ‘Hayy Hak’ ile başlaması da üzerinde durulacak bir diğer husustur. Çünkü Hayy ve Hak, İslam’da Allah’ın isimlerinden ikisidir.”³⁶⁰ Tasavvufu yol edinmiş anlamında salık “Bu dördüncü makamda şeyh olmaksızın Hakk, Hakk, Hakkn ismi şerifini zikretmeye devam eder. Salık beşinci makama yükselince Hayy, Hayy, Hayy Hakkn ismi şerifini zikretmeye devam eder... Nefsin yedi makamından her birinde bulunan on bin hicap geçilerek, Allah ile kul arasında bulunduğu kabul edilen yetmiş bin hicap aşılmış sayılır.”³⁶¹ Hayal perdesi günümüzde tasavvufî bağlamını yitirmiş olsa da gazellerde yaratıcının adını zikrederek başlamak gelenekselleşmiştir.

Perde kurdum şam’a yaktım gösterem zillü hayal
Ehl-i irfan karşısında eyleyim hoşça mekal.

³⁶⁰ Ünver Oral, *Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf, Kitabevi*, İstanbul 2012, 19.

³⁶¹ Halil Celep, “Sofyalı Bali Efendi’nin Tasavvuf Anlayışı”, *A.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı: 12, Sonbahar 2013, 113.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kaleme alınmış diyebileceğimiz bu perde gazeli, eski perde gazellerinin bir benzeri sayılabilir. İlk mısra, önceki dönem şiirlerinin kalıpsal ifadesidir. Perdeyi, şem'a yani ışıkla anarak gölge hayaller oynatmak gazellerde en yaygın kullanılan mecazlardır.

2.2.2. Yeni Kavramlar

2.2.2.1. Cumhuriyet

Kültürü yayma ve iletme araçlarından biri olarak da kullanılan karagözde yeni semboller, doğrudan ya da dolaylı bir şekilde yer edinmiş, karagöz oyun müfredatının değişen, yenileşen içeriğine göre perde gazelleri de değişime uğramıştır Türkiye Devletinin yönetim şekli cumhuriyet, 1923'ten sonraki dönemlerde yazılan şiirlerin ana temlerinden birini oluşturmuştur.

Mukadder Özakman'ın 1973'te Cumhuriyet'in 50. Yılı münasebetiyle yazdığı ‘Karagöz Yaşasın Cumhuriyet Çifte Bayram’adlı oyunun perde gazeli Cumhuriyet için yazılmıştır:

İlk ellinci yılımızda bin yılları müjdeler,
Bak. “Yaşasın Cumhuriyet!” diye konan perdemiz!

“Tıpkı Tanzimat döneminde olduğu gibi, Cumhuriyet'in ilk yıllarında tiyatroya sosyal fayda açısından yaklaşmıştır. Türk milletinin bugün ve gelecekte tam bağımsızlığa, huzur ve refaha sahip olması devletin millet egemenliği esasına dayandırılması, aklın ve ilmin rehberliğinde Türk kültürünün çağdaş uygarlık düzeyi üzerine çıkarılması amacı ile temel esasları yine Atatürk tarafından belirtilen devlet hayatına, fikir hayatına ve ekonomik hayata, toplumun temel müesseselerine ilişkin gerçekçi fikirler ve ilkeler olarak tanımlanan Atatürkçülüğün temel değerlerinin belirlenmesi sonrasında, bu ilkelerin halka yayılması, kavratılması ve benimsetilmesi için edebiyatın bir türü olan tiyatrodan faydalanılır. Sanatçılar da bu amaca yönelik olarak Türk milletinin erdemlerini, ideallerini, milli kültür değerlerini konu edinen

oyunlar kaleme alırlar.”³⁶²Cumhuriyet, bu değerlerin üstünde yükseleceği temel değer olmuştur.

Halkta birlik, beraberlik güveninin kaynağı,
Atatürk’ü saygı ile candan anan perdemiz!

“Uzun yıllar savaşılan ve bu savaşlarda birçok şehit veren Türk toplumu 20.asrın başında vücuduna indirilen son ve öldürücü darbeyi ustalıkla, büyük bir cesaret, feragat ve fedakârlıkla Mustafa Kemal’in önderliğinde savuşturmuştur. Bu başarı, Atatürk’e karşı yaşlısından gencine, yedisinden yetmişine kadar her Türk insanında büyük bir hayranlık ve sevgi duygusu meydana getirmiştir. Atatürk sevgisinin Cumhuriyet nesline, kendine güven duygusu getirdiği bir gerçektir.”³⁶³ Yüzyıllardır milletin his ve düşünce dünyasını tiyatroya yansıtan karagöz perdesi, yaşadığı her dönemde toplum şartlarını ve kabullerini iyi okumuş ve bunları konu edinmiştir.

Turan Tekdoğan’ın 1987 yılında neşrettiği “Yeşil Yandı Geç Karagöz Oyun Metinleri “nde modernize olmuş perde gazeli, yeni kurulan devletin temel dinamiklerinden olan cumhuriyeti ve onun kurucusu Ulu Önder Atatürk’ü ve ideallerini konu edinir:

Yaşasın, yaşayacak
Bu yüce Cumhuriyet
Atatürk ‘ün izinde
İstiklal ve Hürriyet

“Cumhuriyet Türkiye ahalisinin artık kendi özgür iradesiyle seçtiği, uğruna Kurtuluş savaşı verdiği toplumsal, ekonomik, siyasal ve hukuksal yeni hayatını çağdaş uygarlık ölçeğinde yaşama azmidir.”³⁶⁴

Mustafa Kemal Atatürk’ün “İstiklal ve hürriyet benim karakterimdir.” sözü Türk milletinin düşünsel dinamiğinin bir özeti niteliğinde olup bu iki kavram cumhuriyet ve cumhuriyetçiliğin iki temel unsuru olmuştur. İstiklal ve hürriyet, Türk milletinin yaşamı pahasına vazgeçmediği, uğruna savaştığı yüce esaslardır.

³⁶² Ertan Erol, “Cumhuriyet’in ilk Yıllarında Yazılan Tiyatro Eserlerinde Atatürk ve Atatürkçülük” *Turkish Studies*, volume7/3, Summer 2012, 1203.

³⁶³ *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I*, hzr: Mehmet Kaplan, İnci Enginün vd.,Kültür Bakanlığı Yayınları,Ankara 1992. s. 25.

³⁶⁴ Zeki Hafizoğulları, “Türkiye Cumhuriyeti Devletinin Düşünsel Temelleri Bir Mevzuat Değerlendirmesi”, *Ankara Barosu Dergisi*, sayı: 2, 2001-2, 24.

Asırlardır oynarız, Türkiye’dir ÷lkemiz,
Bizim diyen ellere gereklidir g÷lmemiz.

2002’de Mustafa Mutlu’nun yazdığı bu mısralarda cumhuriyetle yönetilen devletin adı da zikredilmiştir. “Türkiye adı ilk kez 23 Nisan 1920’de toplanan Türkiye Millet Meclisinde kullanılmıştı. 1921 Anayasası muhtelif hükümlerinde, Türkiye Devleti, Türkiye coğrafi vaziyet ve iktisadi noktai nazarından ifadelerine yer vermiştir. Buradan, Devletin insan unsurunun kimliği, Türkiye’de oturan veya Türkiyeli olan halk anlamında Türk ulusu olarak ortaya çıkmıştır.”³⁶⁵

Mukadder’den başka yurтта kalmadı perde kuran,
Türkiye’ye saygısını candan sunar perdemiz!

Mukadder Özakman’ın “Karagöz 2009 Karagözün Gazeteciliği” adlı oyunundan alıntılanan mısralarda, gölge oyunu adına şikâyet söz konusudur. Karagöz çok eskilerden beri sahnelenen bir gösteri dalı olarak varlığını hep sürdürmüş olmasına rağmen geline nokta da karagözün unutulmaya yüz tuttuğu aşikârdır. Oysa karagöz, Türkiye Cumhuriyetine içtenlikle bağlı bir tiyatro perdesidir. Bu hayal perdesinde Cumhuriyetin temel ilke ve kuralları saygınlıkla yer edinmiştir.

2.2.2.2. Millet

Cumhuriyet yönetim tarzının işleyebilmesi ancak ulus-devlet anlayışının oluşturulabilmesi ile ilintili bir durumdur. Cumhuriyet yönetimi için en başat unsur ‘millet’ kavramıdır. Bu kavram, perde gazellerinde 1923’ten sonraki devirlerde ‘öne çıkmıştır.

Yüzyıllardan geldik biz,
Türk tiyatro perdesiyiz.

Ünver Oral’ın hem büyükler hem de çocuklar için yazdığı perde gazelinin ilk beyti bu dizelerle başlar. Yüzyıllardan beri oynana gelen karagöz Türk tiyatro perdesidir. “Türkiye Cumhuriyeti Devletinin insan unsurunun niteliği ‘ulus’ insanların kimliği ‘Türk’ olmuştur. Gerçekten 1924 Anayasası, 88. maddesinde Türkiye ahalisine

³⁶⁵ Hafızoğulları, “Türkiye Cumhuriyeti Devletinin Düşünsel Temelleri Bir Mevzuat Değerlendirmesi”, 24.

din ve ırk farkı olmaksızın vatandaşlık itibarıyla (Türk) ıtlak olunur demektir... Türklük, Türkiye ahalisinin ortak hukuki kimliği, tarihinden gelen ortak kültürüdür.”³⁶⁶

Devr-i Orhan’dan beri bu perdede biz erleriz,
Türk’e hastır, şivemiz, her cümlemiz, erkânımız.

Ziya Gökalp’a göre millet”Dilce, dince, ahlakça ve güzellik duygusu bakımından müşterek olan, yani aynı terbiyeyi almış fertlerden meydana gelen bir topluluktur.”³⁶⁷ Karagöz perdesi de kuruluşu Sultan Orhan’dan itibaren varsayılırsa, yani 14.yy’ın ilk çeyreğinden bugüne Türk’ün dilini, örfünü, âdetini, maddi ve manevi kültür öğelerini perdeye taşımış ve tarihe tanıklık etmiştir.

Ceddimizden öğrenilmiş bir oyundur gölgeler.
Asya’nın Altaylarından etkilenmiş bölgeler

Çok eski ve köklü bir geçmişten gelen gölge oyununun orijini hep tartışılmış ve ve bu konuda çeşitli tezler ortaya atılmıştır. Bu tezlerden biri de karagözün Türk’ün ata yurdu Orta Asyadan geldiği görüşüdür. Melih Cevdet Özbay, bu oyunun ceddimizden, Anadolu’ya geçtiği kanaatindedir.

Yukarıdaki dizelerin ir benzerini Nureddin Sevin paylaşmıştır:

Önce Altay dağlarından düştü ruhun gölgesi;
Yükselmiş gelişmiş özlenen her Türk ata.

Gölgemiz Selçuklu ermişlerle aşmış dağları,
İşte oradan biz katıldık gölgeler kervanına.

Karagöz’ün hayatıyla ilgili yine Evliya Çelebi, anlattığı başka bir efsanede asıl adı Sofyozlu Mehmet Bâli Çelebi olan Karagöz, Selçuklu Sultanı Alaattin Keykubat’la Bizans İmparatoru arasındaki mektupları taşıyan bir ulaktır. Hacivat ise Selçuklu Sultanı’nın Mekke ve Medine’ye gönderdiği mektupları taşıyan ulak. görevleri sırasında yolda sıkça karşılaşan ikili birbirleri ile şakalaşıp çevresindekileri kahkahaya boğduğunu anlatır.³⁶⁸

³⁶⁶ Hafızoğulları, “Türkiye Cumhuriyeti Devletinin Düşünsel Temelleri Bir Mevzuat Değerlendirmesi”, 17.

³⁶⁷ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Dede Korkut Yayınları, İstanbul 1976, 21.

³⁶⁸ Evliya Çelebi b. Derviş Mehmet Zilli, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, hzr: Robert Dankoff vd. cilt: 1, YKY, İstanbul 1996, 416.

Karagöz oyunun Orta Asya’da Türk’ün öz yurdundan ortaya çıkıp o bölgeden Anadolu’ya göçtüğü kanaati de uzun dönemler kabul görmüştür. Evliya Çelebi’nin naklettiği efsane karagöz oyununda etkili olmuştur. Söz konusu beyitlerde de Türk gölge oyununun Türk’e has olduğu ve Türk yurdundan çıktığı üzerinde vurgu yapılır.

Kaplamıştır dünyayı şöhetimiz namımız,
Türk’e hastır her şeyimiz, ezelden adabımız.

“Geçmişte yaşanan ortak acılar veya birlikte kazanılan başarılar, ortak amaca varmak için girişilen mücadeleler, ortak tehlikelere karşı birlikte karşı koyma isteği gibi faktörler insanları birbirine bağlar ve milleti oluşturur.”³⁶⁹ Türk milleti objektif ve subjektif faktörlerin kaynaşmasından müteşekkil, kendi kültür yapısını gerçekleştirmiş bir millettir. Beyitte de bu dinamiğe dikkat çekilmiştir

Hayali Küçük Ali bir perde gazelinde Türk çocuğuna seslenir:

Türk çocuğu
O küçücük vücudunda kahramanlık kanı var.
O asil kan yaşatacak vatanınla dedeni.

“Türk milleti gayretin son örneğini milli mücadele yıllarında göstermiş, bütün menfi şartlara rağmen, İstiklal harbi sonucunda Anadolu’yu düşmanların işgalinden kurtarmaya muvaffak olmuştur. Bunun sonucunda Atatürk’ün önderliğinde yönetim şekli Cumhuriyet olan Türk devleti kurulmuştur.”³⁷⁰ Türkler tarih boyunca sağlam devlet geleneğiyle bağımsız devletler kurmuş ve vatan belledikleri topraklar uğruna savaştan ve canlarını feda etmekten çekinmemişlerdir. Dizelerde Türk çocuğundan atasını iyi tanıması ve şuurlu olması istenmektedir.

Uzun savaşlar verip
Eriştik bugünlere biz
Kafamız hep düşündü
Yarattı ellerimiz,
Buluşlar yapacak hep
Şerefli milletimiz.

³⁶⁹ Kemal Gözler, “Devletin Bir Unsuru Olarak Millet Kavramı”, *Türkiye Günlüğü*, sayı: 64, Kış 2001, 114.

³⁷⁰ İlhami Durmuş, “Türklerde Cumhuriyet Fikrinin Tarihi Temelleri ve Günümüze Yansımaları” *Akademik Bakış*, 1(1), Kış 2007, 26.

“Milli kararlılık ve bilincin kıymetli eseri olan aziz Cumhuriyet’in bugünkü ve yarınki neslin demir ellerinde her an yükselip sağlamlaşacağına güvenim tamdır.”³⁷¹ Atatürk’e ait bu sözler, yukarıdaki dizeleri destekler niteliktedir. Türk milleti, yokluklar içinde mücadele vermiş ve kurduğu cumhuriyetle birlikte ‘muasır medeniyetler’ seviyesine erişebilmenin çabası içine girmiştir.

Beyaz perde kurdum, yaktım ışığı,
Bizler Türk’üz, Türk’ler Hakk’ın aşığı

Bulunur cihanın gerçek uşağı,
Sizler de seyredin olanlar nedir?

Beyaz karagöz perdesi, gerçek ve doğrunun söylendiği hak perdedir. Selim Gürel’in bu perde gazeline Türk’ün Hakk ve hak aşığı olduğu vurgulanır.

Asırlardır bu perdede bizler gelir geçeriz,
Fani olan dünyada masal gibi hayatımız
Türk’e hastır her şeyimiz, ezelden adabımız.

“Milli mazilerinin eskiliği, adetlerin çokluğu, hayati faaliyetlerinin azameti, coğrafi mevkilerinin ehemmiyeti itibariyle, Türkler’in cihan tarihinde ifa ettikleri vazife başka hemen hiçbir milletle mukayese edilemeyecek kadar büyüktür.”³⁷² Karagöz, Türk tarih ve kültür sentezinin asırlardır perdeye taşındığı Türk’e ait bir sahne olmuştur.

2.2.2.3. Ramazan

Ramazan ayı karagöz için ayrı bir öneme sahiptir. Bu ayda kurulan hayal perdesi seyircileri güldürüp eğlendirdiği kadar aynı zamanda ders de verir.

Perdemizi sorarsınız bu Ramazan nerededir;
Şeyh Küşteri meydanında, gene aynı yerdedir

“Türk milleti, ramazanı kendine özgü bir hayat tarzı haline getirmiş ve bu ayda tuttuğu orucu, çeşitli kutlamalarla daha rahat yaşanır bir hale getirmiştir... Türkiye’mizin ramazanlarını farklılaştıran bir şeyler olmalı. Kanaatimizce bu değişik havayı veren de, milletimizin İslam öncesi geleneksel Türk dininde bulunmayan oruç

³⁷¹ Nuri Köstüklü, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II*, Atatürk Araştırma Fakültesi Yayını, Ankara 2002, 275.

³⁷² Fuad Köprülü, *Türkiye Tarihi Anadolu İstilasına Kadar Türkler*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, 58.

tutma ibadetine, İslamiyet'i kabul ettikten sonra bazı Türk geleneklerini, Türk estetik zevkini, hatta önceki dininde bulunan bazı törensel gösteriler-törenler de katmalarından kaynaklanıyor olabilir.”³⁷³

Türk ramazanına özgü geleneklerden biri de karagözdür. Otuz gün boyunca sergilenen oyunların sırası bile gelenekselleşmiş ve karagöz ramazanın vazgeçilmez eğlencelerinin başında sayılmıştır.

Ramazandan ramazana mutlu olur gönüller,
Yüzümüzü güldürüyor neşe salan perdemiz!

Hayal perdesi, varlığını ve kimliğini uzun tarihi süreçlere rağmen koruyabilmiş bir sanattır. Değişip gelişerek ve yenileşerek yaşadığı her döneme adaptasyonunu sağlamış ancak hep ‘öz’kalabilmeyi de başarmıştır. Karagöz varlığını hep korumuştur. Fakat popüleriteliği dönemlere göre değişmiştir. “Günümüze gelindiğinde karagöz sanatının eski gücünü, tesirini azaltan ve egemenlik alanını küçülten en önemli etkenin, hiç şüphesiz dünyayı hızla tek biçimli hale getiren, her kültüründen pek çok değeri ortadan kaldıran küreselleşme olgusu olduğunu söyleyebiliriz.”³⁷⁴ Karagöz de değişen dünya ve yaşam şartlarından nasibini almış ve ramazandan ramazana oynanan sembolik bir oyun haline gelmiştir.

Her Ramazan olayları sermektedir perdemiz,
Olaylarda gerçekleri görmektedir perdemiz!

“Karagöz, bayrama her gece ayrı bir fasılda, kahveye toplanan mahalle halkını eğlendirir ve düşündürürdü. Gösterilen oyunların çoğu, iki üç asırlık mazisi olan hakiki vakalardı... Oyunların bir kısmı da Karagöz- Hacivat mihveri etrafında halk hayatından alınma sahnelerden teşekkül ederdi.”³⁷⁵ Karagöz perdesinin her dönemde olduğu gibi ramazanda da ilgi ve merak uyandırması toplum hayatından gerçek kesitler sunmasına bağlıdır.

Her Ramazan ayında kuruluyor perdemiz,
Sanmayın ki bu işten yoruluyor perdemiz!

³⁷³ H. Ömer Özden, “Türk Ramazan Kültürü”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sayı: 30, Erzurum 2006, 84.

³⁷⁴ Dilek Türkyılmaz, “Karagözü Yeniden Hayata Katmak Üzerin Bazı Öneriler”, *G.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sayı: 12, Bahar 2013, 53.

³⁷⁵ Sabri Esat Siyavuşgil, “Psikolog Gözile Ramazan ve Karagöz”, *Yeni Sabah*, 25 Mayıs 1952.

Her ramazan gelenek halini alan karagöz perdesinin durmaksızın gösteride bulunması, seyircileri bir taraftan eğlendirme ve diğer taraftan seyircilere ibret verme isteğinden kaynaklanır. “Yüksek tabaka arasında ‘hayal’, halk ve çocuklar arasında ‘karagöz’denilir, terbiye ve edep dâhilinde oynatılır. Hele oyuncu olan kimse nüktedan bulunursa çoğu zaman ibret alıcı ve uyarıcı olur. Hatta ibret gözüyle bakılırsa hayalin oynatılmasına cevaz bulunduğu hakkında din adamlarının fetvası bile vardır.”³⁷⁶

Hoş geldin ey Ramazan, bize mutluluk getir;

Nasıl kavuşturduysa yüce Tanrı huzura!

“On bir ayın sultanı geliyor, diye bütün Müslümanlar ramazanı dört gözle beklerlerdi. Zengin, orta halli, fakir bütün Müslüman halkı, ramazanı iyilik etme, sevap kazanma, günahlardan kurtulma sevinci ve şevki ile karşılardı. Erkeği olmayan dulların, evi barkı olmayan bekârların, babasız yetimlerin gönüllerini hoşnut etmek, onların hayır duasını almak, tutacakları orucun, indirecekleri hatimlerin, edecekleri ibadetlerin sevabını kazanmak, Cenab-ı Hakk’ın, günahlarından halas buyurması, ancak yapılan bu iyilik ve yardımlar sayesinde olacağı için, ramazan-ı şerif Müslümanlarca içten gelen kutsal bir sevgi ve hürmetle karşılanır ve beklenirdi.”³⁷⁷

İyi temennilerin dilenmesi, sosyal dayanışma ve birlikteliğin devamının sağlanmasın da bu ayda düzenlenen etkinliklerin de rolü büyüktür. Bu bağlamda perde gazelleri özellikle önemli bir konuma sahiptir.

Ramazandan ramazana ışık alan perdemiz,

Şeyh Küşteri ustamızdan bize kalan perdemiz!

Karagöz eskiden toplumun en yaygın iletişim aracı olmuştur.”Çocukluğumuzun aydınlık ramazanlarının en güzel rüyası, muhakkak ki karagözdü. Arkasındaki alev alev ışıqla büsbütün beyazlaşan perdede, bakir ruhumuzun akislerini bulurduk. Orada görünen gölgeler, bizim bu ruhumuza karışan rüya kahramanlarıydı, onlarla avunur ve onları düşünerek akşamları büyük bir sabırsızlıkla bekledik. Şimdi aradan yıllar geçti, her şey, büyük, müttekâmil ve medeni şeylerin altında kaldı.³⁷⁸” Karagöz ve dolayısıyla

³⁷⁶ Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Bir Zamanlar İstanbul*, Kervan Kitapçılık Basım Sanayii, İstanbul 1974, 238.

³⁷⁷ Münevver Alp, “Eski İstanbul’da Ramazan”, *Karagöz Kitabı*, hrz: Sevgül Sönmez, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001, 38.

³⁷⁸ Atiye Demirci, “Karagöz Öldü”, *Karagöz Kitabı*, hrz: Sevgül Sönmez Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001, 242.

perde şiirleri, bugün sadece Şeyh Küşteri'nin ramazandan ramazana anılır olduğu bir gösteri haline dönmüştür.

Yukarıdaki beyite benzer içerikli başka bir perde gazelinde de aynı durumdan şikâyet edilir:

Kim demiş ki çıktı kaldı naçar perdemiz,
Ramazandan ramazana ışıık saçar perdemiz!

“Yüzyıllardır Türk gösteri ve eğlence yaşamının en başta ögesi olmuş, dolayısıyla kültürel yapımızı etkilemiş karagöz 'ün artık önemini yitirdiği, toplumumuzun ilgisini daha az çektiği görölmektedir. Sosyal hayatımızın her kesiminde olduğu gibi kültürel alanda da geniş kapsamlı, hızlı, yaygın bir gelişme ve değişme içerisine girmiş bulunuyoruz. Bu değişmenin en önemli yanı geleneksel değerlerimizi de etkilemiş olması, en azından bozması ya da yozlaştırmasıdır.”³⁷⁹ Karagöz, tüm bu şartlar altında unutulmaya yüz tutmuş bir sanat olmasına rağmen her daim hayal perdesini aydınlatmış ve topluma ışık tutmuştur.

Şükür erdik Ramazana aç karnına, tertemiz!
Elektrik kesilse de aşkla yanar perdemiz!

Ramazanda oynatılan karagözde, diğer zamanlarda oynatılan oyunlarındaki gibi göze çarpan niteliklerden biri de sosyal yergidir. Oyunlarda geçmiş ve yaşanan dönemlerin siyasi, sosyal ve birçok açıdan eleştirisi söz konusudur. “Zararsız bir kaba güldürü gösterisi ardında gizlenen hicivli özü Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında, özellikle de toplumun orta sınıfları arasında büyük başarı kazandı.”³⁸⁰

Yergi içerikli diğer bir şiir de şöyledir:

Ramazan-ı şerifleriniz hayırlar olsun!
Düzenbaz tilkilerin kuyruğu kopsun!

Her devirde kaleme alınan perde gazellerinde ‘yerme’ ifadelerine sıklıkla rastlanır. Karagöz perdesi, gerçekleri aksettiren bir oyun olduğu için şiirlerdeki bu durum yadsınamaz. Özellikle ramazan ayında taşlama bağlamlı oyunlarında, ifadeler yoğunluk kazanır. “Karagöz ve Hacivat, neyi temsil ederse etsin ortada bir çatışmanın,

³⁷⁹ Kamil Toygar, “Karagözü Nasıl Yaşatabiliriz?” *Karagöz Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001, 253.

³⁸⁰ *Doğu'da Mizah*, hrz: Irene Fenoglio, François Georgeon, çev: Ali Berktaş, YKY, İstanbul 2007, 65.

bir eleştirinin olduğu muhakkaktır. Zaten, II. Abdülhamit devrinden bu yana yazılan, basılan karagöz metinlerine bakılarak karagöz oyununda toplumsal yergi olduğu belirlenmiştir.”³⁸¹

Kapınızda çıktım yola,
Sofranızda verdim mola,
İki gözüm komşucuğum
Ramazan’ınız mübarek ola!

Karagöz’üm pek işim yok,
Eşim var ama aşım yok,
Her Ramazan gelince de
Davulcuyum hiç eşim yok!
Ramazan davuluna bakcam

“Eski şehir yaşantısında ramazan bekçi ve davulcularının söylediği manilerin ayrı bir yeri vardı. Mahalleli, âşıklar, çocuklar davulcuyla kapı kapı gezerek onun kendine özgü, saba, düğâh makamlarında okudukları manileri dinlerlerdi. Sahurda, kandilde ve bayramda gezen davulculara paranın yanı sıra keten ve yazma, mendil, gömleklik, yünlü ve pamuklu kumaş vb. verirlerdi.”³⁸² Yukarıdaki mısralarda ramazanda ‘mani söyleme’ geleneğinden esinlenerek yazılmış ifadeler mevcuttur.

2.2.2.4. Çocuk

Çocuklar için yazılan perde gazellerinde ‘çocuk’ kavramı hitap edilen kitle konumundadır. Oyunu seyreden topluluk olarak öne çıkan çocuklara karagözün özünü anlatan mısralar bu şiirlerin temel yaklaşımıdır:

Can yoktur figürlerde, güler yüzlü çocuklar!
Bunlar canı hayatı, hayaliden alırlar.

Yazılan karagöz oyunlarının içeriğine göre de perde gazeline işlenen ‘çocuk’ temi ön plana çıkar:

³⁸¹ Çiğdem Usta, *Mizah Dilinin Gizemi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009, s.61.

³⁸² Erman Artun, *Adana Halk Kültürü*, Ulusoy Matbaacılık, Adana 2000, 60.

Çocuk yurdun ulusudur, birer arslan yavrusudur,
Egemenlik ulusundur, hoş geldiniz çocuklar

Kimi perde gazeli mısralarında hayal perdesinin kurucusu Şeyh Küşteri, çocuklara tanımları gereken bir aile büyüğü gibi tanıtılır.

İbret vererek eğlendiririz,
Böyle gördük Küşteri Dede'den.

'Çocuk' kavramının bazı mısralarda zihinlerde çağrıştırılan olumlu imgelerle beraber kullanıldığı görülür:

Etrafına toplanınca mini mini yavrular,
Kelebekler çiçeklere üşmüşe benzer perdemiz.

Karagöz oyunu başkışilerinin çocuklara perde gazeli mısralarında öğretildiği de görülür:

Tanıdınız mı, ben Hacivat'ım çocuklar
İşte sizler için geldim perdeye kadar!

Çocuk hayal perdesinin küçüklerden isteği, kimi zaman mısralara şu şekilde yansır:

Tanır bütün dünya resmimizi
Seyreden unutmaz ismimizi,
Oral der: Çocuklar ve gençler!
Birlik olup yaşatın bizi!

Bazı şiirlerde de Türk tarih ve kültürü, çocuklara öğretici bir tavırla aktarılır:

.....
Uzun savaşlar verip
Eriştik bugünlere biz
Kafamız hep düşündü
Yarattı ellerimiz.
Buluşlar yapacak hep
Şerefli milletimiz.

Karagöz perdesi her yaş grubuna hitap ettiği için yetişkin ve çocuklara aynı anda seslendiği de olur:

Merhaba pek sevgili, kıymetli büyüklerimiz

Merhaba hem kıymetli, sevgili küçüklerim!

İbret perdesi olan karagözün öğüt vericiliği çocuk perde gazellerinde daha baskın hissedilir:

Perde kurdum, ılık yaktım,

Çocuklar seyredip eğlensin

Oyunumuzdan öğüt alıp, gülüp neşelensin.

Çocuk perde gazellerinde ‘ çocuk’ kavramı, şu temalar çerçevesinde işlenmiştir:

- 1- Seyirci kitlesi olarak çocukları eğlendirme
- 2- Öğüt, ders ve ibret verme
- 3- Kendi kültür ve tarihini çocuklara tanıtmak
- 4- Karagöz oyununun niteliklerini öğretme
- 5- Hayal perdesinin özünü anlatma
- 6- Sosyal yaşamın diğer unsurlarını işleme

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GAZEL METİNLERİ

3.1. ESKİ PERDE GAZELİ METİNLERİ

1

Bir kere dokunsan teline sâz-ı derûnun
Bin türlü nevâzişle düzelmez bozulunca

Ankâ dahi olsa düşer pençe-i aşka
O çeşm-i siyâhın âlemi gayba süzülünce

Karagöz hayli zaman oldu seni görmeyeli
Hasta yatıp ipliğe döndüm üzülünce

Bendeniz Hacivat medh u senâkârınız
İşte bak geldim kapına keyfim düzülünce

Vezin: Mef'ûlü / Mef'âilü / Mef'âilü / Fe'ûlün kalıbını andırıyor. İlk beyit öyle, diğerlerinde uygun değil.

LH1-1, LH2-1, SM-1966

4/1 düzülünce: düzelince (SM1966)

Gel ey zâhid kenâr-ı bezm-i irfândan makâl anla
Hakîkattir sözü âriflerin gûş et meâl anla

Görünen perdedir ammâ verâsın bilmedir maksûd
Cihâna i'timâd etme hemân zıll ü hayâl anla

Mecâza haml edenler ehl-i zâhirdir bu esrârı
Sen ibretle nazar kıl fâni dünyâdan misâl anla

Tehî sanma bunu şeyh Küşterî'nin yâdigâridir
Ne gûnâ gösterir bak âlemi sâhib-kemâl anla

Nasîhattır kelâmı Sâdık'ın efsane zannetme
Tefekkür eyle ma'nâ-yı lâtifin hasbihâl anla

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

HR-III-302, P -361, MA-208, SM-10-1, HM-2-11

1/1 irfândan: irfâna (MS)

2/1 perdedir: perde (HM2); bilmedir: bilmede (HR-III)

3/1 ehl-i zâhirdir: var ise de (P)

3/2 nazar kıl: nazar eyle (MS); fani dünyadan: bu faniden (HM2, MS)

4/1 bunu: sen bunu (P), bu meydan (MS); şeyh: – (MS); Küşterî'nin: Küşterî
(HM2, P), Şüşterî'nin (SM1968), Tüşterî'nin (SM10)

4/2 gûnâ: g'ona (P); bak: bu (P, MS); bak âlemi: âlemi bir (HM2)

5– (SM10), (HM2), (P)

5/1 efsane: âvâre (HR)

5/2 lâtifin: lâtîfe (HR)

HM2'de 4. beyitten sonra şu beyit yer almaktadır:

Cihanda ârifle irfânı mürşidinde mükemmeldir

Çeşm-i siyahla kelâm-ı pür nüktesinden de hisâl anla

SM10 ve MS'de 2 ile 3 yer değiştirmiş.

Dikkatle nazar kıl şu kubbe-i âsümâna
Bu dünyâ misâl-i hayâldir ehl-i irfâna

Zâhiren görünen bir perdedir
Lâkin dünyâ-yı mâfihâya bir nişânedir

Sanma bu perde zıll-i hayâlden ibârettir
Hakîkatle bakılsa câ-yı ibrettir

Vukuât-ı zamânı gösterir perde
Neler gelmiş neler geçmiş selefde

Bu dehr-i dîn bir kimseye olmamış mekân
Bakasız halk etmiş Cenâb-ı Müsteân

Gelenler hep giderler mahv olur tâ
Hayâl içre hayâldir görünen eşyâ

Budur Hak'tan âcizâne duâmız

.....

Sadece 8.dize Mefâ'ilün Mefâ'ilün Feûlün kalıbına uymaktadır.

LH3-1, SM-1964

Sabâ arz eyle hâlim azm idersen semt-i cânâna
Boyandı hançer-i hicrân ile dil mülkü al kana

Güzel takrîr idersin gûş iden yârâna ey dil sen
Şu dehrin evveli ne âhırı ne söyle merdâne

Kimi tahtında şâh olmuş murassâ tâcı var başta
Kimi peyk-i fakîr olmuş bürünmüş eski yorgana

Kimi sevdâya dûş olmuş geçer ömrü felâketle
Kimi Mecnûn sıfat zencîrbend çöllerde dîvâne

Kimi ağyâr kimi gaddâr kimi müfsid kimi mürşid
Kimi perver kimi server kimi bilmez ki dünyâ ne

Kimi vahdette kâ'im aşk-ı Mevlâ-yı anar dâ'im
Kimi terk-i cihan itmiş gezer meyhâne meyhâne

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

NT1-51,ÜO-80

Bi hamdi lillah eriştik bezm-i hass-ı ehl-i irfâna
Safâ bahş îdelim bûlbûl gibi sahn-ı gülistâna

N'ola meydân-ı irfânda iderken ma'rifet icrâ
Virem revnak demâdem meclis-i erbâb-ı rindâna

Şehenşâh-ı cihânı hıfz ide Mevlâ kederlerden
Du'am bu rûz u şeb dâ'im Cenâb-ı Rabb-ı Mennâna

Huzûrunda kusûrum afv ola özrüm dahi makbûl
Ümîdim bu hatâ ma'zur ola bakmaya noksâna

Koyup bîhûde güftârı kelâmı eyleme tatvil
Açıp destin du'a eyle o Şâh-ı Zıll-i Yezdân'a

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

Benim devletli sultânım emânet ola Rahmâne
Kapısında emektarım gelüp ol ulu dîvâne

Bi-hamdi lillah eriştik meclis-i ashâb-ı irfâne
Safâ bahş idelim bülbül gibi sahn-ı gülistâne

Nola huzûr-ı yârânda iderken ma'rifet icrâ
Verem revnak demâdem mecma-i erbâb-ı rindâne

Şehinşâh-ı cihân-ı hıfz ide Mevlâm kederlerden
Niyâzım rûz u şeb budur Cenâb-ı Rabb-ı Mennâne

Kusûrum aff ola özrüm kabûl ola huzurunda
Hatâmı umaram ma'zur idüp bakmaya noksana

Hayâlî gîce gündüz durmayup evkat-i hamsede
Açup destin duâ eyle o Şâh-ı Zıll-ı Yezdâne

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün/ Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

HR-III-388

Zannetme uyar sûretine sîret-i ahbâb
 Hep şimdi nifâkat iledir nisbet-i ahbâb

Bastırdı cihân kendüyü sahbâ-yı nifâka
 Ayrılması yok mahşeredek niyet-i ahbâb

Mâran gibi birbirini sokmakta bu yârân
 Bir semm-i helâhildir adı sohbet-i ahbâb

İnsâf idelüm kimde var ihlâs-ı muhabbet
 Bihûde değil mi sitem ü minnet-i ahbâb

Bir kere kişi düşmesin âlemde soyundan
 Der'an dağılır meclis-i cem'iyet-i ahbâb

Sen vâsıfı ağyârâ fedâ eyledin ammâ
 Hoş imdi ya bir gün bilinir kıymet-i ahbâb

Mefâîlû / Mefâîlû / Mefâîlû / Feûlün

NT1-50, V

Şem'i bahtım gösterir bir zıll-i câzib perdede
Seyr eden görsün hayâlât-ı acâib perdede

Hazret-i Şeyh Küşterî'nin san'atın göstermeğe
Meş'ale olmuş fûrûzan pek münâsib perdede

Fehm olur dikkat ile baksak vücûd-ı kâinat
Sanma ârifsen eğer resm-i melâib perdede

İbret almak isteyen gelmiş temâşâ eylesin
Rûnümâdır bî beka dünyâ-yı kâzib perdede

Geçti ey Hüsni şebâbet vakti mânend-i hayâl
Şem'a söndü zıll-i tasvîr oldu gayib perdede

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün

HR-II-276, İR-1-1

2/1Küşterî: Şüşterî (HR-II)

2/ 2, 3, 4,5-(İR-1)

Eğer çeşm-i basîret var ise her dîne-i zevâlde
Rumûzun fehm edip anlar misâli âleme perde

Güzeller bî-vefâ oldu bu fânîde cihan şimdi
Olurelbet vedâ-yı muhabbet derd ile serde

Kaçarsın perde ardınca hicâbından kamer meşreb
Gözün aç çekmesin ta hâbı gaflet çeşmine perde

Bu perdeyi ne âlâ kurmuş Şeyh Küşterî ama
Beni şimdi düşürdü Karagöz çinganesi derde

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

Sûret-i zâhiri bir zıll-i hayâldir perde
Hâl-i dünyâyı temâşâyâ misâldir perde

Mûcid-i perde de bir zıll-i hayâldir şimdi
Vakt-i müstakbele bir nisbet-i hâldir perde

Perdenin rûhu olan meş'ale olmazsa ger
Zulmet-i rü'yet-i ashâb-ı kemâldir perde

Kurulup meclis-i irfâna edilse tenvîr
Pertev-i şem'-i tecellî-i cemâldir perde

Karagöz seyr edelim biz de bu şeb ey Hüsni
Hâl-i dünyâyı temâşâyâ misâldir perde

Fâ'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fa'lün

HM2-04, HR-II-70

1/2: hâl-i dünyâyı: âlem-i kevni (HR-II)

3/1: olan: olduk (HM2), ger: eğer (HR-II)

Kurulsa meclise güller gibi handân olur perde
Yanarsa şem-i vechi manzar-ı hûbân olur perde

Zihî ibretnümâ eğlencedir ahab [u] yârana
Şu âlemde hemîşe mecma‘-ı irfân olur perde

On iki bend ile dört kûşe resm-i Küşterîdir bu
Nîrân-ı aşkile pür şu‘le-i rahşân olur perde

Büyük sahn-ı sefâyı şebistânı temâşâ kıl
Çeşm-i siyâhın kudümüyle şâdân olur perde

Verâsın fehm eden hisse alır tasvîr-i pâkinden
Bu Kemter bî-nevâya bâis-i ihsân olur perde

Mefâ’îlün / Mefâ’îlün / Mefâ’îlün / Mefâ’îlün

HM2-07, P-379, HR-III-217

1/1 meclise: bezme (HM2)

2/1: zihî: zehi (HR-III, P), ahab [u] yârana: edna-ü alaya (P), edna ve âlâya (HR-III)

2/2: hemîşe mecma‘-ı: hemîşe-i mecmu‘-i (P)

3/1 on iki bend ile: hayâl ile memlû(HM2);

3/1 dört kûşe resm-i: çar köşeyi resmi: (P)

3/2 nîrân-ı: deruni (P), derûnu (HR-III); şu‘le-i: şu‘leyi (P), şu‘ledir (HR-III); rahşân: rahmân (P)

4 – (HR-III, P)

6/1: verâsın: sîretin (HM2); eden: ile (HM2); alır: al (HM2)

6/2: bu Kemter: bu fakir Kemter’e (HM2), bu Mukbil (HR-III); Kemter bî-nevâya: hakk binaveyi (P)

HR-III ve P’de beyitlerin sıralanışı şöyledir: 1, 3, 2, 4

Hamd ola kûşe-i dîvâna kuruldu perde
Seyredin meclis-i yârâna kuruldu perde

Mûcid-i perde olan zât-ı şerifin bu gece
Hünerin arz için irfana kuruldu perde

Hâlet-i şem‘ ile pervânedeki şem‘-i aşk
Gösterir zıllını meydana kuruldu perde

Hacı Evhad’ı kıyas eyleyiniz bir bûlbüle
Dinleyin sahn-ı gülistâna kuruldu perde

Ne oyun oynayacak çeşm-i siyâh ey Hüsni
Seyredin meclis-i yârâna kuruldu perde

HM4-38, SM-1965

3, 4, 5-(SM-1965)

Bi hamdi lillah kuruldu bezm-i hâs-i şevkete perde
Bu bir mir'ât-ı ibrettir bulunmaz misli bir yerde

Bu zıllı şem'adan maksûd ancak zıll-i şâhîdir
Serâser sâye-i şevkette âlem şâd u perverde

Hemîşe gün gibi lûtf u atası aşîkâr oldu
Kef-i ihsânına nisbet gedâdır Hâtem de Câfer de

Çalınsın tabl-ı şâdîler efendim neş'e yâb olsun
Adûsu nâgihân yâ Rab düşe bir bîdevâ derde

Şehinşâh-ı cihânbanî Muhammed Hân-ı zî-şânı
Bağışla Râşid'e anı ilâhî zîb-i efserde

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

Perde kurdum bezm-i irfâna safâ göstermeğe
Şem'a yaktım sûreti ibretnümâ göstermeğe

Tâ ezel feyyâz-ı kudret şem'i îcâd eylemiş
Levha-i rengîn [ü] şevk-i bî-bahâ göstermeğe

Yadigâr-ı Hazret-i Şeyh Şüşterîdir perdemiz
Âlem-i fânîde bir reng-i bekâ göstermeğe

İ'tibar etsin şüûnât-ı zamânı seyr eden
Yoktur isti'dâd-ı fitrat bir daha göstermeğe

Benliği terk et eğer insan olam dersin çalış
Kûşe-i mahviyyet içre i'tilâ göstermeğe

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

HK1, HR-III-477, MS-52, SM-1968

2/1 feyyâz: feyz (SM1968)

2/2 Levha-i rengîni şevk-i bî-bahâ: Çeşm-i ibretbine reng-i ma-maza (HR-III);rengini: rengîn (ü) (MS)

3/1 Şüşterî: Küşterî (HK1, MS)

3-(HR-III)

Hayâl-i zıl yapılmıştır cihânda şekl-i hikmetle
Bu dünyânın misâlidir bakılsa ayn-ı ibretle.

Hele çeşm-i siyâh Hacı Evhâd ile ma'nâda
Misâli lü'be temsîl bir tarz-ı hakikatle

Derûn-ı haymede tuğyan iden bir ârif-i kâmil
Hele bir seyr u dikkat et çeşm-i basîretle

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

SM22-1

Tegâfûl kılma ey sûfî bakma böyle çeşm-i gafletle
Nazar kıl perdeye bir kez idüp im'ân basîretle

Mukaddem Şeyh Küşterî bu perdeyi eylemiş îcâd
Ki ibret olsun âlem seyrettikçe dikkatle

On iki bend ile bağı çâr gûşe haymedir amma
Verâsında nice esrâr olur sırr-ı hakikatle

Görüp zâhirde tasvîri sen bâziçe zannetme
Bunu teşbîh-i dünyâ kılmış ehl-i dil bu sûretle

Hudâ ömrün füzûn etsin şehinşâh-ı cihânın
Tahtında dâim eyle yâ Rab safâ vü pür meserretle

Hudâ elbet müzâhirdir ehl-i İslâm'a
Mülkü ma'mur eyle Yârab şân u kudretle

Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün

Bi hamdi lillah kuruldu perdemiz bu âlî dîvâna
Sefâlansın temâşâ eyledikçe zât-ı şâhâne

Huzûrunda benim bu şem'i bahtım şu'lelendikçe
Felekte minnet etmem pertev-i hurşîd-i rahşâna

Biraz sohbet ederdim bu gece çeşm-i siyâhımla
Veliyyü'n-ni'metim affeyleyüp bakmazsa noksâna

Makadîrdan-ı ârif pâdişâh-ı pür maârif kim
Hayâlinde geçen lûtf ü inâyet ehl-i irfâna

Îrâde beklerim zîra ki mâbeyn-i hümayûnun
Kapısı eşîğini öpmeğe geldim edîbâne

Zehî sultan-ı zîşân sâhib-i lutf u adâlet kim
Duâ-yı devlet-i şâhanesi farz oldu insana

Sefâda daim olsun dâima sıhhatle ey Hüsnî
Vücûd ile şeref verdikçe taht-ı Âl-i Osmân'a

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün

FF-9, HR-III-181

Şu hayme sözünde görünür zâhir edâsı
Pek çoktur efendim bu temâşâda safâsı

Meydâna eğer çıksa Karâgözle Hacîvat
Kavgalarının gökleri kaplardı sadâsı

Etmîş şunu bir ehl-i kemâl âleme teşbîh
Mekrin kökü içteyse de zâhirde kıyâsı

Anlatmış idi remz ile ahvâl-i cihânı
Şu haymede Şeyh Küşterî'nin nakş-ı ziyâsı

Bak ârife âgâh ol onu böylece kurmuş
Şu zıll-i hayâl ehl-i kemâlâtın esâsı

Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün

HR-III-32, NT1-49, P-342

1/1 şu: bu (P); sözünde: sûretinde (P); zâhir: zâhirde (P)

1/2 Pek çoktur efendim bu temâşâda safâsı: Çoktur ahabba temaşa ile sefası (P)

2/1 Meydâna eğer çıksa Karâgözle Hacîvat: Ne zaman meydana çıksa Haceyvat ile Karagöz (P)

2/2 Kavgalarının gökleri kaplardı sadâsı: Kavga etseler göklere çıkar sedası (P)

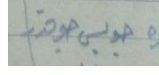
3– (P)

4/1 Anlatmış idi remz ile ahvâl-i cihânı: Anlamış idi ruhumuzle heman halı cihanın (P)

4/2 Şu haymede Şeyh Küşterî'nin: Bu haymede gösterir nakışı ziyası (P)

5– (P)

Gel ey ehl-i nazar zanneyleme bu haymeyi hâli
Derûnu pür-acâyıbdır tecessüs eyle ahvâli

Görünürden görünmez derler âlemde  ³⁸³ çoktur
Zuhûr eyler temâşâ ile bir kez nice ahvâli

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

SM-1970

Halkın ne aceb hikmet olur akd ile halli
Her hâle münâsib görünür cümle mahalli

Eyler kimisi fikr-i terakkî vü teallî
Gelmiş kimine âlem-i süflîde tesellî

Hallâk-ı cihan âleme kıldıkta tecellî
Her âdemi bir hâl ile kılmış müteselli

Ey dil kiminin kısmeti sükkerli aselli
Kimisi safâda kiminin bağı keselli

Gülşen görünür her kişiye kendi mahalli
Kassâm-ı ezel kısmetimiz eyledi belli

Mef'ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn

Eylemez mi seyreden yârânı hayran perdesi
Mûcid-i zıll-i hayâlin ehl-i irfan perdesi

Perdeye aks eyleyen resm-i hayâlin zıllını
Gösterir tenvîr olundukça bu meydan perdesi

Perdemizden hisse-mend olmakta eshâb-ı kemâl
Nâmına dense sezâdır hisse-mendan perdesi

Meş'aleyile şu'lelendikçe beyâz âyînesi
Bak ne sûret gösterir mir'âtı devrân perdesi

Sen de ey Hüsni bu şeb gel eyle dikkatle nazar
Bezm-i yâranda kuruldu işte bürhân perdesi

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

MS-72, HR-II-178

Kurulur bir sade-i ummâna seyrân perdemiz
Çok safâ icrâ olur cümbüşü handân perdemiz

Bir kıssa-i dasitândır eş'ârı nazmım benim
Kimlere şâyeste ve kimlere nihân perdemiz

Zâhidâ bir kez temâşâ eyleyüp sen ibret al
Gör ne sûret gösterir âyine- i devrân perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâilün

P-303, SM-1817

P-303, SM-1817

1/1 perdemiz: perdesi (P)

1/2 ibretle: cümbüşü (P); perdemiz: perdesi (P)

2/2 nihân: nihândır (SM-1817), ve: bu (P); perdemiz: perdesi (P)

3/2 perdemiz: perdesi (P)

Hep metânet üzredir ehl-i kemâlin perdesi
Hallolursa lağvolur sâhib-cemâlin perdesi

Bulmaz âhengi eğer virmezse mutrib gûşmâl
Nây u tanbûr u kemân şarkı mevâlin perdesi

Revzen-i süknâda her peykân eylerdi nigâh
Olsa pûşîde taalluk üzre şâlin perdesi

Cem'olunca âşık u ma'sûk bezm i hâsta
Ol vakit ma'n'i değil kalsa visâlin perdesi

Böyle bulmazdı Karagözle Hacîvat iştiâr
Olmasaydı bezm-i irfânda hayâlin perdesi

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Nakş-ı sun'un remzeder hüsnünde rü'yetperdesi
Hâce-i hükm-i ezeldendir hakikat perdesi

Sîreti sûrette mümkündür temâşâ eylemek
Hâil olmaz ayn-ı irfâna basîret perdesi

Her neye im'ân ile baksan olur iş âşikâr
Kılmış istîlâ cihânı hâb-ı gaflet perdesi

Bu hayâl-i âlemi gözden geçirmektir hüner
Nice kara gözleri mahvetti sûret perdesi

Şem'i aşkla yandırıp tasvîr-i cismindir geçen
Âdem- i âmed-şüd etmekte azîmet perdesi

Hangi zılla ilticâ etsen fenâ bulmaz aceb
Oynatan üstâdı gör kurmuş muhabbet perdesi

Dergeh-i âl-i abâda müstakim ol Kemterî
Gösterir vahdet elin kalktıkça kesret perdesi

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

İR-7-2, HM2-003, HK2, HR-III-121, ME-45, MH2-2, SM-1970

1/1 sun'un: hüsnün (ME-45); sun'ı (İR-7, HM2)

1/2 ezeldendir: ezelde (İR-7)

3, 4, 5, 6,7-(İR-7)

5, 6, 7-(MH2)

3/1 im'ân: îmân(ME-45)

3/2 cihanı: cihane (HR-III);

5/1 aşkla: aşka (HR-III),(SM1970); cismindir: hüsnündür (ME-45);

geçen: geçer (SM1970)

6 –(HM2)

6/1 hangi: kangı (SM1970, HM2);

6/2 üstâdı: sultânı (ME45, SM1970)

7/1 kalktıkça: kalktıkta (ME-45),(SM1970)

(1) SM-1970’de buraya şu dipnot konulmuştur:

“Hayaliler bu mısraı şöyle söylerler:

Âteşile yandırıp tesîri cânâna geçer

Aşkî tasvir etmekte iş bu ibret perdesi

Bezm-i hestîde kurulmuş zıll-i hikmet perdesi
Gösterir nakş-ı ezelden sun'ı kudret perdesi

Kıssadan ârif olanlar hisse almaktır garaz
Karagözdür oynayan ammâ bu ibret perdesi

Bu hayâl-i enfüs ü âfâkı seyrân ettiren
Sâni'in te'sîridir göz göre rû'yet perdesi

Âlem-i eşbâha âmed-şüd eden her bir nüfûs
Kendi fi'lin zâhir eyler mazhariyyet perdesi

Yek nazar kıl âlem-i ma'nîde zât u sûrete
Keşfolâ tâ kim sana bu sırr-ı vahdet perdesi

Nûr-ı haktır gösteren her zıllı verâ-yı perdeden
Kurmuş üstâd-ı ezel zâhirde sûret perdesi

Bende ol âl-i abâya sıdk ile Hilmî müdâm
Açılır bâb-ı alî'den Hakk'a vuslat perdesi

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

HK5, MAH, HR-III

Şem'-i sûretle ziyâlandıkça hikmet perdesi
Gösterir yüz bin hayâl âlemde sûret perdesi

Kıl tefekkürle temâşâ hissemend olmak için
Âdeme hayret verir baktıkça dikkat perdesi

Kâinâtın ehl-i hâl tasvîrini kılsın hayâl
Şu'lelenmiştir ezelden şem'-i rü'yet perdesi

Uykudan bîdâr olup fehmeyle aklın var ise
Çeşm-i insâna bu dünyâ oldu gaflet perdesi

Nakşeden nakkâşî bil aldanma nakş-ı zâhire
Kıl nazar işte kurulmuştur hakikat perdesi

Âlem-i fânîyi bâkî sanmaz irfânı olan
Eyler icrâ fenn-i lû-biyyâtı rihlet perdesi

Mâverâyî Hüsni hikmet keşfolur her dem sana
Bak ne sûret gösterir seyreyle ibret perdesi

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün /Fâ'ilün

HR-I-72, MS-205, SM-1969

1/1 sûretle: sûretle (MS, HR-I)

2/2 baktıkça: yandıkça (HR-I)

7/1 mâverâ-yı Hüsni hikmet: varsa ey Hüsni kemâlin (HR), var ise Hüsni kemâlin (MS)

(1) SM-1969'da şu dipnot konulmuştur:

Bâkinin bir gazelinden alınma karagözün söylediği beyit:

Îd-gâha varalım dolaba dilber seyrine
Görelim âyîne-i devrân ne sûret gösterir

Yârdan kâbil mi dûr etmek dil-i dîvâneyi
 Şem'den mümkün müdür men'eylemek pervâneyi

Gerdişinde yok safâ bezminde âlem bulmadık
 Gerçi çoktan devreder bulduk bu nüh peymâneyi

Ülfet etti çeşm-i mestiyle gönül ayrılmadı
 Mest olan elbette âdettir sever mestâneyi

Olmasaydı beste-i zencîr-i zülfün ey perî
 Bilmezem kim zabtederdi bu dil-i dîvâneyi

Ey Hacivat la'l ile hüsn ü behâda bir tutan
 Bilmez imiş kıymet-i la'l-i leb-i cânâneyi

Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Rast göstermiş cihânın mislini bir ehl-i hâl
Sûretâ bir perde ammâ hikmet-âmîz makal

Gerçi bir bâzîcedir olmuş pesendîde hemân
Sîretin sûrette fehmeyley gören sâhib kemâl

Bûseliktir hâk-i pâ-y-ı devleti uşşâka hep
Mefhar-ı şehnâz-ı âlem şehriyâr-ı hoş hisâl

Sûzinâk olsa çırağı tâ sabâh-ı haşre dek
Âsumân-ı evc-i istiğnâda olsun bî zevâl

Hak kulûb-ı şevketin dâim ferahnâk eylesin
Bu duâ gûyendedir Râşid kulu rûz u leyâl

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Hayme-i zıllım kurup fennimde geçtim çok hayâl
Ehl-i dil anlar hayâlim gayriler bilmek muhâl

Hazret-i Şeyh Küşterî bu zıllı ta'rif eyleyüp
İbret alsunlar deyü fânî cihândan ehl-i hâl

Sûretâ irşâd idüp dirilttin ey can çün bizi
Her kımıltı vâhidindir kesret ansız bî-mecâl

Gök direksiz hayme oldu perde sûret gösterüp
Hayme ıssı gizleyüp gösterdi sûrette kemâl

İbni Âsâ Akhisârî der bu sûretler kamu
Kahr ü lûtfun mazharıdır geh celâl u geh cemâl

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

HR-III-572

Çeşm-i irfân ile ey eşyâya nâzır ehl-i hâl
 Her neye kılsan nazar dehr içinde andan ibret al
 Hâlik-i kevn ü mekân rabbul'alemin
 Eyledi eflâkı guyâ hayme-i zıll u hayâl
 Perde ardında ne yazılar ider ol peydâ görün
 Perde perdaz u cihan sâz-ı hudâ-yı bî zevâl

MA1-315

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün /Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Kıl nazar çeşm-i hakikatbin ile ey ehl-i hal
Gör semâvâtı kurulmuş hayme-i zıll-i hayâl

Perde perdâz-ı cihân seyret verâ-yı perdeden
Gösterir peydâ kılıp eşkâli nisvân u ricâl

Cümbüşün her sûretin zâtına enseb eyleyüp
Söyledür gör ol şuhûsun her birine bir makal

Hep mezâhirdür bu sûretler kıl im'ânı nazar
Geh celâl eyler zuhûr anlar yüzünden geh cemâl

Kıl temâşâ hayme-i zıll-i düzen âhir bozar
Kendi kalır ancak irşâd ol edip fehm-i meâl

Ehl-i vahdet hâlidir bilmek şühûduyla bunu
Kesret erbâbına hal olmak bu kal emri muhâl

Vahdet u kesret nedür gösterdi Şeyh Tüşterî
Birrîyâ seyret hayâl-i zıllı andan ibret al

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün /Fâ'ilün

B

Perde kurdum şem'a yaktım meclis-i irfâna gel
Kıl temâşâ dîde-i ibret ile ikâna gel

Perdede bir varlığın timsâlidir her bir hayâl
Keh sefadır keh kederdir mert ol meydâna gel

Şeklile olman yakîn zail hayâlâtı bırak
Hakkı bul hak yol ara isbat ile burhâna gel

Her hayâlden ehl-i dikkat bir hâkikat keşfeder
Geç hayâlden boş yorulma sâhâ-ı imkâna gel

Geçmişi yâd eyleme mustakbeli kılma hayâl
Ân bu an saat bu saat âkil ol im'âna gel

Şem'a yanmışken kurulmuş perde varken dikkat et
Geçmesin beyhûde vaktin sohbet-i yârâna gel

Şem'a-ı cânın ışıklansın dilerse Kutlu'yâ
Her hayâli terk edip koş hacle-i cânâna gel

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

MR7-5

Bu dünya kimseye baki değildir Karagözüm bilmiş ol
Târik-i haktan ayrılma silkinde müstakim ol
Tekebbür perdesin kaldır güvenme mal-ı dünyayı
Elinden ne gelirse fukarâya destgir ol

Ref'etmeye bak perde-i gafleti gözden
İnsan-ı kâmil isen hisseyâb ol bu sözden
Gör yalan çehâr kûşe perdeyi sanma bezden
Kemâlât ehli Şeyh Küşterî'nindir bu perde

SM-1857

Nazar kıl perde-i zıll-i hayâle ehl-i ibret ol
Ne sûret gösterir bak âlemi ayn-ı basîret ol

Esâsı yok deyu gel lehv ü lu'be eyleme nisbet
Misâlidir bu sonsuz âlemin ashâb-ı dikkat ol

On iki bend ile dört kûşeden hayretle baktıkça
Verâ-yı perdeyi fehmeyleyip erbâb-ı himmet ol

Kadîmî yâdigâr-ı hazreti Şeyh Küşterî'dir bu
Temâşâ kıl buyur ikbâl ile gel pür meserret ol

Lâtîfî var hulûs-ı kalb ile her dem du'â eyle
İdüp arz-ı amûdun bende-i merbût-ı devlet ol

Kuruldukça hemîşe perdemiz sahn-ı gülistâna
Şehenşâh-ı cihânın lütfuna şükrân-ı ni'met ol

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün/ Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

MA2-151, NT2-113

2-(MA2)

2/1 lehv ü lu'be: lehv-ü lûbe

3/1 kûşeden: gûşeden (NT2)

6/2 Şehenşâh-ı: Şehinşâh-ı (NT2)

4/1 Kadîmî yâdigâr-ı hazreti Şeyh Küşterî'dir: Hazret-i Şeyh Küşterî'nin yadigârıdır (MA2)

4/2 Temâşâ kıl buyur ikbâl ile gel: Buyur ikbâl ile temâşâ kıl (MA2)

5/1 Lâtîfî var hulûs-ı kalb ile her dem du'â eyle: Hulûs-i kalb ile her dem eyle du'â ey Lâtîf (MA2)

5/2 amudun: hulûsun (MA2); merbut-ı: hâs-ı (MA2)

Sultan Mehmed pür-kerem Şehenşah-i Dârâ- haşem
Kılsın Hudâ-yı lem-yenem her dem azîz ü muhterem

Durdukça bâkî nüh felek olsun duâ-gûnun melek
Farzdır bize âmin demek Hakk-ı hümayûnunda hem

Sensin şeh-i Dârâ-mesîl kân-i atâ hulk-i cemîl
Bâ-nass-ı furkan-ı celîl ferman-berin olmak ehem

Her rûzun olsun rûz-i îd dahi şebîn kadr-i saîd
Bâ-lûtf-ı Hak ömrün mezîd olsun eyâ şâh-ı himem

Râşid kulun subh ü mesâ ez-cân u dil eyler duâ
Sen devletinle çok yaşa ey şehriyâr-ı pür kerem

Müstefîlün / Müstefîlün / Müstefîlün / Müstefîlün

HR-I-128, SS-242

(1) Dilaver Düzgün'de şu ifadeler geçmektedir: “Eski perde gazellerinin tümü ve bu şiirin sahibi olan Raşid (Kemterî)'nin diğer gazelleri göz önünde bulundurulduğunda bu şiirin musammat gazel biçiminde yazılmış olması gerektiği düşünülür.”³⁸⁴

³⁸⁴ Dilaver Düzgün “ Biçim ve İçerik Yönünden Eski ve Yeni Perde Gazelleri”, *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, Ankara 2006, 156.

Ayn-ı irfân ile gör ey nûr-ı çeşm-i âşıkân
Hayme-i zıll-i hayâle benzemez mi âsüman

Perde-i pendârı üstâd-ı ezel çün ref iden
Âşikâr oldur ki birdir söyleyen viren alan

Bunca hey'âtı acâible hâlâyık cûşuna
Geldi gitti aldı virdi yok birinden bir nişan

Tâ mebde'ü meâd esrârın Hudâ keşf itmeden
Sanma kim fehmi olunur sırr-ı rumûz-ı kâmilân

Cümle eşyâyı muharrik Hak'tır İbrahim bil
Serteser eşyâ çü cism u kudret-i hak cân u cân

Fâ'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fâ'ilün

Söyler erbâb-ı fetânet dâstânı perdeden
Gösterir hikmet-şinâsana cihânı perdeden

Zevk ü şevke yâdigâr bir şem'a yakmış ehl-i dil
Sîretin sûrette bildirmiş nişân-ı perdeden

Gûiyâ bezm-i safânın sâki-yi gülfâmıdır
Çeşm-i bülbül gösterir bu erguvânı perdeden

Perde perde nağmeler âgaz olundukça hemân
Neş'eyâb olsun efendim isfahânı perdeden

Bir günü milyonlar olsun ömr-i şâh-ı âlemin
Bendesî Râşid duâ eyler zebân- ı perdeden

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün /Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Sîret-i halk fehmolur sûretnümâ-yı perdeden
Mehmâemken fehmolur ibretnümâ-yı perdeden

İhtilâfâtı sorsalar vâhdetî eyler hayâl
Pertev-i şem-i tecellî mâverâ-yı perdeden

Akl ider erbâb-ı dikkat hâdisât-ı âlemi
Bu hayl-i hâlet-i hayret-fezâyı perdeden

Menşe'inden müncelîdir fitrat-ı devr-i zaman
Müstebandır imtihânı intihâ-yı perdeden

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

NT1-48

Bu nakş-ı bü'lacebin ol ki bildi ma'nâsın
Verâ-yı perde-i gaybın eder temâşâsın

Ne nakş hikmet-i îcâdı 'ârifin çıkarır
Derûn-ı perde-i dilden nukûş-ı sevdâsın

Bileydi rütbe-i üstâdını ederdî felek
Kenâr-ı hayrete pervâz mâ'î hârâsın

Olurdu astar etmek kabûl-i aks etse
Sepîde-i dem-i subhun beyâz dîbâsın

Fenâsı havsala-sûz-ı mezâk olur ârif
Tasavvur etse bu âmed şüdun mezâyâsın

Nifâk-ı halkı duyar seyr eden bu eşkâlin
Lisân-ı hâl ile birbirine müdârâsın

O kim fenâsını zâhir görür bu meşgalenin
Bu hâkdân-ı hevesden alur tesellâsın

Hezâr reşk ü hased Nâ'îli o ârife kim
Çeke bu mezbeleden dâmen-i temennâsın

Misâl-i zıll-i hayâl anlayıp şeb ü rûzın
Cihânın eylese endîşe rûz-ı ferdâsın

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fe'ülün

Ol hokka dehen turra-i tarrâr ile oynar
Tiryak-i lebin satmak içün mâr ile oynar

Çün dağ-ı gamın pullarını sîneye dizdi
Bu nerd-i mahabbetde gönül zâr ile oynar

Benzetmek için âlemi bir zıll-i hayâle
Sâyende güneş gölgede dîvar ile oynar

Eğlenmeğe dîvâne gönül şimdi muzaffer
Zencîr-i seri zülf-i sîyâhkâr ile oynar

Süzülüp çıka haydan aşka hüsnü zâde
Hezar leb'i irâz için yar ile oynar

Nice bin taklidini yayıp hayâl içre
Hayâl hülyada civan nigar ile oynar

Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fe'ûlün

EÇ-I-416, MS-143, SM-1970

5,6–(EÇ-I), (MS)

Bu bir zıll-i hayâldir kim hayâl içre hayâl oynar
Ne ten oynar ne can oynar meyâli bî-meyâl oynar

Verâ-yı perdeden söyler hurûfu gece-gündüz
Ne hûrşîdden menâzildir ne encüm ne hilâl oynar

Gör ol hengâme-i ibret ne yazmış levhine seyret
Çekil vahdet gözünden bak eyâ fâ'il ne hal oynar

Dil ol bir nükteyi yârla bu meydân-ı hakîkatte
Bu bir resm-i hayâldir ehline ammâ kemâl oynar

Ne ağla başına gülme ne gör görme bilip bilme
Ata vü mâderinden geç bu fasılda ne el oynar

Bu esrârı örf-i remzî hayâl-i perdeden geçmiş
Bulursa ehlini ma'nâ meâli bin meâl oynar

Sana senden yakıp şem'i görün Sâcid hayâl görme
Yâkıp perde-i dârâyı felek efser zevâl oynar

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

Her câh-ı saâdette bir başka safâ var
Her izzet-i devlette bir başka safâ var

Gurbette vatan yâdı, kalbe getirir şâdî
Geçmiş günü sohbette bir başka safâ var

Ağyâra gücenmiş yâr afvine çalış yalvar
Adâya mürüvvette bir başka safâ var

Mey dâfî-i gam dirler âlem bunu söylerler
Cânân ile işrette bir başkâ safâ var

Vuslatta safâ derkârken itme bunu inkâr
Firkatle muhabbette bir başka safâ var

Yer yer Mef'ûlü / Mefâ'ilün / Mef'ûlü / Mefâ'ilün ve Mef'ûlü / Mefâ'ilü/
Mefâ'ilü / Fe'ûlün kalıplarına uygunluk görülse de bir vezin birliği yoktur.

Âşık bu fenâ mülkünün encâmını söyler
Remz ile sanâ âlemin ahvâlini söyler

Tâlih bizi bu perdeye eğlence yaratmış
Her bir geçenin ayrıca ahkâmını söyler

Bir kısmet için vakt-i harâbâta eriştik
Her kişi içip kendi serencâmını söyler

Âlemde bizî cehl ile zemmeylesinler
Her bir gidenin dehr-i hayâl nâmını söyler

Mef'ûlû / Mefâîlû / Mefâîlû / Feûlûn

MS-293

Eyâ sen sanma kim senden bu güftârı dehân söyler
Veyâ terkîb olan unsur yahud lahm-ı zebân söyler

Seni ol sana bildirmek murâdın kasd idüp Mevlâ
Anâsırdan giyüb bir don yüzünden tercümân söyler

Yaratdı cümle eşyâyı özün setr eyleyip anda
Göründü nice bin yüzden velî kendi nihân söyler

Olar kim bilmedi nefsin arefden almayıp dersi
Değildir hakka ârifler özün bilmez yalan söyler

Kimindir bunca cümbüşler kimindir nutk eden gevher
Sen önden ölmedin ârif ki senden özgegân söyler

Hayâl-i zıl yeter ibret görünen hayme-i yüzde
Değildir nutk eden sûret derûnunda duran söyler

Sekâhüm rabbuhum hamrin içen âşıklar ey Nakşî
Olurlar bî-mekân anlar mekândan lâ-mekân söyler

Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün / Mefâ'îlün

NAA, MS-234

2, 3, 4—(MS)

5/1gevher: sûret (MS)

5/2 sen önden ölmedin ârif: özünden olmadın âgâh (MS)

6/1 yüzde: tende (MS)

7/2 olurlar bî-mekân: irer mâşûkuna (MS)

Temâşâ-yı hayâl erbâbına özge temâşâdır
Maârif ehline ma'lûm olur sırr-ı muammâdır

Ne anlar câhil ü nâdân olan sırr-ı muammâdan
Bakar zâhir gözüyle sanır mir'ât-ı mücellâdır

Vera-yı perdeyi fehm eyleyen uşşâka aşk olsun
Beri gel zâhid aç çeşmin ki bunda Hak hüveydâdır

Gerçi bâzîçedir ammâ bir nigâh sarf-ı zihn eyle
İbret ile bakmayanlar sanki ma'nâda a'mâdır

Gelince Hacı Evhad ile Çeşm-i Siyah güftâra
Eylesin âlemi temâşâ ayn-ı ibret-i dünyâdır

Misâl etmiş onu Şeyh Küşterî gülzâr-ı dünyaya
Anınçün Sâdika zıll-ı hayâl ile müsemmâdır

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

HM2-12, MS-114, P-337

2/2 sanır: sanki (MS)

3/1 vera-yı perdeyi fehm: verâsın fehm ü idrak (MS);uşşâka: yârâna (MS)

3/2 Beri gel zâhid aç çeşmin ki bunda Hak: Değildir ehl-i irfâna hafî zâhir

4/1 Gerçi bâzîçedir ammâ bir nigâh sarf-ı zihn eyle: Ul-ül-ebâr olan çeşm-i faziletle nigâh eyler (MS)

4/2 ibret ile bakmayanlar sanki ma'nâda: cihâna ibret gözüyle bakmayan zâhirde

6– HM2

Bezm-i yâranda bu bir zıll-i hayâle perdedir
Mûcidinden bergüzardır ehl-i hâle perdedir

Nice fehm eyler rumuz perdeyi câhil olan
Dikkat eyle hâl-ı dünyâyı misâle perdedir

Sanat-ı Şeyh Küşterî'yi kıl tefekkürle nazar
Lübigâh-ı âlem ashâbı kemâle perdedir

Kâinatın rü'yeti âmâlara kâbil değil
Bu cihân ehl-i menâzırı zılâle perdedir

Sen de dikkatle bu şeb seyr eyle ey Hüsni hayâl
Kıssa-ı ahvâl mâziyi mekân-ı perdedir

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün /Fâilün

HM2-1

Çeşm-i insâfa beyâz-ı perde hikmet gösterir
Mebde-i îcâd-ı âlemden işâret gösterir

Pertev-i şems-i hakîkatten uyandı şem'ası
Sîret-i ibretnümâdır gerçi sûret gösterir

Bu hayâl-i cünbüşü seyr eyle zîr-i perdeden
Âdeme bir özge şevk ile meserret gösterir

Hak Şehenşâh-ı cihânın şevket ü dârâtını
Eylesin pâyende Sultânım adâlet gösterir

Râşidâ durdukça dünya sağ ola Şâh-ı cihan
Sâyesinde her kişi hâlince râhat gösterir

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

HR-III-271

Bu perde çeşm-i ehl-i zâhire bir nakş-ı sûrettir
Rumûz erbâbına ammâ ki temsîl-i hakîkattir

Cihâna benzedüp Şeyh Küşterî bu perdeyi kurmuş
Müşâbih eylemiş ecnâsa tasvîri ne dikkattir

Heveskâr-ı safâya neş'e bahş eyler bunun seyri
Hakikatbîn olan erbâb-ı tab'a ayn-ı ibrettir

Ne var bilmez verâ-yı perdede ancak budur tahkîk
Lisân-ı hâl ile hâl-i cihânı bir hikâyettir

Eğer dikkat olursa Karagözle Hacı Evhâd'a
Meâlin fehm eden ehl-i kemâle başka hâlettir

Nice ma'nâ olur melhûz bunun tahtında seyreyle
Nikâtın anlasın ehli deyu arz-ı nezâkettir

Sönünce şem'i eşhâsı suver nâ-bûd olur birden
Cihânın bî-bekâ olduğuna işte işârettir

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

HK3, HR-III-51, MS-93, SM-1968

2/1 bu perdeyi kurmuş: resmeylemiş anı (HK3)

3-(MS)

3/1 heveskâr: hevâdar (SM-1968, HR-III)

4/1 bilmez: bilinmez (SM-1968) verâ-yı perdede ancak: verayı perdede amma
(HR-III)

5- (HK3,MS)

5/1 Evhâd: Ayvâz (SM-1968)

6/1 bunun tahtında seyreyle: tahtında bunun seyret (HR-III)

7/1 şem'i: şem'a (MS), şem'(HR-III); suver nâ-bûd olur: olur nâ-bûd ü sır (MS)

7/2 işte: rânâ (MS)

beyitlerin SM-1968'de sıralanışı şu şekildedir:

1, 4, 6, 2, 3, 5, 7

Siyretgâh-ı ehl-i aşka sinem gibi bağ olmaz
Böyledir ehl-i âlem çeşm-i binaya yasağ olmaz
Perdemi zannetme bezden... Hisse alın bu sözden
Perdeyi kaldır gözden kemalattır perdemiz

Perde kurdum şem'a yaktım gösterem zıll ü hayâl
Ehl-i hal olan anlar bunu olmayana bilmek muhâl
Şeh Küşteri pirimiz eylemiş böyle hayâl
Ehl-i irfana daim şu'lelenir perdemiz

Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

İR5-1, SM-1963

Her kande olsa küşâde bu küşâde perdemiz
Ehl-i hale zevk ettirir hem serâpâ perdemiz

Sûret-i dünyâya teşbih eylemiş üstâdımız
Bahş ider bezm-i safâ-yı bu musaffâ perdemiz

Çünkü bir zıll-i hayâlattır bu dehr-i bî vefâ
Ayn-ı ibretle nazar kıl gör ne zîba perdemiz

Bak ne sûret gösterir şem'i ziyâsı perdenin
Gûne gûne şekl olunmuştur müheyyâ perdemiz

Perdesi oldu Derviş Nesîm'in sûretnümâ
Hem hayâl zıl ile oldu mücellâ perdemiz

4.dize Fâ'ilâtün / Fe'ilâtün / Fe'ilâtün / Fâilün kalıbına uymaktadır.

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Sûretâ bir çâr-gûşe bezdir ammâ perdemiz
Gösterir ahvâl-i âlemden temâşâ perdemiz

Gerçi kîl ü kal ile memlû safâ meddahıdır
Akl-i dâna hall eder sırr-ı muammâ perdemiz

Nağme-sâz oldukça mutrib Karagöz raks eylesin
Nezd-i şâhîde safâlar ede icrâ perdemiz

Hak Şehenşâh-ı cihânın ömrünü müzdâd ede
Zevk ü şevk-i şevkete her dem müheyyâ perdemiz

Fevkımızdan sayesin dûr itmesün Mevlâ anın
Rağbetiyle Raşida bulmakta ma'nâ perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Seyr edip dikkatle bak yârâna karşı perdemiz
Açılır güller gibi handâna karşı perdemiz

On iki bend ile bağı böyle bir çâr gûşedir
Rabt olur bir cânibe meydâna karşı perdemiz

Aşk ile pâk-i derûnun gice dağlar subha dek
Ayn-i ibretle nazar kıl irfâna karşı perdemiz

Mâverâsında nice esrâr-ı pîr anlaşılır
Âlemi dünyaya teşbîh seyrâna karşı perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

HM2-13

Gâfilan açsın gözün görsün ne câdır perdemiz
Hikmet-i üstâd-ı pîrden pür safâdır perdemiz

Hazret-i Sultan Orhan Rahmetullah'tan beri
Yâdigâr-ı Şeyh Küşterî becâdır perdemiz

Zâhiri seyr ü temâşâdır ve lâkin bâtını
Dide-i âriflere ibretnümâdır perdemiz

Raks eden kim ettiren kim anı fark etmezlere
Şöyle bir ta'bîri güç başka hebâdır perdemiz

Ârabî hem Fârisi Türkî tekellümden diğér
Cüz'i cüz'i her lisâna âşinâdır perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

HM4-1, HR-III-61, İR6-1, İR-8-2, P-350, SM11-1, SM-1587, SM18-1, SM5-1

2– (İR8-2)

2/1 Küşterîden: Küşterî(CK-II-706), (HR-III-61)

2/2, 3– (İR6-1)

2/2, 3/1–: (SM5-1), (SM11-1),(SM15-1),(SM-1587)

3,5 yer değıştirmiş (P-350)

3/1 ibretnümâdır: hikmetnümâdır (HM23-1), bâtını: baht-ı (İR8-2)

4,5–(İR6-1), (İR8-2)

4/ 1 başka hebâdır perdemiz: zay-ı hebâdır perdemiz (SM5-1), (SM11-1),(SM15-1),(SM-1587)

Seyr iden ahbaplara işvenümâdır perdemiz
Hem virür rûha gıdâ câna safâdır perdemiz

Ârifâne hep hayâlat-ı cihânı gösterir
Gûyâ âyîne-i ibretnümâdır perdemiz

Seyr-i rahş-ı mürşidi görmez anınçün didemiz
Râh-ı Hak'ta hep Gûbârî mâsivâdır perdemiz

Kim görürse ne aceb meftûn olur ez cân u dil
Var ise bir dilber-i mâh ı likadır perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

NT2-111

Şem'amızda pertev-i feyz-i hakikat aşikâr
Hayre-sâz dide-i ehl-i dehâdır perdemiz

Dideler rûşen gönüller zevk-yâb olsun bu şeb
Înşirah efza-yı bezme âşinâdır perdemiz

Gelse ol çeşm-i siyâhım handeler peydâ olur
Cilvegâh-ı şahid-i zevk-u safâdır perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

BZİ-241

Kanma dikkatle nazar kıl pürsafâdır perdemiz
Cilvegâh-ı ehl-i ibret sırnümâdır perdemiz

Âlemi ma'nâyı tanzir eyler erbâb-ı dile
Sanma boş bir sâye-i şem'u ziyâdır perdemiz

Perdede arz-ı temâsil eyleyen dest-i hüner
Zât-ı Hak'tan feyz alır mûciz edâdır perdemiz

Sûret-i zâhirde bezden bir gerilmiş parçadır
Perdeyi kaldır da bak şe'ni hüdâdır perdemiz

Kutluyâ Şeyh Küşterî'den hisseyâbı feyz olup
Sırrı tasviri şuûna âşinâdır perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

MN2-79, MR6-5

Şema-i şâdî yanınca cilvezâdır perdemiz
Pertev-i feyz ü safâla rûşenâdır perdemiz

Her dakîka câlib-i hayret menâzır arz eder
Bir temâşâhâne-i ibretnümâdır perdemiz

Şem'amızdan pertev-i feyz-i hakikat âşkâr
Hiyresâz-ı dîde-i ehl-i dehâdır perdemiz

Çeşm-i dikkat perdemizde zıll-i ma'nâ seyr eder
Böyle bir mir'ât-ı ulviyyet fezâdır perdemiz

Dîdeler rûşen gönüller zevkyâb olsun bu şeb
İnbisât efzâ-yi bezm-i âşinâdır perdemiz

Gelse ol çeşm-i siyâhım handeler peydâ olur
Cilvegâh-ı şâhid-i zevk u safâdır perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

HK4, HR-III-445, MR8-5, SM-1969

1/2 rûşenâ: ruşina (MR8)

4'e ek olarak: Şem'a... pertev-i feyz-i hakikat âşikar

Hiyresaz-ı dîde-i ehl-i dehâdır perdemiz (SM-1969)

Arzıgâhı ehli dilde pürziyâdır perdemiz
Andırır ve leyli kadri mehlikadır perdemiz

Onbin âlemin taklidini tahkîk eder
Söyleşirken her lisâne âşinâdır perdemiz

Söyleyen kim dinleyen kim anlayan kimdir aceb
Seyr eyleyen âriflere ibretnümâdır perdemiz

Perdeyi kaldır gözden hisse al sen bu sözden
Perdeyi zannetme bezden kemaldır perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

P-324

Gerçi bir tasvirdir ammâ pür edâdır perdemiz
Hikmet âmîz-i safâ râhat fezâdır perdemiz

Hazret-i Sultan Orhan rahmetullahtan beri
Yâdigâr- ı Küşteri seyre sezâdır perdemiz

Zâhirâ bir şem'a vü bezden ibârettir velî
Dîde-i âriflere ibretnümâdır perdemiz

Raks eden kim ettiren kim onu fehm etmezlere
Şöyle bir ta'biri güç zâyî hebâdır perdemiz

Fârisî vü Ârabî Türkî tekellümden diğér
Cüz'i cüz'i her lisâna âşinâdır perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

HR-II-132, HM2-14

4/1 fehm: fark (HR-II)

4/2 zâyî: câyi (HR-II)

Bir beyaz üzre yazılmış dil-kûşâdır perdemiz
Atlas u dibâdan olsa ger sezâdır perdemiz

Gerçi etfâl-ı cihâna türlü sûret gösterir
Nezd-i ârifte velî ibret-nümâdır perdemiz

Hâsılı her faslı bir fasl-ı bahâr evrakıdır
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-ı a'zamın ömrün firâvân eylesün
Râşida ol hazrete câ-yı du'âdır perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

Bâis-i cem'iyet ehl-i safâdır perdemiz
 Âyn-ı erbâb-ı dile ibretsezâdır perdemiz

Cem'idüp yârânı pervâne misâldir perdemiz
 Meclis-i ahhâba bir şem'i ziyâdır perdemiz

Gösterir çeşm-i siyâh ile Hacîvâd'a şekil
 Çeşm-i dikkatle bakana hoş edâdır perdemiz

Eylemiş bu hayme-i dünya-yı Şeh-i Küşterî
 Hem zelîl ü hem celîl ibretnümâdır perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

NT1-51

Sanma ey dîl ehl-i kemâldir perdemiz
Mâdengâh-ı hakikatte masaldır perdemiz

Sîne-i mevzûn ile tasvirini seyrettirir
Meclisi safâyâb-ı ehl ile meâldir perdemiz

Kande vara köşe-i uzlet nîşin olmak diler
Hemdem-i erbâb-ı irfâna safâdır perdemiz

On iki bende buğlu perdenin çâr köşesi
Âlemi nakş eylemiş seyre sezâdır perdemiz

Hemdem-i meclis Hacı Evhâd ile Çeşm-i Siyah
Eyledi güftâr ile zıll-ı hayâldir perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

63

Hikmet-âmîz-i makal-ı ârifândır perdemiz
Nükte senc-i ayn-i mir'ât- ı cihândır perdemiz

Her kemalden bir varak remzin ifâde etmede
Anlar erbâb-ı hünerver zer-nişândır perdemiz

Sûreti zevk u safâ sîrette genc-i ma'rifet
Şem'a ırfân ile baksan ayândır perdemiz

Zât-ı çeşm-i şevkete Rabbim keder göstermesin
Ol velî ni'metine neş'e keşândır perdemiz

Rûz u şeb vird-i zebânımdır duâyı devleti
Râşidâ vicdânımı arz- ı beyândır perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

HR-III-94

64

Perdeyi zannetme bezden hisse alın bu sözden
Mihnet kâşane ehl-i ummâna safâ bahşdır perdemiz
Atlas zîbâdan olsa ger sezâdır perdemiz
Gerçi etfâl u türlü sûretin gösterir
Nezd-i ârifinde velîk ibretnümâdır perdemiz
Meclis-i her faslı bir fasl-ı bahâr-ı evraktır
Açılır manend-i gülzâr-ı edâdır perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fa'lün

SM-1963

Şem'i bahtım yanmadan şûlenenir perdemiz
Erbâb-ı zarif olana cilvelenir perdemiz

Perdeyi kaldır gözden hisse al sen bu sözden
Perdeyi sanma bezden kemâlâttır perdemiz

Bu dünyâ zıll-i hayâldir bilmeyene bilmek muhâl
Eyleme hiç kıl ü kal göz önünde perdemiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fa'lün

SM-1968, P-371, ÜO-138, HK8-65, SM19-1, SM21-1

1/2 zarif: dikkat(P)

3-(P)

3.beyitten sonra:

Çıkıp puş perdeden ben Hacı Evhad kulunuz,

Gelse ol çeşm-i siyâhım handelenür perdemiz (ÜO)

4-(HK8), (SM-1968)

4/1 puş perdeden: puse-i perdeden, kulunuz: dayniz (P)

4/2 siyâhım: siyah, titretir (P)

Perde-i ibretnümâda zâhiren bir sûretiz
Arifân ma'nen bilirler nükte-i ulviyetiz

Şeyh Tüşterî hazreti Sultan Orhan'dan beri
Mevk-i icrâda hikmet gösterir bir ibretiz

Bir hayaldir Karagöz'le Hacı Evhad namımız
Nush u penddir kârımız huddâm ı mülk ü milletiz

Çok zamandır hükm-i istibdadda olmuştuk esir
Geçti ol zulm u cefâlar nâil-i hürriyetiz

Parlayıp şemsi adâlet dehri tenvîr eyledi
Şimdi ol şevk-i sürurla gark-ı mesrûriyyetiz

Cümle evlad-ı vatan memnûn u handandır bugün
Biz de iş bu sâyede meşgul-ı sun'ı hizmetiz

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

SM20-1, SM-1967

2-(SM20)

3/1-(SM20)

4 ile 2 yer değiştirmiş: (SM20)

4/1 hükm-i: vakt-i (SM20)

4/2 geçti: gitti (SM20)

5/2 yerine 3/2: (SM20)

6/1 Cümle evlad-ı vatan memnûn u handandır bugün: Yaşasın Cumhuriyet,
millet ü vatan pür şevk ile (SM20)

6/2 biz de iş: işte biz (SM20)

67

Şem'i bahtım hâsıl ettikte ziyâyı perdede
Bak ne sûretler zuhûr eyler verâ-yı perdede

Ehl-i hâle fehm için Şeyh Küşterî vaz'eylemiş
Rü'yet tasvîr i şem'i bu şebânî perdede

Olmasaydı pîş-i çeşm-i halka bir perde-i cihân
Kimse görmezdi bu nakş-ı mâsivâ-yı perdede

Nakş eden kimdir tefekkür eyle gel nakkaşını
Seyr edip zıll-ı hâyal-ı rû-numâyı perdede

Fenn-i lu'biyyat misâli Hüsnî bu çarh-ı felek
Yaktı söndürdü nice şem-i hayâli perdede

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

HK6, SM12-2, SM13-44

Bak ne sûret görünür hüsn-i edâ-yı perdede

Buldular üftâdeler derde devâ-yı perdede

Kande kurulsa bütün ahibbâı eyler şâdkam

Âşinâlar kesb eder zevk ü safâ-yı perdede

Ser-te-ser erbâb-ı bezmin hâtırın tenvîr eder

Maş'ale olsa fûrûzan mâverâ-yı perdede

Bestehanlıkla Hacı Evhad gelince ortaya

Gam bırakmaz Karagöz hiç mübtelâ-yı perdede

Nağmesaz oldukça yadıklar dahi bülbül gibi

Gûş eden dembestedir nüzhet fezâ-yı perdede

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

HM2-10, HR-III-546, İR4-2, MS-180, SM14-2, SM15-1, SM16-1,
SM1968

2/1 kande: nerde (İR4),kurulsa: kurulsa eğer (MS)

3/2 olsa: olsun (MS),fûrûzan: fûrûzan gör: (MS)

4/1 Bestehanlıkla Hacı Evhad gelince ortaya: Bestehanlıkla gelince Hacı Evhad
ortaya (MS)

3,4,–(İR4)

3.beyitten sonra:

Olmasaydı pus-ı çeşm-i halka bir perde cihâna

Kimse görmezdi bu nefse mâsiva-yı perdede (SM14),(SM15),(SM16)

5–(SM14), (SM15), (SM16)

69

Yâr ile hem dem idik bir evvel
Düştük âlem içre ilmi şânına

Çün o dem oldu ba'id âhirinde
Evvelin bulmak olundu müntehâ

Yandı bu hasret ile aşk ateşi
bend-i zincîrinde buldu müptelâ

Kurdu bir zıll-i hayâlden perdeyi
Görüne ressam işledi ol maverâyı

Âlemin fahrinde yandı şem'i yar
Perde çak etti çıktı âşinâ

Çıktı bir gayretnüma ervahları
Neki ağlar kimi ümittir kahkaha

Hikmetin kadar ondan işletir
Burada mest oluptur Sacidâ

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

S-8

Gönül ayînesin sırrı bilinmez ne kemâldir bu
Ne bir terkîb-i eyandır ne bir baht-ı cemâldir bu

Ne tubaynûma buraktır ne şem'i mûntehârandır
Ne bir anda mekân tutmuş ne bir zıll-i hayâldir bu

Ne emri bir kalemindir ne nehyi levh ile hattır
Ne arş-ı kavs u emvâc ne deryâ-yı celâldir bu

Ne çarhtır şeş cihet içre ne çâr kûşe iklîmdir
Ne mülk-i arsa ârızdır hor tûl-i şimâldir bu

Ne kimyâ-yı madendir ne cam u cemde sahbâdır
Ne şemsin pertevindendir ne encüm ne hilâldir bu

Ne eyyâm-ı şitâsıdır ne nevrûzun neccârâtı
Ne güldür bülbüle nispet ne bağ içre nihâldir bu

Ne bir dârâ-yı izzettir ne eyullahta hikmettir
Ne mesrûr ile şadlıktır ne gamla infi'aldir bu

Ne sahrâ-yı sefârettir ne avdettir ne gurbettir
Ne bir gû-yı vatandandır ne bir şehir içre haldir bu

Ne bir tahsîl-irâh olmuş ne bir kasr içre mahbûptur
Ne nâ-mahrem cemâldir bu ne seyrânda helâldir bu

Ne evveldir ne âhirdir ne bâtındır ne zâhirdir
Ne bir an içre seyrândır ne ma'nâda su'âldir bu

Ki Sacid-i vasıf dildâr-ı düşür ateşi aşka
Yakarsın acep mi evin heyhat ne idrak-i meâldir bu

Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün

Poyraz ile ³⁸⁵ birbirine kal edip
Yunusun kazanında pişer gördüm gözümle

Çiğ mi kalır pişmeye bu ateşin darbına
Yenmegi yedirüp geçer gördüm gözümle

Çün bu zıll-i hayâlde okunur usra yusra
Karagöze mürekkebi beyaz gördüm gözümle

Ma'rifinden verdiler iki üç yof bir çelik
Çomak ile çelicek hüner gördüm gözümle

Dünya ile güleşir gördü Sacid birisin
Yedi deryayı dahi içer gördüm gözümle

S-68

Alîdir nokta-i evvel sicâli

Alîdir hep nisbâtın fe'âli

Alîdir işleyen çarhın binâsı

Alîdir her umûrâtın meyâli

Alîdir bu zemin ne felektir

Alîdir cümle eşyânın kemâli

Alîdir pertevi hurşîd göğün

Alîdir zulmetin şem'i helâli

Alîdir her derru deryânın ganîsi

Alîdir mevc uran aşkın celâli

Alîdir cümlelerin nûr-ı çerâğ

Alîdir kandili şu'lenin nihâli

Alîdir şâfi-i sâkî evvel

Alîdir tevcihâtın aşk-ı mecâli

Alîdir menba'ı Kevser-i alîdir

Alîdir bu hayâtın fî zülâli

Alîdir remz ile âlemin ledünnî

Alîdir noktanın harfe visâli

Alîdir a'zam-ı Kur'an'da ma'nâ

Alîdir Ahmetin sırr-ı mahali

Alîdir evveli âhir vilâyet

Alîdir âlemin zıll-i hayâli

Kâkülündür refref-i mi'râc-ı pervâz-ı hayâl
Andadır cây-ı hümâ-ı hüsn ü şahbâz-ı hayâl

Verâsın mûy-ı meyânındır muhal-i iştibah
Bezm-i dikkatle bulunmaz yoksa hambâz-ı hayâl

Muharrem olmaz mâvera-ı perde-i yek zerreye
Olmayınca mûşikâf huş-ı hambâz-ı hayâl

Şule âvaz ederdî bülbül-i cân-ı kebab
Gönül olsa gonca-ı nevhîz-i icâz-ı hayâl

Hankâh-ı mevlevî olmazdı  ³⁸⁶
Olmasa ferâh-ı uşşak üzre demsâz-ı hayâl

Aşkbaz-ı sâbit mu'inidir tab'ı kalem
Derdle olmuş derûnum nâl u serbâz-ı hayâl

Dide dûz levh u daim ser beceyib hırkadır
Bî-haberdîr kendiden Sakıp serenbâz-ı hayâl

Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün

SA-166

3.2. ESKİ PERDE GAZELİ METİNLERİNİN BULUNDUĞU ÇEŞİTLEMELER TABLOSU

Şiir No	Şiirin ilk iki mısraı	Şiirin çeşitlemelerinin bulunduğu kaynaklar
1	Bir kere dokunsan teline sâz-ı derûnun Bin türlü nevâzişle düzelmez bozulunca	CK-II-345, LH1-1, SM-1966, LH2-1, ÜO-98
2	Gel ey zâhid kenâr-ı bezm-i irfândan makâl anla Hakîkattir sözü âriflerin gûş et meâl anla	ÜO-90, MS-309, HR-III-302, P-361, AKD-106, SM-1968, MA4-208, TT-78
3	Dikkatle nazar kıl şu kubbe-i âsümâna Bu dünyâ misâl-i hayâldir ehl-i irfâna	CK-I-396, LH3-1, ÜO-91, SM-1964, AKD-88
4	Sabâ arz eyle hâlim azm idersen semt-i cânâna Boyandı hançer-i hicrân ile dil mülkü al kana	NT1-51, NT2-117, ÜO-80
5	Bi hamdi lillah eriştik bezm-i hass-ı ehl-i irfâna Safâ bahş îdelim bûlbûl gibi sahn-ı gülistâna	NT1-46, NT2-112, EBŞ2-6, SM-1965, İR5-1, P-313, CEK-53, AKD-91, ÜO-117
6	Benim devletli sultânım emânet ola Rahmâne Kapısında emektarım gelüp ol ulu dîvâne	CK-II-399, SS-271, AKD-93, ÜO-116, HR-III-388
7	Zannetme uyar sûretine sîret-i ahbâb Hep şimdi nifâkat iledir nisbet-i ahbâb	NT1-50, NT2-115, ÜO-83
8	Şem'i bahtım gösterir bir zıll-i câzib perdede Seyr eden görsün hayâlât-ı acâib perdede	CK-III-379, EBŞ2-35, İR-1-1, HR-II-276, ÜO-121
9	Eğer çeşm-i basîret var ise her dîne-i zevâlde Rumûzun fehm edip anlar misâli âleme perde	ÜO-143, MA3-241
10	Sûret-i zâhiri bir zıll-ı hayâldir perde Hâl-i dünyâyı temâşâyı misâldir perde	CK-II-12, HM2-04, ÜO-85, İÖ-15, AKD-36

11	Kurulsa meclise güller gibi handân olur perde Yanarsa şem-i vechi manzar-ı hûbân olur perde	CK-II-761, HM2-07, P-379, HR-III-217, ÜO-95, AKD-82
12	Hamd ola kûşe-i dîvâna kuruldu perde Seyredin meclis-i yârâna kuruldu perde	HM4-38, SM-1965
13	Bi hamdi lillah kuruldu bezm-i hâs-i şevkete perde Bu bir mir'ât-ı ibrettir bulunmaz misli bir yerde	CK-II-367, AKD-88, HR-II- 228, ÜO-92
14	Perde kurdum bezm-i irfâna safâ göstermeğe Şem'a yaktım sûreti ibretnümâ göstermeğe	BG-27, CK-III-190, EBS2- 35, HK1, HR-III-477, MS- 52, SM-1968, TT-77, ÜO- 107
15	Hayâl-i zıl yapılmıştır cihânda şekl-i hikmetle (16) Bu dünyânın misâlidir bakılsa ayn-ı ibretle.(16)	SM22-1, ÜO-134
16	Tegâfûl kılma ey sûfi bakma böyle çeşm-i gafletle Nazar kıl perdeye bir kez idüp im'ân basîretle	HM2-8, MA1-313, MA2- 151, UG-95, ÜO-137
17	Bi hamdi lillah kuruldu perdemiz bu âlî dîvâna Sefâlansın temâşâ eyledikçe zât-ı şâhâne	CK-II-104, FF-9, HR-III-181, ÜO-76
18	Şu hayme sözünde görünür zâhir edâsı Pek çoktur efendim bu temâşâda safâsı	Hİ-53, HR-III-32, MÖ-48, NT1-49, NT2-115, P-342, ÜO-103
19	Gel ey ehl-i nazar zanneyleme bu haymeyi hâli Derûnu pür-acâyibdir tecessüs eyle ahvâli	MA2-148, SM-1970
20	Halkın ne aceb hikmet olur akd ile halli Her hâle münâsib görünür cümle mahalli	CK-II-199, HR-III-418, ÜO- 84, İÖ-16, HM2-9
21	Eylemez mi seyreden yârânı hayran perdesi Mûcid-i zıll-i hayâlin ehl-i irfan perdesi	CK-III-308, HR-II-178, MS- 72, ÜO-101
22	Kurulur bir sade-i ummâna seyrân perdemiz Çok safâ icrâ olur cümbüşü handân perdemiz	DD-152, MSC-728, P-303, REA-1304, SM-1817

23	Hep metânet üzredir ehl-i kemâlin perdesi Hallolursa lağvolur sâhib-cemâlin perdesi	KMİ-120, MA1-313, MA2-149, NT1-47, NT2-112, ÜO-115
24	Nakş-ı sun'un remzeder hüsnünde rü'yet perdesi Hâce-i hükm-i ezeldendir hakikat perdesi	AKD-98, ARB-240, BG-17, BH-1935, CK-I-172, DD-153, EBŞ1-53, EBŞ2-34, GJ-14, Hİ- 15, HK2, HM2-003, HR-III-121, İB-339, İR-7-2, MH2-2, MR5-5, MS-344, NS-58, SM-1970, SM-55, TT-60, ÜO-75
25	Bezm-i hestîde kurulmuş zıll-i hikmet perdesi Gösterir nakş-ı ezelden sun'ı kudret perdesi	AKD-89, CK-II-481, EBŞ2-34, HK5, HK7-1, HR-III-615, MAH, MN2-65, ÜO-79,
26	Şem'-i sûretle ziyâlandıkça hikmet perdesi Gösterir yüz bin hayâl âlemde sûret perdesi	CK- III-274, HR-I-72, MS-205, SM-1969, SS-105, TT-78, UG-94, ÜO-100, YG-6
27	Yârdan kâbil mi dûr etmek dil-i dîvâneyi Şem'den mümkün müdür men'eylemek pervâneyi	CK4-514, ÜO-139
28	Rast göstermiş cihânın mislini bir ehl-i hâl Sûretâ bir perde ammâ hikmet-âmîz makal	CK-III- 86, HR-III-14, ÜO-102
29	Hayme-i zıllım kurup fennimde geçtim çok hayâl Ehl-i dil anlar hayâlim gayriler bilmek muhâl	AKD-101, CK-I-272, CK-MT-207, DD-150, HR-III-572, MK1-12, PE-167, ÜO-88
30	Çeşm-i irfân ile ey eşyâya nâzır ehl-i hâl Her neye kılsan nazar dehr içinde andan ibret al	MA1-315
31	Kıl nazar çeşm-i hakikatbin ile ey ehl-i hal Gör semâvâtı kurulmuş hayme-i zıll-i hayâl	B-127, DD-151, ÜO-125, PD-

32	Perde kurdum şem'a yaktım meclis-i irfâna gel Kıl temâşâ dîde-i ibret ile ikâna gel	MR7-5, ÜO-127
33	Bu dünya kimseye baki değildir Karagözüm bilmiş ol Târik-i haktan ayrılma silkinde müstakim ol	SM-1857
34	Nazar kıl perde-i zıll-i hayâle ehl-i ibret ol Ne sûret gösterir bak âlemi ayn-ı basîret ol	MA2-151, NT2-113, SS-105
35	Sultan Mehmed pür-kerem Şehenşah-i Dârâ- haşem Kılsın Hudâ-yı lem-yenem her dem azîz ü muhterem	CK-II-304, DD-151, HR-I-128, SS-242, ÜO-96
36	Ayn-ı irfân ile gör ey nûr-ı çeşm-i âşıkân Hayme-i zıll-i hayâle benzemez mi âsüman	MA1-315, ÜO-131
37	Söyler erbâb-ı fetânet dâstânı perdeden Gösterir hikmet-şinâsana cihânı perdeden	AKD-84, CK-III-340, HR-II-6, ÜO-93
38	Sîret-i halk fehmolur sûretnümâ-yı perdeden Mehmaemken fehmolur ibretnümâ-yı perdeden	NT1-48, NT2-114, ÜO-111
39	Bu nakş-ı bü'lacibin ol ki bildi ma'nâsın Verâ-yı perde-i gaybın eder temaşasın	NA, ÖŞ-95, MN2-9
40	Ol hokka dehen turra-i tarrâr ile oynar Tiryak-i lebin satmak içün mâr ile oynar	AKD-97, AÖ-111, DD-151, EÇ-I-416, MA1-312, MA2-148, MS-143, NS-32, SM-1970, SS-104, TFA-46, TT-79
41	Bu bir zıll-i hayâldir kim hayâl içre hayâl oynar Ne ten oynar ne can oynar meyâli bî-meyâl oynar	MA2-22, S, ÜO-141
42	Her câh-ı saâdetde bir başka safâ var Her izzet-i devlette bir başka safâ var	NT1-50, NT2-116, ÜO-112
43	Âşık bu fenâ mülkünün encâmını söyler Remz ile sanâ âlemin ahvâlini söyler	AKD-97, MS-293, ÜO-124

44	Eya sen sanma kim senden bu güftârı dehan söyler Veyâ terkîb olan unsur yahud lahm-ı zeban söyler	NAA-18, AKD-99, MA1-315, MA2-152, ÜO-113
45	Temâşâ-yı hayâl erbâbına özge temâşâdır Maârif ehline ma'lûm olur sırr-ı muammâdır	AKD-54, CK-I-217, HM2-12, KMİ-120, MA1-314, MA2-150, MS-114, P337, TD-509, ÜO-89
46	Bezm-i yâranda bu bir zıll-i hayâle perdedir Mûcidinden bergüzarır ehl-i hâle perdedir	MA3-407, ÜO-132, HM2-1
47	Çeşm-i insâfa beyâz-ı perde hikmet gösterir Mebde-i îcâd-ı âlemden işâret gösterir	AKD-89, CK-I-97, HR-III-271, İÖ-14, ÜO-87
48	Bu perde çeşm-i ehl-i zâhire bir nakş-ı sûrettir Rumûz erbâbına ammâ ki temsîl-i hakîkattir	AKD-99, ARB-240, CK-I-65DD-156, EBŞ2-35, HK3, HR-III-517, İB-338, SM-1968, SM9-1, ÜO-126, ÜO2-133
49	Siyretgâh-ı ehl-i aşka sinem gibi bağ olmaz Böyledir ehl-i âlem çeşm-i binaya yasağ olmaz	AKD-90, EBŞ2-21, İR5-1, SM-1963
50	Her kande olsa küşâde bu küşâde perdemiz Ehl-i hale zevk ettirir hem serâpâ perdemiz	MA1-313, MA2-150, ÜO-136, HM2-6
51	Sûretâ bir çâr-gûşe bezdir ammâ perdemiz Gösterir ahvâl-i âlemden temâşâ perdemiz	AKD-101, CK-I-300, HR-III-243, ÜO-94
52	Seyr edip dikkatle bak yârâna karşı perdemiz Açılır güller gibi handâna karşı perdemiz	AKD-94, CK1-141, HM2-13, MA1-314, OZG-18, RD-16, SS-225, ÜO-86
53	Gâfilan açsın gözün görsün ne câdır perdemiz Hikmet-i üstâd-ı pîrden pür safâdır perdemiz	CK-II-444, SM-1587, P-350, HR-III-61, HM4-1, SM5-1, İR6-1, İR-8-1, SM11-1, SM18-1

54	Seyr iden ahbaplara işvenümâdır perdemiz Hem virür rûha gıdâ câna safâdır perdemiz	BAA-38, KMİ-120, MA1-313.MA2-149, NT2-111, TD-508.TDA-92, ÜO-78
55	Şem'amızda pertev-i feyz-i hakikat aşikâr Hayre-sâz dide-i ehl-i dehâdır perdemiz	ARB-241
56	Kanma dikkatle nazar kıl pürsafâdır perdemiz Cilvegâh-ı ehl-i ibret sırnümâdır perdemiz	MM-74, ÜO-129, AKD-92, MN2-79, MR6-5
57	Şema-i şâdî yanınca cilvezâdır perdemiz Pertev-i feyz ü safâla rûşenâdır perdemiz	ARB-241,CK-III-245,EBŞ2-35.HK4, HR-III-445, MM-81, MN2-23, MR8-5, MS-327, SM-1969, SN-5, TT-78, UG-95, ÜO-109
58	Arzığâhı ehli dilde Pürziyâdır perdemiz	P-324
59	Gerçi bir tasvirdir ammâ pür edâdır perdemiz Hikmet âmîz-i safâ râhat fezâdır perdemiz	AKD-86,CK-I-362,Hİ-MÖ-16, HM2-14, HR-II132, MM-75, ÜO-122
60	Bir beyaz üzre yazılmış dil-kûşâdır perdemiz Atlas u dibâdan olsa ger sezâdır perdemiz	AKD-102, CK-III-130, HR-III-330, ÜO-106
61	Bâis-i cem'iyet ehl-i safâdır perdemiz Âyn-ı erbâb-ı dile ibretsezâdır perdemiz	NT1-51, NT2-116, ÜO-104
62	Sanma ey dîl ehl-i kemâldir perdemiz Mâdengâh-ı hakikatte masaldır perdemiz	MA3-407, ÜO-133
63	Hikmet-âmîz-i makal-ı ârifândır perdemiz Nükte senc-i ayn-i mir'at- ı cihândır perdemiz	AKD-94, CK-II-540, HR-III-94, ÜO-99
64	Perdeyi zannetme bezden hisse alın bu sözden Mihnet kâşane ehl-i ummâna safâ bahşdır perdemiz	SM-1963, MN1

65	Şem'i bahtım yanmadan şûlelenir perdemiz Erbâb-ı zarif olana cilvelenir perdemiz	MA3-407, SM-1968, P-371, ÜO-138, HK8-65, SM19-1, SM21-1
66	Perde-i ibretnümâda zâhiren bir sûretiz Arifân ma'nen bilirler nûkte-i ulviyetiz	AKD-104, CK-II-235, EBŞ2- 36, SM-1967, SM20-1, TT- 79, ÜO-118
67	Şem'i bahtım hâsıl ettikte ziyâyı perdede Bak ne sûretler zuhûr eyler verâ-yı perdede	AKD-103, CK-III-12, HK6, SM12-2, SM13-44, ÜO-110
68	Bak ne sûret görünür hüsn-i edâ-yı perdede Buldular üftâdeler derde devâ-yı perdede	CK-III-51, RD-54, SM14-2, SM1968, SM15-1, ÜO-108, UG-95, MM-74, HR-III-546, MS-180, AKD-86, EBŞ2- 36, SM16-1, İR4-2, HM2-10
69	Yar ile hem dem idik bir evvel Düştük âlem içre ilmi şanına	S-8
70	Gönül ayinesin sırrı bilinmez ne kemaldır bu Ne bir terkîb ne bir baht-ı cemâldir bu	S-20
71	Poyraz ile  birbirine kal edip Yunusun kazanında pişer gördüm gözümle	S-68
72	Alidir nokta-i evvel sicali Alidir hep nisbatın fe'ali	S-70
73	Kâkülündür refref-i mi'râc-ı pervâz-ı hayal Andadır câ-yı hüma-ı hüsn ü şahbâz-ı hayal	SA-166

3.3. YENİ PERDE GAZELİ METİNLERİ

1

Çağlardan ışıklar saçıyor, gün gibi aynam
Aydınlık olur aydın olan çerçeve ortam.

İlkin kafes ses verdi kulak, dil ulak oldu;
Sesler söz olup doğdu bütün başlara kavram.

İnsan yaratıp sözleri insanlığa erdi;
Bir gün yazı icat ederek oldu adam tam.

Yazmak, okumak, yolları uygarlığa açtı;
İnsan olayım dersin oku-yaz, sabah-akşam!

Uygar çağa erdim diye ömrünce SEVİN, gül
Gül kahkahalar yansıdadursun yine aynam.

NS-174

2

Yan ışık yan! Gölgemizden fışkırıp coşsun hayat,
Aynadır dünyaya perdem, hakla yansıtmak murat

Hikmetinden feyz alır herkes, kadın, erkek, çocuk
Toplumun yükselmesinde gölgelerimiz kol, kanat.

Köhne geçmişten gelen densiz, bulurken burada can,
Haklı, haksız hep dayak yer, bunda yoktur hiç rahat.

Lakin olmaz haklıya el kaldıranlar bahtiyar;
Taşlamam attıkça şaplak, tat gelir ahenge, tat!

Küşteri'den NUR alan sonsuz adaletten Sevin,
Saldıran en sonra Haktan yer mükemmel bir tokat.

ÜO-162

3

Perde kurdum, Şem'a yaktım, gölgelerdir oynayan;
Seyreden anlar gelen kim, söylenen her Őarkıdan.

Gölgeler dünyası ancak bir alandır dört köşe,
Küşteri Meydanı derler bizde, ibret al faydalan.

Her işe bir işçi lazım, alet işler, el tutar;
İŐ tutup yapmak gerektir, kaynamaz aŐsız kazan.

Bir düzen vermek gerektir her düzensiz ortama,
Ta ki Hakk'ın buyruğunda her yar olsun süt liman.

Bir işin erbabı ol, eğrilme hiç ölsen bile;
Say, sayıl, çevrenle kaynaŐ, doğruluk olsun yasan!
EM-46, NS-186

4

Perde kurdum türlü renkten gölgeler yansıtmaya
Ta ki doğsun arkasından nurlar saçsın hava.

İlk çizen vaktinde çizmiŐ, ruha giydirmiŐ kuŐam,
Seyredenler ibret alsın, hem gülüp sürsün safa.

Kızma, sabret, burda sen Şayet bulursan kendini,
Perdemiz bir aynadır, hiç suç bulunmaz aynada.

Önce Altay dağlarından düştü ruhun gölgesi;
Yükselmiş gelişmiş özlenen her Türk ata.

Gölgemiz Selçuklu ermişlerle aşmış dağları,
İŞte ordan biz katıldık gölgeler kervanına.

Sonra yıllar geçti, oldu pirimiz Şeyh Küşteri;
Şenlik olsun, siz de buyurun Küşteri Meydanına
NS-189

5

Aşk odundan damla katmış Tanrı varlık sırrına,
Damladan engin oluşmuş, yelden olmuş fırtına.

Önce otlar bitmiş altından suyun, düşmüş yola;
Oynamış dallar, ağaçlar, sarmaşıklar kol kola.

Çifte çifte canlılar olmuş, yaşam bulmuş suda;
Aşk oduyla can bulan her canlı kutsal tutkuda.

Tanrı'nın buyruğu kuşaklar sağlamaktır Tanrı'ya;
Sevgi bağdır bağlayan insanı kutsal yargıya.

Ellerin söylentisinden düşme boş bir kaygıya,
Aynı suçtur engel olmak Tanrısals bir yargıya.

Hayrı şerden güç olur, ilkin ayırt etmek kula;
Sabredip dikkatle bekle, ta ki şerler hayrola.

NS-190

6

Mum erir, içten yanar kalp, dışta şendir perdemiz,
Dert bizimdir, neşemizden bir nişandır perdemiz.

Bak, sıcak gözyaşlarımdan damlayan mum damlası
Kapkaranlık olsa dünya, kehkeşandır perdemiz.

Kimse bilmez halimizden perdemiz gizler bizi,
Gerçeğin söyler özünden nam ü şandır perdemiz!

AN-49-50

7

Başka yoktur tek ışıktır mum yanarken perdede,
Bir figürdük seslenirken oynaşırken perdede.

Karagözden söz ederken seyredenler hak verir,
Bunca yıldır söz dayanamaz söyleşirken perdede.

Sanki yadıklar da coştukça bir bülbül olur,
Dayezenler bir usulden def çalarken perdede.

Gölgemizden öyle dersler sağlanır ki her zaman,
Bil ki güncel bir olay var biz yaşarken perdede.

Başıyor sizler için tertiplenen bir tek oyun,
Eğlenin siz, mutluyuz biz güldürürken perdede
ÜO7-16

8

Bir oyundur, kimse sekmez perdemizden geçmeden,
Kevserinden tat alınmaz, çeşmemizden içmeden.

Dik kenar, dörtgen şekilden devşirilmiş aynamız,
Simsiyah, ak çevreden kopmuş hayaldir tayfamız,

Varlığın sır küplerinden derlenilmiş gölgeler,
Gafletinden silkinip ermiş elenmiş gölgeler.

Bilgi sonsuz, kaynağından fışkırır gür, çok zaman,
Diz çöküp, şeyhin dilinden peylemiş adsız ozan.

Küşteri meydan açıp, sermiş gönüller postlara,
Kimliğinden almışız ilham, selam tüm dostlara.

Değneğinden bin hüner damlar, kalıplar bastırır,
Renklerinden bellidir tasvirlerin, mum yansıtır.

Hikmetinden uygulanmış bunca tasvir, şevk alıp,
Eğlenenler gölgemizden faydalansın, zevk alıp.
EM-43

9

İş bu meydan başkadır, Şeyh Küşteri meydanıdır
Sanmayın oy avlanan bir müşteri meydanıdır

Perdemiz naylon değildir, ar ü namus perdesi
Söyleyen dil perdemizden herkesin vicdanıdır

Kıssamızdan hisseler çok ders-i ibret almalı
Yoksa taşlaşmış beyinler kendinin zindanıdır.

Güldürür sözler deriz amma ki gerçek söyleriz.
Kim alınsa yergimizden toplumun nadanıdır.
AN-8

10

Hayal, evet, ne var ki burada gerçeğin hayali var,
Dışında perdenin gülünç, derinde çok melali var!

Çıkar mıkar gözetmeden hayal deyip de herkesi,
Bu perdeden eleştirin, ne olmak ihtimali var?

Derin düşün, biraz da gül, alıp da der bu perdeden,
Küçüklerin, büyüklerin, görüp duyun ne hali var?

Bu yükseliş sürer sanıp nedense halkı hor gören,
Gelir bunun da bir sonu, bunun da bir zevali var!

Görüntüler ki yansıyor bu perdeden: Hayatımız,
Sizin, bizim mahallemiz, fakir, zengin ahali var!
AN-94

11

Kızmasın hiç, fikri düşman, hicvi şeytan belleyen.
Seyre gelsin, aşkı sultan, zikri destan belleyen.

Ehliyetsiz yol alanlar, kenti sarmış kardeşim.
Geldi gitmez, ibret almaz, ilmi zindan belleyen.

Aklı aydın gönlü zengin, Pirimiz Şeyh Küşteri
Der ki; aptal, eskisini aynı meydan belleyen.

Eğri bilmez, doğru söyler, dostu derman nüktemiz.
Bil ki haksız, gasp-ı ferman, seyri şeytan belleyen
ÜK-41-42

12

Ceddimizden öğrenilmiş bir oyundur gölgeler.
Asya'nın Altaylarından etkilenmiş bölgeler.

Önce kol korçak imiş öz yurtta söylenmiş olan,
Sonra inmiş Hint'e oradan devşirilmiş bölgeler.

Perdelerden aktarılmış bunca hikmet, bunca fen,
Gerçeğin tasvirlerinden derlenilmiş gölgeler.

Şeyhimiz Küşterli Ahmet burada ilkin oynatan,
Herkesin bir benzeriymiş kestirilmiş gölgeler.

Evrenin ortak görüşler aynasından yansıyan,
İşte dörtgen, dün bugün, hep perdelenmiş gölgeler.
EM-43-44

Haydi, dolun meydana açılıyor perdemiz,
Gerçekleri aynadan yansıtıyor perdemiz!

Doğru çadıra çocuk, hanım abla sen de gel,
Durma geri aksakal nurlanıyor perdemiz!

Suretlerin hayali ses verir ibret saçar,
Nar-ı nura çevirir zevki şevkle perdemiz!

Hacivat söyler sözü, gözleyip Karagöz'ü;
Gizlidir sözün özü, marifettir perdemiz!

Bak, şem-i ilahi'den örnek almış Küşteri,
Sen de çöz bilmeceyi hakikattir perdemiz
ŞA-205

İbret perdesinde yaktık ışığı
Acıyı tatlıya katar Karagöz,

Tanrıya şükreder kapınca kaşığı
Lafını kantarlı atar Karagöz.

Doğruluk dostudur, açıktır gözü,
Dobra dobra söyler, söylerse sözü

Boş yere sallamaz elinde gürz'ü
Düşene sarılır, tutar Karagöz.

Herkes dünyada ektiğini biçer,
Karagöz doğruyu, yanlış seçer

Ona kim gül der, koklayıp geçer,
Kimine dikendir batır Karagöz

Sarayı gözetir, bilir yasayı,
Doğruluk yolunda sevmez tasayı

Fark eder Paris'le bizim Bursa'yı
Sanma rastgelene çatar Karagöz.

Dikkat et, kulağında kalsın bu söz,
İbretle seyret açık kaldıkça göz,

Işık sönünce kaybolur Karagöz
Yalan dünyaya örnektir Karagöz.

Hİ2-109, MÖZ

15

Sanmayın karşınızda beyaz bezdir perdemiz,
Nice olayları gösterir süslü perdemiz.

Ne ararsanız bulursunuz oyunumuzda,
Hırsıza, arsızaya tembele ibrettir perdemiz.

Dikkat edin, başlıyor oyunumuzu birazdan,
Karagöz ile Hacivat'ı alkışlatır perdemiz.

MM-76

16

Şarkılarla başlıyoruz oyunumuza,
Gülüp geçin, darılmayın konuşmamıza.

Can gelir perdeye, renk gelir günümüze,
Katılın haydi şarkılarla bize

Gösterimiz öğütler versin size,
Özledik sizleri geldik yine bu perdeye,

Coşturalım herkesi doyuralım neşeye
Açalım gönlümüzü sınırsız sevgiye,

Katılın haydi şarkılarla bize,
Gösterimiz öğütler versin size.

MM-76

17

Beyaz bezden dört köşe yapılmıştır perdemiz,
Yoksa ışık arada, hiç görünmez gölgemiz.

Seyrine doyulmaz, anlamda gerçekteniz,
Perdede oynayan aslında bizim gölgemiz.

Nazik huylu iş bilir, Hacivat'ım bendeniz,
Arkadaşım Karagöz, şakacıdır, çok temiz.

Asırlardır oynarız, Türkiye'dir ülkemiz,
Bizim diyen ellere gereklidir gülmemiz.

Pirimiz Şeyh Küşteri, ustadır Hayali Küçük Ali,
Önemlidir bilmemiz, yadigârdır perdemiz
MM-79

18

Bu perde gerçek âleminden düşmüş bir gölgedir
Bu yer ki âlemin cilvelerinden bir bölgedir.

Bu perde bin bir ışık olan her türlü yerdedir.
Size zevk ü sefa getiren işte bu perdedir.

Bu perdede kahramanlık ancak iki erdedir.
Biri Hacivat bendeniz, Karagöz'üm nerededir?

Bu yer hakikaten benzer, gölgeden bir beldedir.
Bunun sanatı dildedir, mahareti eldedir.

İH-4

19

Çevremizde bahçeler, çoktan apartman oldular;
Zerzevatlar, meyveler; kum, tuğla harman oldular.

Bahçıvanlar kalfalardan bolca taklif aldılar,
Ellerinden çift çubuk çıktı pişman oldular.

Arsalardan yükselirken ev denen taş kondular,
Eski bağlar, bahçeler, düşlerde destan oldular.

Gül, karanfil, lale, sümbül serlerinden koptular,
Bülbülün sessizleşen hasret yolundan oldular.

Oyunumuz bir anmadır, geçmişlerin hoş yankısı,
Perdemizden aktaranlar derde derman oldular.

Derlenen renkler, çiçeklerden oluşmuş Küşteri;
Her sözünden zevk alıp, ibretle hayran oldular.

EM-44

20

Gelse o çeşm-i siyahım handeler peyda olur,
Cilve gâh-ı şehadi-zevk ü sefadır perdemiz

Var ise hüsni kemalin keşfolur her dem sana,
Bak ne suret gösterir seyreyle ibret perdemiz.

Cihana benzetüp Şeyh Küşteri bu perdeyi kurmuş
Âdeme hayret verir baktıkça ibret perdemiz.

Rahmetlu Sultan Orhan'dan beru
Ustamız Şeyh Küşter'den emanettir perdemiz.

Tatlı dile uzun lafa hiç hacet yok,
Arif olana ders yüküdür perdemiz.

Hİİ-19, MR4-5

21

Döndük dolaştık geldik, yine karşı karşıya.
Şimdiye dek uymadı evdeki hesap çarşıya,

Karagözüm, altı yüz yıl ben çaldım, sen oynadın,
Her çağda bir başka kazık yedin ama doymadın.

Gel gene hüner kılıp ibret verelim âleme.
Gösterelim, biz kimiz, şu devran içre sorun ne?

Şol Küşteri meydanında biz küçük devran küçük,
Ol hakikat âleminde mana ve hikmet büyük.

Döğüşürüz, barışırız altı yüz yıldan beri.
Bir gerçeği yansıtırız şol gerçekten içeri.
Hay hak!

OA-45

22

Bir aynadır bu perde bizleri temsil eder
Herkes kendini görür orda, kendini söyler.

Şaşı bakarsan eğer şaşı bakarlar sana
Asıl doğru bakıp da doğru görünmek hüner.

Küfrü boşa gidecek sanma sakın yanılp
Ses duvarına çarpıp seni bulur birader.

Boşuna dememişler buna ibret perdesi,
Açalım da bakalım bu günlük bize ne der?

OA-73

23

Sevgili çocuklar, sayın büyükler
Bir oyun sunmağa, geldik sizlere...

Perdemiz bezdendir, şahıslar deri
Bir tef, nareke, değnekler ve piri...

Söz ile canlanır deri tasvirler
Yayılır dört yana sıcak sevgiler...

Pirimizdir biliriz Şeyh Küşteri
Her yaraya vururuz bir neşteri...

Göz dediğin bakmasını bilmeli
Kulaklar da, paslarını silmeli...

Bakalım bu oyunda Mevla'm neyler
Hak diyelim, eylerse güzel eyler...
MMA-107

24

Perde kurdum şem'a yaktım, seyredin bizi ibretle,
Kapanmıyor bütçemiz naylondan yamayı dikmekle.

Dolar gelsin Mark gelsin, baklava tepsisi boş gelsin,
Kambur üstüne kambur, yurttas inim inim inlesin.

Şaşmamak kabil mi cümle yağcılar bu ülkede,
Gene kıtlık var, dirhem yağ yok fakirhanede.

Büyük Türkiye safsatası ile geçti seneler,
Kredilerin hepsini aldı kardeşler yeğenler.

Ağır sanayi, maneviyat, fabrika fabrikası,
Havanda su dövmekle, bellendi milletin anası.
ÜO4-129

25

Of Hay Hak!

Yüzyıllardan geldik biz,

Türk tiyatro perdesiyiz.

Tanırsınız Karagöz'ü

Bana Hacivat dersiniz!

Kavgamız hep şakadandır,

Aslında kardeş gibiyiz.

Kötüdür üzüntü, kavga,

Sevgi dolsun kalpleriniz!

Büyükler de çocuk olur,

Çocukları çok severiz.

Canlara can katar neşe,

Yüzler hep gülsün isteriz!

KT-s.28, KD-s.1, KH-s.70-71, İGKG-16, İK- 3,

Allah dedim, perde kurdum; okurlarım merhaba!
Işık tuttu perdemize gene bizim Akbaba!

Karagöz'le Hacivat'ı davet ettim perdeye,
Neler oldu, neler bitti; gözümüze ser diye!

İnsanlığın olaylarda aynasıdır perdemiz
Bu dünyanın, o dünyanın manasıdır perdemiz!

Asla olmaz asık surat, sırf neşedir perdemiz;
Dört köşeden yorum yapar, dört köşedir perdemiz!

Politika göklerinde boş havadır perdemiz;
Tv gibi vergisi yok, bedavadır perdemiz!

Yıkıp bizim perdemizi eylemeden virane;
Karagöz'le Hacivat'ı söylettim şairane!

MÖ-11

Giriş Gazeli

Perdemizi sorarsınız bu Ramazan nerededir;
Şeyh Küşteri meydanında, gene aynı yerededir!

Ramazandan ramazana bir kez yerdik baklava;
Sıyırmışlar tepsimizi, kalan tatsız zerededir!

Başa geçen sayın bayın öğüdüne uyarız;
Ha babam ha sıkıyoruz, elimiz kemerdedir!

Memlekette iş ehline artık gerek kalmadı;
Şimdi bizim her işimiz acemi ellerdedir!

Ne sazların akordu var, ne seslerin ayarı;
Onlar başka havalarda, bambaşka tellerdedir!

Mutluluğu yanılıp da uzaklarda arama;
Demokrasi Çıkmazı'na saptın mı illerdedir!

Anayasa Caddesi'nde Reformu Kır At tepti;
Toprak toprak diye git, rahmetli dillerdedir;

Bayan Personel Kanunu gene çocuk düşürdü;
Yan ödeme ölü doğdu, memurlar kederdedir;

Pahalılık laflarını bozguncular çıkarır;
Yaşamımız piyangolu kismetle kaderdir;

Bu Ramazan şiar oldu Karagöz'le Hacivat;
Güle güle okuyunuz, sanat Mukadder'dedir;

Şeyh Küşteri hocamızdan budur kalan perdemiz;
Gerçekçilik güneşinden ışık alan perdemiz!

Ramazandan ramazana mutlu olur gönüller,
Yüzümüzü güldürüyor neşe salan perdemiz!

Televizyon melevizyon su dökemez eline,
İlim, ırfan aşkı sultan, cana canan perdemiz!

Eğrilere zehir zıkkım, doğrulara bal verir,
Kimi için soğan, kime kovan perdemiz!

Aday gibi palavracı, ikiyüzlü değildir.
Kalbe iman, göğse nişan, ere meydan perdemiz!

Hayal diye gördüklerin gerçeğın ta kendisi,
Yalancının mumu gibi değil yanan perdemiz!

İlk ellinci yılımızda bin yılları müjdeler,
Bak. “Yaşasın Cumhuriyet!” diye konan perdemiz!

Halkta birlik, beraberlik güveninin kaynağı,
Atatürk’ü saygı ile candan anan perdemiz!

MÖ-33

Bu Ramazan Kıbrıs'tadır şan, şerefle perdemiz,
Mehter takımı, kös, kudüm, ney, zil, tefle perdemiz!

Şeyh Küşteri alanında seçim güreşleri var
El enseyle köprü ve tuş... Hem peşrevle perdemiz!

Bizleri yan ödemededen daha perişan etmez,
Amir, memur, müdür, bakan ve de şefle perdemiz!

Vatandaşlar seyre geldi, çoluk çocuk, genç, yaşlı
Ahmet, Mehmet, Ayşe, Fatma, Müşerref'le perdemiz!

İşin sonu neye varır, kim yener, kim yenilir?
Seçim sonu kapanacak kaç telefle perdemiz?

Biri gelir, biri gider; parlamenter abiler.
Değişmeyen hem halefle, hem selefle perdemiz!

Ne boyadır, ne ne ciladır; nurdan pırıl pırıldır,
Süslenmedi ne yaldızla, ne sedefle perdemiz!

Amacımız ı ışık ile gerçekleri yansıtmak,
Dokuz köyden kovuluyor bu hedefle perdemiz

MÖ-43

Her Ramazan olayları sermektedir perdemiz,
Olaylarda gerçekleri görmektedir perdemiz!

Şeyh Küşteri ustamızın aziz ruhu şad olsun,
Olaylardan ibret dersi vermektedir perdemiz!

Pahalılık belasından bir ramazan bitmede
Yepyeni bir Ramazana girmektedir perdemiz!

Düzenbazı, fırsatçıyı, rüşvetçiyi, hırsızı
Rezil edip defterini dürmektedir perdemiz!

Demokrasi bahçesinden devedikenı değil,
Gül, karanfil, lale, sümbül dermektedir perdemiz!

Özü doğru, sözü doğru, onda yalan dolan yok,
Doğru yolda olmayanı yermektedir perdemiz!

Karagöz'ün sözlerine varsa kulak asmayan,
Başlarına hayli çorap örmektedir perdemiz!

Bir azınlık havyar yiyip lüküs hayat yaşarken
Vatandaşla yalnız cefa sürmektedir perdemiz!

Mukadder'le hem göğsünü germektedir perdemiz,
Hem de halkla mutluluğa ermektedir perdemiz!

MÖ-56

Başlangıç Gazeli

Bankerlik Oyununu gözümüze ser diye

Bu bayram Karagöz'ü davet ettik perdeye!

Hani eski bir söz var gülmece üzerine:

“Bir kahkaha, bir kilo pirzola eder,” diye

Et yüzü görmesek de neşelenip gülelim,

Gülerken bir kahkaha bin ayıbı örter diye!

Şeyh Küşteri ustamı anarım rahmet ile

Bu oyunun taklidi ruhuna gider diye!

Sabırla izledim “Bankerlik Oyununu”

Karagöz'le Hacivat köşeyi döner diye!

Reklamlara kulak ver, nasıl yalvarıyorlar:

“Paranızı hep bize, yalnız bize ver”, diye!

İşçi, memur, emekli parasını yatırır,

Bankerler faizini öder mi, öder diye!

Umut ile yaşıyor dar gelirli vatandaş,

Alacağı faizle dertleri biter diye

MÖ-69

Her Ramazan ayında kuruluyor perdemiz,
Sanmayın ki bu işten yoruluyor perdemiz!

Dar gelir, zam, enflasyon, işsizlik, rüşvet gibi
Gerçek halk dertleriyle yoğruluyor perdemiz!

Milletin parasına el atan bankerlerin
Karşısında kükreyip doğruluyor perdemiz!

Baştaki vurdumduymaz yönetimi gördükçe
Her nefes can evinden vuruluyor perdemiz!

Birkaç kuruşu olan vatandaş umut arar,
Türeyen bankerlere kahroluyor perdemiz!

Nerede bozuk iş, çarpık bir olay varsa
Bunu düzeltmek için çağrılıyor perdemiz!

Biziz hedeflerimiz “iyi, güzel, doğru”dur.
Vurguncuyla burada ayrılıyor perdemiz!

Mukadder’den güç alıp bankerleri yenerek
Bu savaştan zaferle sıyrılıyor perdemiz!

MÖ-70-71

Başlangıç Gazeli

Video denen illet yayılsa da bu sıra,
Karagöz perdesini kurdum Yeni Asır'a

Bu Ramazan boyunca oyunlar düzenledim,
Taklitçi dostlar gibi konmadım ben hazine!

Yunan sahip çıkıyor yıllardır Karagöz'e
Bizim yalancı dolma yemek oldu hazine!

Tipleriyle birlikte Karagöz denen oyun
Bizimdir, duyuralım Hint'e, Çin'e, Mısır'a!

Şeyh Küşteri ustamı anarım rahmet ile
Hatalarım olursa bakmaz ruhu kusura!

Hoş geldin ey Ramazan, bize mutluluk getir;
Nasıl kavuşturduysa yüce Tanrı huzura!

Çalsın artık davullar, başlıyor oyunumuz
Yaslanınız koltuğa, sandalyeye, hasıra
MÖ-93

Giriş Gazeli

Rastlanmaz dendiğinden artık perde kurana,
Karagöz'e yer verdik biz arana tarana!

“Köftencilik”oyunu armağan programdır,
Yeni Asır şen midir, diye bize sorana!

Oyuna başlamadan Şeyh Küşteri ustamın
Ruhunu şad ederim rahmetle ana ana!

Karagöz'le Hacivat köfteci olacaklar,
Ne hoştur rüyaları gayri hayra yorana!

Kıssadan hissesidir bu sözün tartışması;
Şimdi saygı yalnızca pulun ile parana!

Sanmayın Yeni Asır resim, haber doludur,
Küçüklere, büyüğe, biz yaştaki akrana
MÖ-94

Sanmayın ki yıllar yılı sönüverdi perdemiz,
Gazetemiz sütununa dönüverdi perdemiz!

Köylü, kentli, işçi, memur, küçük, büyük el ele,
Beraberlik ışııyla yanıverdi perdemiz!

Özü doğru, sözü doğru, gerçekleri yansıtır,
Karagöz'le Hacivat'ı anıverdi perdemiz!

Sağlık, neşe, başarıyla mutlu olsun gönüller,
Bir kuş gibi evden eve konuverdi perdemiz!

Teşekkürler Yeni Asır, programa yer verdin,
Bu Karagöz oyununu sunuverdi perdemiz!

MÖ-95

Başlangıç Gazeli

Karagöz'le Hacivat perde ardında hazır,
“Postacılık” oyununa yer verdi Yeni Asır!

Bu oyunda Karagöz postacılık yapacak,
Sokak sokak gezerken ayağı olur nasır!

Arkadaşı Hacivat dağıtıyor telgraf,
Bazen ense yapıyor, bazen de vızır vızır!

Herkes bir haber bekler bu yalancı dünyada,
Sıkıntıda olana bir gün yetişir Hızır!

Rahmet ile anarım Şeyh Küşteri ustamı,
Okurlarım oyunumu izlemeye muntazır!
MÖ-123

Ramazandan ramazana ılık alan perdemiz,
Şeyh Küşteri ustamızdan bize kalan perdemiz!

Özü doğru, sözü doğru, gerçekleri yansıtır,
Dobra dobra konuşur hep, bilmez yalan perdemiz!

Çoluk çocuk, yeme, içme, kira, taksit ve bütün
Dertlerini unutturur neşe salan perdemiz!

Halkımızın birliğini üstün tutar her şeyden,
Çıkarıcılar gibi değil falan filan perdemiz!

İnsanlığa yüzyıllardır erdemleri öğretir,
Adamlığı reddedene vuru palan perdemiz!
MÖ-124

Hay hak!

Kim demiş ki çıktı kaldı naçar perdemiz,

Ramazandan ramazana ışık saçar perdemiz!

Halkı dinler, doğru söyler Sultan Orhan'dan beri,

Bu görevden ne usanır, ne de kaçır perdemiz!

şeyh Küşteri ustamızın aziz ruhu şad olsun,

Gerçeklerin kanadıyla göğe uçar perdemiz!

Türban Türban diye diye halkı bölmez ikiye,

Beraberlik aşkı ile oldu duçar perdemiz!

Cep telefon, email, mesaj... Su dökemez eline!

Mukadder'in sanatıyla gönöl açar perdemiz!

MÖ-160-161

Giriş Gazeli

Kriz teğet geçince biz göbek atıyoruz,
“Düm tek tek” coşkusuyla geldi 2009!

Biz Hacivat, Karagöz çıktık huzurunuzda,
Doğru işlerde varız, eğri işlerde yokuz!

Gurbetçi vatandaşlar soyulmuş Almanya’da
Duyduk “Deniz Feneri” patlayıp olmu tuz buz!

“Artık tarihinizle yüzleşin,” der Obama,
Kızılderilileri biz mi yok ediyoruz?

Kellemizi kesseler ak demeyiz karaya,
Bilmeyiz katakulli, bilmeyiz oku pokus!

Fransa ve Almanya almaz bizi AB’ye
“İmtiyazlı Ortaklık” sözlerine biz tokuz!

Kokuşmuş iki haçlı Nergel ile Zarkozi,
İkisinin üstüne ekelim biberle tuz!

Camiler kiliseden yüksek olmamalıymış,
Düşün bakalım kimmiş bunu söyleyen uyuz..

Gül, Çin’den döner dönmez öldürüldü Uygurlar,
Çin malına boykotu göze alıyor muyuz?

Mahmut Abbas oturmuş Rumların kucağına,
Davos’ta kimin için biz “One Minute” diyoruz?

Dünyada istilalar, soykırımlar olurken
Birleşmiş Milletler ’de neden ağızlar suspus?

Mukadder der: Açılım, Türkiye’yi bölmekse,
Açılım belgesini cart diye yırtıyoruz!

MÖ-191

Şükür erdik Ramazana aç karnına, tertemiz!
Elektrik kesilse de aşkla yanar perdemiz!

Görüntülü telefonla bize burun kıvrırma,
Sultan Orhan zamanından kalan çınar perdemiz!

Şeyh Küşteri Hocamızın aziz ruhu şad olsun,
Sinemanın öncüsüdür diye anar perdemiz!

Hacivat'la Karagöz de bize onur verdiler,
Yönetimin tepesine uçup konar perdemiz!

Yüce Allah muhtaç etme kullarını namerde!
Varsa kuru ekmeğini suya banar perdemiz!

Yenileni, yutulani örtbas etmek reva mı?
Öyleleri kulağından tutup kınar perdemiz!

Apar topar kaçtırtırken eğrileri alandan,
Doğrularla diz vurarak zeybek oynar perdemiz!

Bundan önce yönetimde ne zalimler gördük biz,
İşsizlerin durumuna gözü pınar perdemiz!

Sabah akşam dualarla şehitleri anarken,
Annelerin yüreğiyle durmaz, kanar perdemiz!

Mukadder'den başka yurтта kalmadı perde kuran,
Türkiye'ye saygısını candan sunar perdemiz!
Hay Hak!

Hay hak!

MÖ-192-193

Dış görünüşte bu perde yansıyan gölgesidir evrenin
Fakat anlayan kişiler için bir örneğidir düzenin

Yaşanan zamanla, boş evren tatlı bir masaldır bizlere
Ki o düzeni biri bilmez, perdeyi bilmeyenlerin

Öylesine çok anlamları vardır ki bu tatlı masalın
Yaşamıdır mutlu düşler, yeteri kadar düşünenlerin

Bütün başarı bu düşünsel evreni gözden geçirmektir
Yok, etti çok Karagöz'lerden perdede ömür sürenlerin

Her neye bakarsam içten bir dikkatle o işi anlarım
Sarmış bilinçsizlik hepsini, gaflet içinde yüzenlerin.

EB-39

Asırlarca dost dilinden dost dinlerdi perdemizde,
Nice kullar dost elinden ibret gördü perdemizde.

Âşık gelir söyler gider, Çelebi de pek naz eder,
Tiryaki, Tuzsuz, Zenneler... Murad 'erdi perdemizde

Kerem, Aslı nefesine; Mecnun, Leyla'nın sesine;
Nice Tahir, Zühre'sine gönül verdi perdemizde.

Şem'alar sanki divane, tasvirler birer pervane,
Hayali geldi meydana, postu serdi perdemizde.

Bazı dostlar ibret söyler, bazıları ibret n'eyler,
Gören kullar gönül eyler, kalmaz derdi perdemizde.

Karagöz huzura varıp hayal kurdu perdemizde,
Küşteri neşeler verip, Hacivat renklerde erip,

ORAL der; "Hanımlar, beyler; âdem hayalsiz n'eyler?
Hayal ile gönül eyler, dost gülerdi perdemizde!
ÜO-164

Perde kurmaya geldik biz, hem perde olmaya geldik.
Nice ibretler gösterdik, ibretler almaya geldik.

Yıllar yılı sorulmadık, dost diline hasret kaldık,
Gücenmedik- darılmadık, beraber gülmeye geldik.

Asırlardır şem'a yaktık, yad ellere nam bıraktık,
Eski günlere baktık, gözyaşı silmeye geldik.

Dediler misafirhane, arada dünya bahane,
Kahkahalar değsin cane, misafir kalmaya geldik.

Hacivat'tan kurmak oyun, Karagöz'den cevap duyun,
Değişmez dediler huyun, huyunu almaya geldik.

Gönüllerde Şeyh Küşteri, seven canlar gelsin beri,
Dost gönüllerden içeri, bizler de dolmaya geldik.

Oral tuttu elimizden, dua aldı dilimizden,
Neş'e dolu yolumuzdan, ibret salmaya geldik.
ÜO-169-170, İGKG-15

Kandil ile deriden hayat verdiler bize,
Oldukça şenlik –şölen, ak bez gerdiler bize.

Kahkahalar yükseldi, gönle ferahlık verdi,
Her yaşta dostlar geldi postu serdiler bize.

Var şiirler, şarkılar; renkler titreşip oynar,
Sonunda çengi de var, alkış vurdular bize.

Asırlarca güldürdük ve biraz düşündürdük,
Hem de ibret bildirdik, sevgi derdiler bize.

Halkın sahnesi olduk; sanatı, sesi olduk,
Derdi, neşesi olduk da çok gördüler bize.

Gülenlere inandık, alkışlara da kandık,
Unutulmayız sandık kimlik sordular bize.

Oral der ki: “Sevelim, barıştan tat alalım,
Küşteri’yi analım, “hayal” kurdular bize!
ÜO-172, İGKG-10

45

Dost dost diye inleriz, dostluk seçilmez oldu,
Gördük hayal perdemiz gayrı açılmaz oldu

Kırıldı hep sazımız, tanınmıyor özümüz,
Geçmez oldu nazımız, şam'a yakılmaz oldu.

Dağlar aşıp; varalım, derman nerde soralım?
Şeker kime verelim, şerbet içilmez oldu.

Şem'a titrer yanar mı, ibret perde kadar mı?
Hayal yolcusu var mı yollar aşılmaz oldu.

Dostlar toplanır nerde, hemen kurulur perde,
Dostluk olmayan yerde dosta kaçılmaz oldu.

Küşteri yola düştü, Hacivat yollar aştı,
Karagöz yolun şaştı, Neş'e saçılmaz oldu

ÜO-178

46

Şimdi gelir Hacivat perdeye bir kurulur.
Uykuma vermez rahat başlayıp gazel okur.

Evvel ben davranayım, gazel de okuyayım,
Haline bir bakayım, görün nasıl kudurur!

İçer fincan beğenmez, yer patlıcan beğenmez,
Ben gibi can beğenmez, Böylesi hödük olur.

“Hacivat gelse!” derim, hiç sıra mı beklerim,
Bir güzelce döverim yine karşında durur.

Görüp de aldanmayın, Hacivat’a kanmayın,
Bensiz olur sanmayın perde benden sorulur.

Hacivat okumuş âdem, adımı bilir âlem,
Seyreden, neşeyi hem ibreti bende bulur.

Bazen kurdum-kuzuyum, tiyatronun özüyüm,
Halkın iki gözüyüm, bazıları unuttur.

ÜO-178-179, İGKG-24

Evde gördük kötü düş keder bölmeye geldik
Kol kola kavga-döğüş neşe salmaya geldik.

Dedik şurada ne olmuş, salon insanla dolmuş?
Baktık perde kurulmuş konuk olmaya geldik.

Görünce dizi dizi çok sevdik hepinizi,
Selamlayarak sizi hem de gülmeye geldik!

Kıymet bilinmez olup yıllarca unutulup,
Sizde teselli bulup gözler silmeye geldik!

Sevildikçe kutluyuz, aranızda mutluyuz!
Biraz da umutluyuz, dostlar bulmaya geldik.

Açılmalı bu perde her zaman ve her yerde,
Dillerde, gönüllerde daim kalmaya geldik.

Hacivat'ın sözüne, Karagöz'ün özüne,
İbretler denizine tekrar dalmaya geldik.

Asırlar ötesinden Şeyh Küşteri sesinden,
Bu hayal perdesinden gerçek bilmeye geldik.

ÜO-182, İGKG-6, KBM-6

Of, hay Hak!

Bir çabuk değışti zaman, yolda, köyde at kalmadı,
İnsan amma yine insan guguklu saat kalmadı.

Kültür nutku atılırken, hem tekniğe satılırken,
Para diye yatılırken sabırda sanat kalmadı.

Resim fotoğrafla ölmemiş, nesil zora hiç gelmemiş,
Kimseler kıymet bilmemiş bizde kabahat kalmadı.

Bir öz tiyatromuz vardı, herkes seyrine koşardı,
Neşe, müzik, raks coşardı gönülde o tat kalmadı.

Pişekâr, Karagöz nerde? İbiş'deki kaş-göz nerde?
Nükte için saz-söz nerde? Varsa da fakat kalmadı.

Her şey beklendi de bizden tutulmadı elimizden,
Yazılmadı dilimizden nefeste hayat kalmadı.

Aklımız başa alalım, sanatı özde bulalım,
Dünyaya nam salalım, ümit kat kat kalmadı.

Bizde öz vardır bilelim, devlete baba diyelim,
Filizlensin dileyelim köklerde takat kalmadı.

ÜO-184

Şöyle geldik geçiyorduk, “hayal” olmuş perdemiz var,
Görüp sizi hayra yorduk, hem kurulmuş perdemiz var.

Ateş düşmüş gönlümüze, ümitler verdiniz bize,
Sevinip dört elle size sarılmış perdemiz var.

Çatlak Karagöz sesidir, her insanın neşesidir,
Hem hayatın nefesidir, az dirilmiş perdemiz var.

Alkışlanır dillerimiz, dert görmesin elleriniz,
Yarım kalmasın dileriz, tam gerilmiş perdemiz var.

Kendimizi bulacağız, gönüllere dolacağız,
Ayrılmak yok, kalacağız, can verilmiş perdemiz var.

Küşteri’denir postumuz, azalmadı hiç dostumuz,
Ağlatmamaktır kastımız, şöhret bulmuş perdemiz var,

Oral der ki ibret verir, hem de nice eğlendirir,
Her davete hemen gelir, aşk örülmüş perdemiz var

ÜO-195-196, İGKG-25

Bize de şem'a yandı, perdemiz aralandı,
Akıl ve sevgi için fıkralar sıralandı.

Görevimizi artık türbemize bıraktık,
Kitli amma kapısı kalmış etrafı açık.

Öğütlerim biliniz: "Cümle kulu seviniz!
Sevgi, barış getirir; gülünüz-güldürünüz!

İbret alın sonunda biterken bu oyun da,
Hatırlandık yeniden Karagöz'ün yolunda!

Yuvanız mutlu kalsın, gönlünüz neşe dolsun,
Ben türbeme döneyim size selam olsun!

ÜO-203

Dünya tiyatrosuna fıkra bırakıp geçti,
Hocanız da perdede bir ışık yakıp geçti.

Kimine akıl verdi, kiminden akıl aldı;
Dünyaya ermedi akı türbeden bakıp geçti.

Baki kalsın kubbede iyilikle namımız,
Karagöz perdesinden Hoca da akıp geçti.

Mutluluk diyerek. "Hoşça kalın! diyerek,
Nasreddin Hoca size bir selam çakıp geçti.

ÜO-203

Müjdeler olsun donattık başla canla perdeyi
Ey seyirci dikkat et, bak, gör ve anla perdeyi.

Karşıdan bir bez görürsün, aynası dünya değer,
Çok unutmuştuk yazık ki biz zamanla perdeyi.

Perdemizden ayrılanlar yansımakta gün be gün,
Harman ettik altı yüz yıl biz cihanla perdeyi.

Perdenin ardında bekler pirimiz Şeyh Küşteri,
Neşelendirdik ne mutlu Karacanla perdeyi.

Ey İbrahim Gölgeci dinle artık bak ne söyler ustamız,
Hiç ayırma oynatandan oynayanla perdeyi.

HG-53

Gönül verdik perdeye dost, başlayan bir gazeldir
Hüner değilse de, dünyaya gelmek ne güzeldir.

Ölümlüymüş dünya, neler gelmiş neler geçmiş
Hüner, geçmişi gününde görüp güldürmededir.

Gülen pek az, ağlayan çok, Tanrı'yı saymazsak
Hüner, oynayan kim, oynatan kim, bildirmededir.

Tanrı gölgesini eksik eylemesin, duamız
Hüner, gölgede solmadan açmayı bilmededir.

EA-67

Herkese ibret verir ders gösterir ekranımız
Bir ucundan âlemin resim gösterir ekranımız

Her çeşit sanat ve bilgi, her çeşit eğlence dans
Ustası bulmuş çıkarmış televizyon namımız

Bir hazırlık bir koşuşma, çiğne bir ton ham odun
Seyreden halkın önüne bir yudumluk bay kodum

Tüm çaba, gayret mesai, tüm çalışma hep hayal
Hoşça bir akşam geçirsin hanede evlat eyal

Hem Hacivat-Karagöz, hem Kürt'le Laz, Tuzsuz Bekir
Tüm Mahalle halka esnaf, kuş, köpek, hırsız tekir

Hem latife hem de doğru ibret olsun sizlere
Hoşça şeyler gösterirsek ah ne mutlu bizlere

SK-15

Ben Hacivat bu oyunun bir kişisi
Karagöz, arkadaşım da ikincisi.

Perde arkasında konuşur sanatçısı,
Bu perdeye derler Şeyh Küşteri perdesi.

Perdede görülür büyük büyük adamların
Büyükbüyük olayların eğilmesi, küçülmesi.

Deme. “Nasıl olur? İnsanın kemiği var.”
Onun, çıkan olan yöne, benden kolaydır değişmesi.

Kaz almadan vermez tavuğu iyi sandığın adam
Ondan, akıllının güçtür her iyiye inanması.

“Boyundan büyük konuştu deme Hacivat”
Öğreneğindedir görüntü perdesinin tüm eğlencesi
AA-47

Perde kurdum, şem’a yaktım, meclisi irfana gel,
Gör oduncu Rıza’yı adam isen sıraya gel!

Perdede memleketin ta kendisidir hayal,
Hem sefadır, hem kederdir, erkeksen meydana gel!
CHÜO-183

57

Dünya döner, günler geçer ışık vurur hayale,
Her ışıktaki renk renk canlar oynar perde şenlenir.

Bir perde ki ibret verir, kıssa ile doludur.
Seyredenler hem ders alır, hem de güzel eğlendirir.

Ey faniler ömür kısa yol çok uzun bir bakın!
Bu perdede iyi- kötü bir ağızdan söylenir
İGÜO-185

58

Perde kurdum mum yaktım gösterem gölge hayal
Feleğin aynasıdır sanılmaya martaval

Bu perde başka perde ayrı görüş perdesi
Karagöz'ü sorana Karagöz'ün perdesi

Perdemiz düş perdesi haber sunuş perdesi
Oyundur sananlara oyun sunuş perdesi

Perde kurdum mum yaktım gösterem gölge hayal
Hala anlamadınsa anladığın yerde kal!
MS-558-559

59

Kaset yaptık neşeli dakikalar geçirtmektir gayemiz
Kıssadan hisseler çıkarsın şen olsun gönülleriniz!

Lafı uzatmadan başlayalım hemen oyunlara,
Tanrı yardımcı olsun çalışan büyüklere, okuyan yavrulara!

Herkesin arkadaşı vardır amma benimki gibi olamaz
Karagöz gibi arkadaş aramakla bulunmaz!

RP-559

60

Perde kurduk, şem'a yaktık Halkevinde biz bugün
Cümle yaran gelsin artık, seyre baksınlar bugün

Yepyeni bir âlem ile başlamakta bu düğün;
Himmet ettik Halkevine girdi artık Karagöz
VD- 25

61

Resmetmişler bizi kurulmuş beyaz perde
Hacivat işte burada, Karagöz'üm nerde?

Yandırınca ışığımızı, aydınlanır perdemiz,
Her zaman ben çağırırım nerededir dedemiz?

Asırlardır bu perdede bizler gelir geçeriz,
Fani olan bu dünyada masal gibi hayatımız.

Kaplamıştır dünyayı şöhetimiz namımız,
Türk'e hastır her şeyimiz, ezelden adabımız
Hİ2-89

Gönlümüzden bir kumaştır, tertemiz perdemiz,
Her basitlikten uzaktır, pek titizdir perdemiz,

Gölgeler oynar da oynar söyleyip gerçekleri,
Bir düşün bin hisse al, dünyadan izdir perdemiz!

Gelmedi hiç kimse Karagöz'üme hayran diye,
Sevgidir her bir hayal, hem sevgimizdir perdemiz.

Bir ışık membaıdır, aydınlatır her çehreyi;
Seyrine dal inci bul engin denizdir perdemiz.

Hak sözü söyler asırlardır eminim ben buna,
Ey Ömer, gel sen de dinle, bir azizdir perdemiz
ÖS

63

Başkahraman Karagöz, her zaman olduğu gibi,
Saf mı saf fazlaca açık sözlü bir halk adamı...

Hacivat hep çok bilgiç ve biraz numaracı,
Karşılıklı kuracaklar en baştan tuzakları.

Çelmelerle karmaşık bir hale gelecek oyun,
Dostça çözümler bulunacak siz sabırlı olun.

Sorun, Karagöz'ün evi önündeki dağın kalkması,
Çare ise efsane kahramanı Ferhat'ın bunu yapması...

Efsanedeki Şirin gelir Ferhat'ı ister,
Ama Şirin'in Annesi bunu hep engeller.

Demirci ustası Karagöz alet verecektir.
Kim bilir ne zaman seferden dönecektir.

Bitmez tükenmez sorunlar sonunda bitecek mi?
Karagöz ile Hacivat'ın aklı buna yetecek mi?

Ferhat ile Şirin, Karagöz ile Hacivat, göreceğiz,
Siz ile Biz hep birlikte murada ereceğiz.

Ş

64

Bir kurulmuş perde âlem, hadisat, zıllü hayal
Her hayali, bir hakikat seyrederek erbabı hal,

Şem'a ruhtur, perdede meşhut olan bazıçeler,
Durmadan devreleyen sırrı şuuna bir misal

Sönmeden şem'i hayat, terki hayalat eyleyip,
Perdeyi kaldır; tecelli eylesin feyzi cemal

Bir yedi kudret şunun kâinatı döndürür,
Kimsenin destinde yok asla zimamı intikal.

Sanma, sen, ben varlığımız, bir perdeyi kaldır da bak
Gaye-i hilkat budur, anlar bunu ehli kemal

"Küllimen.." esrarını dünyada idrak eyleyen,
Fevzi cavide erer ukbada elbet bi sual.

Ey temaşager! Gözün aç, şu hayalatı düşün!
Oynatan kim, oynanan ne, şöyle bir efkâra dal!
MN1-49, MR1-5

65

Of. Hay. Hak.

Türk Çocuğu!

Gökyüzünde bir kanat aç sakla altındakini
Haşeratlar üşüşüp de çiğnemesin ekini.

Yerler gibi, sular gibi gökler de bir vatandır.
O vatanın içinde de göster yavrum kendini.

O küçücük vücudunda kahramanlık kanı var.
O asil kan yaşatacak vatanınla dedeni.

HKA8-159

66

Hay Hak!...

Perde kurdum şam'a yaktım gösterem zillü hayal

Ehl-i irfan karşısında eyleyim hoşça mekal

Seyredüp dikkatle bak ibretnümadır perdemiz

Handeler hem neş'eler vermekte yekta perdemiz

Ehli zevkin hoşça hoşça zaman geçirmesine

Yardım eden eğlenceli temaşadır perdemiz

KM3-5

67

Dünya bir sahnedir

Yoktur perdesi...

Vadesi gelen gider;

Olmaz bunun ertesi!

ME1-24

68

Dünyaya neler gelir, neler gider,

İnsan ne ederse kendine eder!

Hiçbir şeyi çözemez ne gam ne keder,

Kul ne ekerse sadece onu biçer!..

ME-90

69

Nice nice canlar hayat buldu perdemizde
Karagöz'le Hacivat ün saldı perdemizde

Televizyondan önce dünyanın aynasıydık
Yüzyıllardır hep sinema oldu perdemizde

İnsan bu, daima eğlenmeyi sever derler
Milyonlar, milyonlarca kez güldü perdemizde

Küçükler, büyükler, baylar, bayanlar seyredin
Birazcık tiyatro tadı kaldı perdemizde

Zil çaldı, ışıklar söndü hep, geliyorlar işte
Karagöz Hacivat nefes aldı perdemizde
ÜO-200

70

Selamlayarak size neş'e salmaya geldik,
Çok sevdik hepinizi, bol bol gülmeye geldik!

Sevildikçe kutluyuz, aranızda mutluyuz,
Biraz da umutluyuz, dostlar bulmaya geldik!

Açılmalı bu perde, her zaman ve her yerde,
Dillerde, gönüllerde, daim kalmaya geldik!

Hacivat'ın sözüne, Karagöz'ün özüne,
İbretler denizine, tekrar dalmaya geldik!

Yüzyıllar ötesinden, Şeyh Küşteri sesinden
Bu hayal perdesinden, gerçek bilmeye geldik
ÜO3-129

71

Sizler için düştük yola,
Vermedik yollarda mola.

Kurduk Karagöz perdesi,
Selam verdik sağa sola.

Müzik, renk ve dans seyredin,
Gönlünüz hep neşe dola.

Hem de biraz öğüt alın,
Oyunumuz hayır ola.
MM-80, İGKG-7

72

Geldim yine perdeye, karagöz gelsin diye;
Eğlendirerek sizi hem de öğüt vermeye!

Karagöz'üm gelecek, neler söyleyecek,
Konuştukça ikimiz seyredenler gülecek!

Biz gireriz her işe, dolaşırız peş peşe,
Gelince Karagöz'üm dağıtırız hep neş'e!

Oyunumuz neş'edir, hem de ibretler verir,
Şiir, şarkı ve dansla, pek güzel seyredilir!

Bizi seyre gelenin, doyasıya gülenin;
Dileriz uzar ömrü, kadir kıymet bilenin!

İster gündüz ya gece, ben perdeye gelince;
Seslenirim dostuma, başlar güzel eğlence
ÜO5-21-22, KAH-54, İGKG-13

73

Gerçi ışık yanmayınca karanlıktır her taraf,
İbretle bakmak istersen eğer uykunu et bitaraf.

Öğüt amacıyla bak bu sanat eldedir-dildedir,
Asıl hüner oynatanı konuşuranı düşündürmededir.

El durur, dil konuşmaz, ışık da sönerse eğer,
Düşün ki, bu halleri yaptıran bir kuvvet var meğer.

Hazreti Şeyh Küşteri de bunları düşünse gerek,
Bizlere ışık yakıp da gölgede göstererek.

Dört köşeli perdede dört anlayış var amma,
Kemalattır hakikati bul, bu oyunu boş sanma!
ÜO6-1-2

74

Bir acep dünya seyreder bugün mahmur gözlerim;
Öldüm, dirildim hala ben o yarı özlerim.

Çıktı haktan bir peri mucit kurdu bu perdeyi,
Hüner göstermek için saf bir ahbap isterim
KK-6.

Yıllar geçti aradan unutulduk ama biz,
Unutmadık dostları yine geldik ikimiz.

Cahil kaldı birimiz öteki çok okumuş,
Top sakallı Karagöz, sivri sakal bendeniz

Siz de seyredip gülün hem de ibret almaya
Asırlardır güldürmek oldu bizim işimiz.

Derler dost acı söyler kavgamız o yüzdendir,
Ayrılınca perdeden ne can ciğer kardeşiz

Sahne perde sebeptir gönülde olsun huzur,
Siz gülmeyi öğrenin biz aradan gideriz.

Ömür geçer gün gibi hüner unutulmamak,
Gülmeye, güldürmeye yelni dostlar isteriz.

Azalmasın çoğalsın hakiki dost olanlar,
Artsın hem eğleneniz hem de güzel sevginiz.

Şeyh Küşteri kuluyuz öğrendik bin bir oyun
Oral ile de verir nice ibret perdemiz

KT-1-2

76

Tanıdınız mı, ben Hacivat'ım çocuklar
İşte sizler için geldim perdeye kadar.

Çok sevgili arkadaşım karagözlüdür,
Adı Karagöz'dür hem de tatlı sözlüdür.

Koşarak geliriz hemen beyaz perdeye,
Seyredenler gülsün hem ibret alsın diye.

Biliyorum Karagöz'ü pek seversiniz,
Adını duyunca bile gülümsersiniz
KH-54 , İGKG-18

77

Dün gece kümeste saçtım bir avuç darı
Tavuk ciğerini yerken tuttum sansarı.

Aklıma geldikçe sansar canım çok çeker,
Yalvar - yakar aldım veresiye bir ciğer.

Saldırdı üstüme birden yolda bir çaylak,
Aldı mendilimi ciğer sanıp dangalak.

Sonunda yapacağını kör bir kedi yaptı,
Hanım evde yok diye raftan ciğeri kaptı.

Canım ekmek istemez karnım bomboş gibi,
Ciğer hasretinden oldum hem sarhoş gibi.

Bir de rüyamda mis gibi ciğer pişince, öldüm
Hacivat ben açlığımdan bu gece.

İGKG-2

Kepçe kulak şerbetçinin kavuğu olmaz bana,
Ayağı solak komşunun tavuğu gelmez bana.

Aklım ermez hesaba hiç, bol keseden atarım.
Pahalı alıp da ben ucuz ucuz mal satarım.

Köşemde pek uyku verir bulursam ayran bana,
Uykusuzlarla huysuzlar her zaman hayran bana.

Gözü kara, kaşı kara, alını ak, işi kara,
Yok perdede benden başka top sakallı maskara.

Merakımdır hem uyurken parasız kebab yemek,
Uyanınca bulurum elimde az peynir - ekmek.

Beni görünce her kuğu gülmez de niye hırlar,
Dilerim bana iş vermeyenleri ısıtırlar.

Olur, rüyası güzel rahatsa yastıkla döşek,
Kel kafamı şişirir izinsiz anıran eşek.

Saçım çıksın diye başıma sarımsak bağladım,
Sonra eşekle bir olup anıarak ağladım.

Dün sabah kapıda bakkal ile boş lâf ederken,
Çaldı uyuz iki kedi peyniri tenekeden.

Kuğu ağzından alıp evde işkembe pişirdim,
Kepçe ile saldırarak işkembemi şişirdim.

Işkırlağım biraz kayşa hemen görünür kelim,
Ben Hacivat'a dayak atarım, kırılır belim.

Üç satır resim yaptım kaşıkla çorba tasına,
Bağlarım Hacivat'ın alnının tam ortasına.

Güzelse doyasıya gülmek, daha güzel güldürmek,
En güzeli de Hacivat'ın keline kül sürmek.

Gitmedim amma okula yazdığım şiir çoktur,
Kendim söylerim yazmadan hepsini ustam yoktur.

Elim varmaz aklım ermez ya her işi bilirim,
Böyle Karagöz'üm amma dünyada çok sevilirim.

Karagözsüz ne işe yarar, söyleyin bu perde?
Karagöz'ü seyretmek, bilin devadır her derde!

Yediden yetmiş yediye çocuklara anlatın,
Siz de iyi anlayıp beni ölümsüz yaşatın
İGKG-3, KAH-2

79

İzin alarak hep Karagöz'den,
Gösteriyi açarım şarkıyla ben.

Usta nerde kurarsa sahneyi,
Çıkarız perdeye, beklemeden.

Işıkla canlanırsınız her defa,
Olsa da vücudumuz deriden.

Çıkar sıra gelince her tasvir,
Renk ve müzik yayılır perdeden.

Yaşarsınız alkış ve kahkahayla.
Biraz kurtarıp herkesi dertten.

İbret vererek eğlendiriz.
Böyle gördük Küşterî Dede'den.

Karagöz, pencerede bekliyor,
Bu güzel oyun başlasın hemen!
İGKG-8

80

Karagöz ile Hacivat'ız biz,
Dört köşelidir beyaz perdemiz.

Perde, dünyaya örnek kurulur,
Arayan orada kendini bulur.

Her gösterimiz neşe doludur,
Hem de nice sevgi yoludur.

Yüzyıllardan oynayıp geliriz,
Sevenlere dostça sesleniriz.

Dost olana hem öğüt veririz,
Siz durdukça yaşamak dileriz.
İGHG-9

81

Çocukları dinledik, dostluk seçilmez oldu,
“Varız” diye inledik, perde açılmaz oldu.

Kırık neşe sazımız, tanınmadı özümüz,
Geçmez oldu nazımız, mumlar yakılmaz oldu.

Soranlara varalım, çocuklara soralım,
Şeker kime verelim, şerbet içilmez oldu?

Mumlar titrer yanar mı? İbret perde kadar mı?
Karagöz artık var mı? Yollar aşılmaz oldu.

Varsa çocuklar nerde kurulmalı bu perde,
Çocuk olmayan yerde neşe saçılmaz oldu.

Küşterî yola düştü, Hacivat yollar aştı,
Karagöz yolu şaştı, dosta kaçılmaz oldu.

İGKG-17

Yüzyıllarca alkışlanıp tarih olmuş perdemiz var,
Renk ve müzikle canlanıp yoğurulmuş perdemiz var.

Her yere koşup geliriz, gönüller aşıp geliriz,
Dertlerden taşıp geliriz, hüner dolmuş perdemiz var.

Olmadı “meydânımız” dar, çıkmaz bize darılanlar,
Sanmayın ki sizin kadar pek yorulmuş perdemiz var.

Dost oluruz dinleyene, mest oluruz anlayana,
Hatır - kıymet bilmeyene çok kırılmış perdemiz var.

Yedisinden - yetmişine, düşerdi “hayal” peşine.
Artık bu sanat işine hasret kalmış perdemiz var.

Herkese keder ilâcı, olmuştuk hem de baş tacı,
Unutulmak böyle acı, bin kahrolmuş perdemiz var.

Terkedildik neyleyelim, dosta sitem eyleyeyim,
“Ne kusur ettik?” diyelim savurulmuş perdemiz var.

ORAL der ki: “Bu işte, çocuklar gülecek düşte,
Karagöz ağlıyor işte, dile gelmiş perdemiz var.

İGKG-19

Siz gelince çocuklar çıktık biraz perdeye,
Sanatın her dalı var etmedik naz perdeye.

Tanıyın Karagöz'ü pek sevimlidir yüzü,
Çekmez fakat hiç nazı kolay gelmez perdeye.

Her gösterimiz ile ibretler gelir dile,
Şakadan kavga bile ettik beyaz perdeye.

Üzüntüyü giderir hem nice öğüt verir,
Görünen bir hayaldir gerçek bilmez perdeye.

Hep elele verelim hem murada erelim,
Sevgi - saygı derelim, kimse kalmaz perdeye.

Siz yaşatın bizleri, güldürelim yüzleri,
Unutmayın sözleri yokluk olmaz perdeye.

Vücudumuz hep deri, perdemiz dünya yeri,
Ustamızıdır Küşterî rengi solmaz perdeye
İGKG-20

84

Bizler iki arkadaşız,
Her zaman şakalaşırız.

İşimiz hep güldürmektir,
Hem de öğütler vermektir.

Benim adım ki Hacivat,
Karagöz 'süz etmem rahat.

Bilirsiniz Karagöz'ü,
Neşe verir her bir sözü!

Sizi kıymetli çocuklar,
Severiz dünyalar kadar!

Seyrederken öğrenin,
Hem de gülüp - eğlenin!
İGKG-22

85

Bize dost olanlara ibret yoludur perdemiz,
Artık herkes öğrendi neşe doludur perdemiz.

İçinde müzik de var; şiir, dans ve tiyatro var,
Anlayana en güzel sanat koludur perdemiz.

Rüya - gerçek kaynaşır bu hayal perdesinde,
Gülmek ömrü uzatır neşe balıdır perdemiz.

Kavgamız şakadandır her cahillik kötülenir,
Kendini gören için barış dalıdır perdemiz.

İGKG-23

Merhaba pek sevgili, kıymetli büyüklerim
Merhaba hem kıymetli, sevgili küçüklerim

Adıma İbiş derler, her işime gülerler,
Her yerde dost bilirler sevgi ne güzel derim.

Boyalı, tahta başım, kapkara gözüm-kaşım
Ağlasam akmaz yaşım, böyle ömür sürerim.

Bakmayın hiç boyuma, gülüp geçin huyuma
Kuklalar gitsin suyuma, şaka deyip döverim.

Okuma-yazma bilmem ama yalancı olmam,
Kötü söze de gelmem, neşeyi çok severim.

Sıra sıra oldunuz karşıma oturdunuz,
Bir güzel kuruldunuz görün neler eylerim.

ÜO-231

Yüzyıllarca dost yolunda dostluk gördü perdemizde,
Çocuklar dost eline neşe ördü perdemizde.

Hacivat söyler gider, Karagöz de hep naz eder,
Tuzsuz, Zenne, ötekiler... İbret verdi perdemizde.

Bazıları öğüt söyler, bazıları öğüt n'eyler,
Ama hepsi gönül eyler, kalmaz derdi perdemizde.

Çocuklar dost nefesine, Karagöz çocuk sesine,
Herkes gönül neşesine postu serdi perdemizde.

Küşterî huzura varıp, Hacivat saçını yolup,
Karagöz neşeler verip hayal kurdu perdemizde.

ORAL der: "Çocuklar, gençler! İnsan neşesiz n'eyler?
Hayal ile gönül eyler, dost gülerdi perdemizde."

İGKG-29

Neler olduğunu okuyup - seyredenler bilir,
Herkesi güldürmek için başıma neler gelir.

Ah şu perdede çektiklerim onun elinden, ah;
Gelip - dayanır kapıma her gün akşam ve sabah.

Bağıırıp - çağırır, beni sivri sakal Hacivat,
Köşemde uyuklarken köftehor hiç vermez rahat!

İş bulacak diye bazen yüzüne biraz gülerim,
Bazen da sabrederim dayak yerken hem döverim.

Yine de olmasa dostum böyle Hacivat gibi,
Paslanırdı evde tencerelerin dibi.

Giriyor durmadan hep Hacivat'la başım derde,
Kahkahanız da olmasa çekilmez hiç bu perde.

Hâlimi ne tam bilen, ne de derdimi soran olur,
Her karışık iş perdede gelip de beni bulur.

Zaten bulduğum her iş karışır, kalır yarım,
Uyuklayıp iş ararken düz yolda yalpalarım.

Siz iyi tanırırsınız böyle bir garip Karagöz'üm,
İşim eğri, yolum büğrü, doğru gibidir sözüm!

Artık herkes öğrendi ben Karagöz'ün huyunu,
Başlıyor işte başka bir Karagöz oyunu.

Kim bilir kel başıma yine ne işler gelecek?
Okuyanlar, seyredenler kahkahayla gülecek...

Sanmayın ki gece - gündüz oynamaktan bıkar
İsterseniz perdeye bir başıma da çıkarım!

Sevginizle coşarak çocuklaşıp taşıyorum,
Hele alkışlandıkça sizler gibi yaşıyorum!

Neşe sağlık demektir, hayal perdeniz bol olsun,
Verdiğim neşe dilerim sağlığınıza yol olsun!

Her işe razıyım ben, hayal perdem kapanmasın,
Gülsün herkes ve çocuklar, Karagöz 'süz kalmasın!

Kapanınca perde unutmayın olanları bence,
Hem ibrettir hem öğüt, sanmayın yalnız eğlence!
İGKG-33

Perde kurdum, ışık yaktım, açıldı Bursa'da bahtım
Gezerken cami yapısında, rastladım bir arkadaşa

Adı Karagöz hem derbeder, konuşunca etraf dinler
Uzayıp gidince bu hal, sordu padişah nedir bu ahval?

Neden yürümez iş acep? Dendi, iki kişi sebep
Duyunca padişah köpürdü, ikimizin de başı götürüldü

Sağlığımızda bizi bilen biri, şeyh âlim Küşteri,
Deriden yaptı suret, işte dedi, Karagöz- Hacivat seyret
BK

Seyir için toplanır, mini mini yavrular,
Işık yanar, zil çalar, hemen başlar oyunlar.

Göstermelik kalkınca, şarkı okur yadaklar
şeyh Küşteri Meydanı kişilerle tüm dolar.

Can yoktur figürlerde, güler yüzlü çocuklar
Bunlar canı, hayatı, Hayaliden alurlar.

HTÇ-217

91

Mini mini yavrular, hoş geldiniz Karagöz'e
Cumhuriyet çocukları, hoş geldiniz Karagöz'e

Hep birlikte neşe ile gülün eğlenin zevk ile
Çok yaşayın esenlikle, hoş geldiniz Karagöz'e

Çocuk yurdun ulusudur, birer arslan yavrusudur,
Egemenlik ulusundur, hoş geldiniz Karagöz'e
HTÇ-217

92

Çiçeklerle süslenmiş bahara benzer perdemiz,
Seyredenler zevk alır gülzara benzer perdemiz.

Etrafına toplanınca mini mini yavrular,
Kelebekler çiçeklere üşmüşe benzer perdemiz.

Dilerim ulu Tanrı'dan gülen yüzünüz solmasın,
Sizin güler yüzünüzle güle benzer perdemiz.
HALİ-219

Üzgünlere neşe verir, çok devadır bu perde,
Nice olay seyredilir, düşündürür bu yerde.

Pirimiz Şeyh Küşteri'nin, icadadır bilinir,
Ustasının elinde çok, cilvelenir bu perde.

Gölge deyip geçilmesin, yüzyıllardır oynanır,
Atasıdır sinemanın tarihidir bu perde.

Yeni yeni birçok teknik, gelişecek elbette
Gönüllerden silemezler, ölümsüzdür bu perde.
HTÇ-221

Kalktı şema, ampul ile aydınlandı perdemiz.
Cumhuriyet ışığıyla, nura kandı perdemiz.

Köhne kahve köşesinden, kurtarıldık çok şükür,
Dili ile şekli ile, yenilendi perdemiz.

Pirimiz Şeyh Küşteri'nin sanatını sürdürür,
Çok oyunlar göstermeye, hazırlandı perdemiz.

Türk'e özgü bir hünerdir, oynatılan Karagöz,
Kurulduğu her bir yerde, çok sevildi perdemiz.
HTÇ-222

Büyük küçük toplanır, hemen kurulur perde
Yanar ışık arkada, göstermelik sahnede.

Hünerlidir figürler, görünürler bu yerde,
Ses verince hayali, can bulurlar perdede.

Seyretmesi pek hoştur, gülünür her nüktede,
Düşündürür insanı, bir oyun bittiğinde.

Pirimiz Küşteridir, unutmayın sizler de,
Hayali Küçük Ali, anımsanır her yerde.
HTÇ-227

Kitabı aldınız ya, sayfayı açtınız ya,
Bakın neler olacak, eğlenin doya doya

Ne masaldır ne rüya, Karagöz ölür mü ya
O her yerde, her zaman yaşar durdukça dünya.

Yazılar geldi dile, oyun başladı bile,
Çıktı öne Hacivat eğildi saygı ile.
NAK-228

97

Bahçelerde gül açar
Perdemiz neşe saçar

Başlayınca Karagöz
Gözlerden sevinç taşar.

Oyunumuz yepyeni
Bir eğlence şöleni,

Söyleyemem hepsini,
Tanıdınız mı beni?
NAK-228

98

Bizi halk etmiş Yaradan
Gözlerin siyah karadan
Şimdi öne geçti aradan
Küskün müsün Karagöz'üm

Selam verdim almaz oldun
Kadir kıymet bilmez oldun
Dünden beri gelmez oldun
Küskün müsün Karagöz'üm?
Hİ-63

Yarattı bizi Tanrı
Çalışmak, bulmak için
Tembel tembel yatarsak
Sormaz mı, neden, niçin?

Uzun savaşlar verip
Eriştik bugünlere biz
Kafamız hep düşündü
Yarattı ellerimiz,

Buluşlar yapacak hep
Şerefli milletimiz.

Yaşasın, yaşayacak
Bu yüce Cumhuriyet,
Atatürk'ün izinde
İstiklal ve Hürriyet.

TTE-3

100

Beyaz perde kurdum, yaktım ışıǵı,
 Bizler Türk'üz, Türk'ler Hakk'ın aşığı
 Bulunur cihanın gerçek uşığı,
 Sizler de seyredin olanlar nedir?

Bir ya yapılır irfan ocağı,
 Bursa oldu bize Türk'ün bucağı,
 Bu mabet Allah'ın rahmet kucağı,
 Sizler de seyredin olanlar nedir?
 SGÜO-183

101

Hayal üzere ak bir bez bu gerildi,
 Işığında tenler can-ı cananın buldu,
 Önünde de nice canlar dizildi,
 Pervaneyim ışığında yanar giderim.

Dediler ki biri al biri yeşil,
 Mintan giymiş erenlerden bu fasıl,
 İmamı da değnek sallar ki nasıl,
 Tokadından ben de tozar giderim.

İki suret getirdiler yan yana,
 Böğrünü de deldiler mi sana,
 Aman kan sen bu deriden çıkma,
 Damarından ben de akar giderim.

Üsküdarlı der ki: “onun ışığı,
 Boyu posu telef eder aşığı,
 Peşrevi de elde altın kaşığı”
 Ben de kalkar sahibine giderim.

102

Beni candan sevene yar olurum
 Koncama göz dikene har olurum
 Görmesem zatini bizar olurum
 Seni bir lahza feramuş edemem
 KM2-6

103

Zevki dünya bimisaldir derdümihnet olmasa,
 Aşkî canan mutenadır hicri firak olmasa,
 Zevk ile şevk, tarbu ahenk hem de mahbuban için,
 Fani dünya hoştur amma akibet mevt olmasa.
 KM1-6

104

Çizdiler, boyadılar, yaratıldık deriden,
 Söz dizdiler, ses verdiler, geldik birden,
 Gölge oldu ışıklı sopa ile bir can,
 Hayal idik gerçek olduk, size geldik.

Şeyh Küşteri pirimi, Türk'tür özümüz,
 Doğrudur, dürüsttür, merttir sözümüz
 Hayatın gerçek aynasıdır perdemiz
 Sevgi ile aydınlanır bizim gözümüz.
 MUM-233

105

Hâl -hatır dermeye geldim,
 Hem dostluk kurmaya geldim,
 Kavgasız ayrılır isek,
 Sadaka vermeye geldim.

Dayanmaz o eski bina,
 Karagöz'ün derdi fena.
 Hem öğüt vermeye ona,
 Derdini sormaya geldim.

Karagöz dostumdur benim,
 Gözleri hep gülsün derim,
 Dertleri bitsin isterim,
 Birazcık görmeye geldim.
 İGKG-36

106

Alkış ve neşe aşımız,
 Boyalı deri başımız,
 Yaşarız perdede amma
 Bursa'da mezar taşımız.

Perde bizim evimiz,
 Çocuklar da her şeyimiz,
 İnsanlar gülünce güzel,
 Hep güldürmek isteriz!

Perdemiz pek çok sevilir,
 Hayâllerle eğlendirir,
 Şiir var, müzik var, dans var,
 Hem de güzel ibret verir.
 KAH-92

107

Sivri sakallıyım, Hacivat'ım
 Karagöz biricik arkadaşım,
 Kavga bile ederiz yalancıkdan,
 Bize gülmeyene pek şaşarım.

Görünce sizi mahalle kadar
 Gelecek perdeye arkadaşlar,
 Hele Karagöz'üm görününce,
 Yüксеlecek hemen kahkahalar
 KGHG-31, İGKG-28

108

Karagöz'üm gelecek,
 Hem neler söyleyecek.
 İkimiz konuştukça
 Seyredenler gülecek.
 KT-57

109

Ne güzeldir bol bol gülmek.
 Sevgi demek, sağlık demek,
 Herkesi güldürmek için,
 Veririz nice yıl emek.

Güldürmeyi biliriz.
 Severiz ve seviliriz.
 Nerde kurulursa perde,
 Hemen karşınıza geliriz.
 KT-67

110

Hâl -hatır dermeye geldim,
 Hem dostluk kurmaya geldim,
 Kavgasız ayrılır isek,
 Sadaka vermeye geldim.

Dayanmaz o eski bina,
 Karagöz'ün derdi fena.
 Hem öğüt vermeye ona,
 Derdini sormaya geldim.

Karagöz dostumdur benim,
 Gözleri hep gülsün derim,
 Dertleri bitsin isterim,
 Birazcık görmeye geldim.
 İGKG-36

111

Alkış ve neşe aşımız,
 Boyalı deri başımız,
 Yaşarız perdede amma
 Bursa'da mezar taşımız.

Perde bizim evimiz,
 Çocuklar da her şeyimiz,
 İnsanlar gülünce güzel,
 Hep güldürmek isteriz!

Perdemiz pek çok sevilir,
 Hayâllerle eğlendirir,
 Şiir var, müzik var, dans var,
 Hem de güzel ibret verir.
 KAH-92

112

Karagöz denilince,
Ardından ne ad gelir?
Düşünme öyle ince,
Dostu Hacivat gelir!

Yardımcı olmak için,
Bir dua almak için,
Ona iş bulmak için,
Dostu Hacivat gelir!

Karagöz zor da kalsa
Umutları azalsa,
İş diye kapı çalsa,
Dostu Hacivat gelir!

Adlarımız afişte,
Hacivat benim işte,
Oyuna ilk girişte
Dostu Hacivat gelir!

Bende ses direk direk,
Şarkılar söyleyerek,
Eğlence isteyerek
Dostu Hacivat gelir!

MÖ-189

113

2000'i devirdik,
Sekiz yılı da yedik,
Size şaka geliyor
2009 dedik!

Yirminci yüzyıl bitmiş,
Sanma ki zamlar yitmiş,
Yıllar art arda gitmiş,
2009 dedik!

Değilim oruç bozan;
Yarın dün ve Ramazan
Bize her gün Ramazan
2009 dedik!

Hacca vize alalım,
Lüks otelde kalalım,
Biz de hacı olalım
2009 dedik!

Suud keser haracı,
Rabbim zengine acı (!)
Bize derler lüks hacı,
2009 dedik!

Bu iş gelmez sakata,
Ermek için rahata
Mürit ol tarikata,
2009 dedik!
MÖ-189-190

Yüzyıllar ötesinden, geldik sizlerle.
 Gerçeklerin aynasıdır, sözlerimiz böyle biline,
 Mutluluk dolsun, gönlümüze kederler siline.
 Özledik Karagöz'ü, gelince neşelenir gönlümüz,
 Sevgi ile coşarız, ibrettir her sözümüz,
 Kulağınızı bize verin, ders alın bizden,
 Bu perdeye koşarak geldik, vazgeçemeyiz sizden,
 Bir nasihat, bin musibetten iyidir derler böyle biline,
 Dilerim ulu Tanrı'dan tüm kederler siline.
 MM-77-115

.....mekanımız var
 Halkımıza açık dükkânımız var
 Bekri Mustafa'dan fermanımız var.

Çalsın davul zurna, cümbüş sizindir
 Başlıyoruz meydan sözün sazındır.

Oyun bizim oyun, ortaoyunu,
 Kattık şekerini, tattık ununu,
 Herkes alsın bu helvadan payını!

Başlıyoruz meydan sözün, sazındır,
 Çalsın davul, zurna, cümbüş sizindir!

116

Nakş-i sun'un remz eder hüsnünde rü'yet perdesi
Hace-i hükm-i ezeldendir hakikat perdesi
Of Hay Haak!
Nadanlar eder sohbet-i nadanla telezzüz
Divanelerin hem-demi divane gerektir
KD8-3

117

Meşhur kelimdir
Dünyada istersen edesin rahat,
Kimseye kulak asma, keyfine bak!
Bir iş bul kendine, düşünme derin,
Ayağın kapalı dut, kellen serin!

Derler ki:
Aklın yolu birdir, yoktur başka;
Akıl yoksa eğerlim başta,
Ne kuruda biter ne de yaşta.
ME1-9

Perde kurdum, Şem'a yaktım..

Durdum,

Etrafıma baktım;

Sağı, solu, perdenin

Kadın erkekle dolu...

Neşenizle hepiniz sefa geldiniz...

Efendim, rivayetler muhtelif;

Benim sefa yoldaşım,

Karagöz arkadaşım,

Belki-bir dülger: ?..

Ben, Hacıyvad bendeniz de bir ırgad!

Sözde Karagözümün

Boynunu koparmış cellad?

Ben de dad, feryad,

Düşmüşüm dağlara dağlara..

Neyse uzatmayalım mestaneyi,

Çatlatmayalım kestaneyi,

Biz; beklim yaşadık,

Belki de yaşamadık?!

Fakat

Güngörmüş bozkırlar,

Bizi mor salkımlı,

Püfürtülü kadife gecenin,

Yüzleri yaşmaklı örtülü,

Kızlara – haminnelere,

Kafes arkasında

Hanım ellerinden yıldızlar serptiği,

Gündenberi tanırılar!...
Asırlara, boy satan çınar- yaşımız!...
Şeklimiz eski, kafamız yeni..
Bize, ne şeyh, ne de pir,
Önderlik etmemiştir!..

Bizi kırpıp makasla bu hale sokan,
Akla, hayale
Sığmayan ölmez şöhretimizi,
Önceden kestirseydi,

Bizim yerimize,
Kendini yaşatmaya çalışır
Ve hayal perdesinde
Kendi benzeriyle yarışır!...

Biz, bugün ilk defa;
Bir ahbabın karınca kararınca kalemiyle
Yeni bir şekilde yazıldık
Ve bir matbaada basıldık...
Bize bu günleri gösteren
Makinanın şerefine,
Yar bana bir eğlence Medeed!...

A benim iki gözüm!..
Vefasız Karagözüm!..
Yar bana bir eğlence...
Severim sevilince Medeeed!..

119

Beri gel genci sana buldurayın
 Sana buldurmayanı bildireyin (..)
 Kolay tertib ile kim bula genci
 Çün öyle varamazsın ko sağıncı.
 Of HayHak!
 Hayme-i zıllım kurup fennimde geçtim çok hayal
 Ehl-i dil anlar hayalim gayriler bilmek muhal

Sene-i şerifleriniz hayrolsun!
 Ölmüş kargalar alçakların mezarına konsun!
 KD1-3

120

Viranelerin yaşçısı baykuşlara döndüm,
 Gördüm de hazanında bu cennet gibi yurdu!
 Gül devrini bilseydim onun, bülbul olurdum;
 Ya Rab, benievvel getireydin ne olurdu?..
 Of Hay Hak

Dikkatle nazar kıl şu kubbe-i asumana
 Bu dünya misal-i hayaldir ehl-i irfana

Yolunuz açık, gözünüz aydın olsun !
 Bilge Baykuş kör kargaları kovsun!
 KD2-3

121

Eskiler alıyorum
 Alıp yıldız yapıyorum
 Musiki ruhen gıdasıdır
 Musikiye bayılıyorum
 Şiir yazıyorum
 Şiir verip, eskiler alıyorum
 Eskiler verip musikiler alıyorum

Bir de rakı şisesinde rakı olsam
 Of Hay Hak!
 Ah tirla tirla yelee tirla tir yelee le le le
 Trim trak trim trak tri lala lal lala vay vay

Efendim, vakt-i şerifler hayırlar olsun!
 Yaygara koparan katırı arılar soksun!
 KD3-87

122

Bölersem üç çıkar, toplarsam tilki
 Of Hay Hak!
 Bi- hamd-illah kuruldu bezm-i has-i şevkete perde
 Bu bir mir'atı ibrettir bulunmaz misli bir yerde

Ramazan-ı şerifleriniz hayırlar olsun!
 Düzenbaz tilkilerin kuyruğu kopsun!
 KD4-88

Biyos derlerse hayat logos derlerse akıl
Bunları sular seller gibi
Bilmeyi marifet sanma sakın

Marifet aklın ne kadarı hayatın dâhilinde
Bunu bilmek
Yahut keşfetmek hayatın
Hangi kısmı dolduruş ne kadarı akıldır
Hâsılı neye olursa olsun akıl yormak
Akı takatten düşürmeye ister istemez varır
Hâlbuki insanların çoğu cehennemlik

Yani dinç akıllıdır
Of Hay Hak!
Eylemez mi seyreden yaranı hayran perdesi
Mucid-i zıll-i hayalin ehl-i irfan perdesi

Ey Karagözüm uğurlar ola!
Sinsileri sansarlar boğa!

KD5-3

124

Üdeba doğrusu pek çok, kimi görsen şair.
 Yalnız, şi'rine mevzu iki şeyden biridir:
 Koca millet! Edebiyyatı ya oğlan ya karı...
 Nefs-i emmare hizasında henüz duyguları!
 Of Hay hak!

Çobanı berk tut kurtlar öküştür
 İşit bundan kara kuzum kara kuz

Gel Karagözüm otur biraz söyleşelim,
 Ben hiç böyle tuhaf hindi görmedim.
 KD6-3

125

Of, Hay Hak!
 Şu dünyanın haline bak: Ölülerini diriltten Tanrım!
 Zamanında kullarının öldürmediğini,
 Yıllar, asırlar sonra öldürene bak!
 Dünya durdukça yaşarsınız biz,
 Gönüllere sultanız, hüznülere ilaç!
 Ölsek de öldürülsek de,
 Gönüller de yaşarsınız biz.
 ME1-65

Hacivat: Oh! Hai Hak!

Perde kurduk ışık yaktık

Gösteririz gölge hayal

Gerçeğin aynasıdır bu perde,

Sanılmaya martaval

Karagöz: Gölge üretip oyun kurarız

Gölgeler arasında gerçek ararız,

Gerçeğin aynasıdır perdemiz!

Kurduk perdeyi durduk oyuna,

Dokunmadan duramayız suya sabuna

Hem nalına hem mihına,

Karanlığa ışıktır perdemiz.

Hİ-51

Hacivat: Perde kurduk, ılık yaktık,
 Sahneledik gölge hayal.
 Gerçeğin aynasıdır bu perde.
 Sanılmaya martaval!

Karagöz: Düş üretip oyun kurarız
 Düşler arasında gerçek ararız.
 Mutluluktan yana çabamız,
 Gerçeğin aynasıdır perdemiz!

Hacivat: Kolay değil insan olmak,
 Özen gerek çaba gerek,
 İnsan olmak için dostlar,
 İnsanları sevmek gerek!

Karagöz: Kurduk perdeyi durduk oyuna,
 Dokunmadan duramayız suya sabuna,
 Hem nalına hem mihına,
 Karanlığa ışıktır perdemiz!
 Hİ5-51

Meydanımız Şeyh Küşteri, cümle dünya sahnesi
 Karagöz'dür oynayan amma, cihanın dilince.
 Ey Karagöz hayli zaman gurbet oldu mekânım
 Hasta yatıp iplik oldum sen aklıma gelince.
 Bendeniz bir Hacivat, meddah-ı senakarınız
 İşte bak geldim kapına seni dertli görünce
 YO-130

129

Bize dost olana ibret yoludur perdemiz,
 Artık herkes öğrendi, sevgi doludur perdemiz.
 İçinde müzik de var; şiir dans ve tiyatro var,
 Anlayana en güzel sanat koludur perdemiz.
 Rüya gerçek kaynaşır bu hayal peteğimizde
 Gülmek ömrü uzatır, neşe balıdır perdemiz.
 Kavgamız şakadandır, her cahillik kötülenir,
 Kendini gören için barış dalıdır perdemiz.
 MM-77

130

Kuruldu perdemiz yine hayale dalıp gidelim
 Gerçek gibi gerçekleri hayale salı gidelim
 Yüzyıllardır güldürüyor diyerek boş sanma sakın,
 Bil ki hem düşündürüyor, ibret de alıp gidelim.
 Sen ben yokuz bu perdede, siz varsınız biz oynarız,
 Eller vicdanda dursun biraz pay alıp gidelim
 Hayaller sevgiyle güzel, hayaller saygıyla güzel,
 Şeyh Küşteri ustamızın özünde kalıp gidelim
 Anlatırsın dinlemezler, hem doğruyu söylemezler
 O yüzsüz nice surata karalar çalıp gidelim
 KBB-14

131

Biz her oyunda perdeye ibretle çıkarız,
 Bir yanda ı ışık, bir yanda müzik keyif çatarız,
 Tef vurulur, meydan kurulur dostlar sıra sıra...
 Unutulmazsak gelir cana canlar katarız.
 Ömrümüz güler yüzle, hep neşeyle dolsun,
 Sıcak yuvalarınızda mutluluk sizin olsun,
 İyilikte yarış edin kötülükte yarar yok...
 Son nefesten bin sevgi, güzel anılar kalsın.
 KBM-146

Duyuldu işte çingırak sesi,
Aydınlandı Karagöz perdesi.
Önce Hacivat, sakalı sivri,
Geldi şarkıyla hayal perdeye.
Okudu bilgi veren şiiri,
Seslendi sonra “Karagöz!” diye.
Demez büyük - küçük, gündüz - gece,
Karagöz’dür en güzel eğlence!
Okul görmemiş hem dayak atar.
Güldürür her an bütün sözleri,
Hergün iş arar, hergün uyuklar.
Yaşasın renkli hayal perdesi,
Eğlendirir Karagöz herkesi!..
İGKG-1

Dan da dan, gümbe de güm güm dan!..

Kapınızda çıktım yola,
Sofranızda verdim mola,
İki gözüm komşucuğum
Ramazan'ınız mübarek ola!..

Gümbe de güm dan, danda da dan güm!..

Karagöz'üm pek işim yok,
Eşim var ama aşım yok,
Her Ramazan gelince de
Davulcuyum hiç eşim yok!..

Dumba da güm dum, domba da dum güm!..

Buz üstüne kayak ister,
Davulcuya ayak ister,
Ramazan demez kaşınır
Hacivat hep dayak ister!..

Dan da dan, gümbe de güm güm dan!..

Kapıya çıkın komşular,
Gelsin tatlılar, turşular.
Bütün paraları verin
Cebinizde buruşurlar!..

Gümbe de güm dan, danda da dan güm!..

Cüzdanlara da bakarım,
Yakama para takarım,
Bahşışımı vermezseniz
Sizi davula sokarım!..

Dumba da güm dum, dombada da dum güm!

Kulağınızı çekerim,
Nerde baklavam şekerim,
Bahşışımı vermezseniz
Sizi pişirmeden yerim!..

Danda da dan, gümbe de güm güm dan!..

Şaşkın beyle hanım teyze,
Bahşışi bol verin bize,
Sofrayı da hazırlayın
El öpmeye geldik size!..

Damba da güm dum, danda da dan güm!..
Gümbe de güm dan, damba da güm dan!..

İGKG-11

134

HACİVAT— Tamam olsun el ve ayak,
 Sizler verin bize kulak!
 Önce gazel okuyayım
 Ben de Hacivat olarak!...

KARAGÖZ — Kafası boş behey kabak,
 O gazeli şimdi bırak,
 Yine gözün penceremde
 Hele önce önüne bak!...

HACİVAT— Off, hay Hâk!
 Işıkla canlanıp oynar - uçarız,
 Perdede görünüp oyun açarız,
 Hem de ibretler, öğütler veririz,
 Her nereye gitsek neşe saçarız!

KARAGÖZ — Neredeyse perdehane,
 Oldu maydanozla nane,
 Şu Hacivafi dövmeye
 Ararım yine bahane...

İGKG-21

Hah hah ha Hacivat, sakalı sipsivri!
Kah kah ka Karagöz, top sakallı biri!

Başlayacak mı hey hey, başlayalım mı?
Karagöz'ün evini taşlayalım mı?
Hoh hoh ho!... Hoh hoh ho!...

Perdede titreşerek renkli gölgesi,
Önce şarkısıyla hep Hacivat gelir.
“Hay Hâk” deyip susturur herkesi,
Sonra uyuklayan Karagöz'e seslenir.

“İster gündüz olsun ister olsun gece,
Aman Karagöz'üm bana bir eğlence!...”
Heh heh he!... Heh heh he!...

İş bulmak için söyleyerek güzel söz,
Hacivat dostunu çağırır ortaya.
Atlar pencereden o huysuz Karagöz,
Hemen başlarlar yalancıktan kavgaya.

Hem şarkı dinleriz hem bol bol güleriz,
Karagöz'le Hacivat'ı çok severiz.
Hah hah ha!... Hah hah ha!...

Renklerle taklitler kaynaşır böylece,
Müzikle mizah deflerle geçit yapar.
Oynayan çengiyle biter bu eğlence,
Perde kararır, kaybolur kahkahalar.

Yıkıp eylemeyin perdemizi viran!
Kime varalım haber verelim hemân!

136

Perde kurdum, ışık yaktım,
Çocuklar seyredip eğlensin.
Oyunumuzdan öğüt alıp, gülüp neşelensin..
Offff.....Hayyy.....Hakkk..
Bu güzel günde gecede
Bulsam gönlüme göre bir eğlence
Yar bana bir eğlence medet..

Ne yapsam, ne etsem?
Hahh, aklıma geldi, Karagöz'üme
NŞ-17

137

Perde kurdum, ışık yaktım,
 Çocuklar seyredip eğlensin.
 Oyunumuzdan öğüt alıp, gülüp neşelensin...
 Offff.....Hayyy.....Hakkk..
 Bu güzel günde gecede
 Bulsam gönlüme göre bir eğlence
 Yar bana bir eğlence medet...

Ne yapsam, ne etsem?
 Hahh, aklıma geldi, Karagöz'üme
 Kutlasınlar dinleyenler kutlu olsun perdemiz.
 OH-230

138

Hay Hak

Can gözüyle seyret bu ibret perdesini, biz onu dostlarımızın neşesi, gönül şenliği için kurmuşuz. Kim ki perdemizin karşısına geçer de gülümsemeye başlar bizim de gönül bahçemizin gülleri işte o zaman açılacaktır.

Ne arıyorsan sen şu dünyada, hepsi gördüğün dört köşeli perdenin ardına gizlenmiştir. Birazdan sırlar kapısı bizi seyretmeye gelenlerin huzurunda aralanacaktır

CÜ1-2

Oof, hay hak

Gönül hoşluğu bir mum olup da yanınca,

Perdemiz apaydınlık kesilir. Ona mum gözüyle bakma.

Şuracıkta yanan, güneşten kopmuş bir zerredir. Gerçekte

Bezden başka bir şey olmayan perdemize öyle akıl almaz,

Hatıra gelmez işler ve haller peş peşe düşmeye başlar ki,

Şaşar kalırsın. Bilgelğin ölçüldüğü yer işte burasıdır. Terazi,

Kantar arama boşu boşuna.

Perdemizin aydınlığı her daim, akıl sahiplerinin gözlerini

Kamaştırır. Bakmasını ve görmesini bilenler dünyanın bin

Bir halini seyre dalarlar.... Gözleri aydın olsun şuracıkta

Toplaşan dostlarımızın. Bundan iyi fırsat mı olur?

CÜ2-2

3.4. AYRI PERDE GAZELİ OLARAK DEĞERLENDİRİLMİYEN DİĞER METİNLER

Cumhuriyet devri yazarlarından bazıları klasik perde gazellerinden bazı mısraları alarak kendileri tamamlamışlar veya farklı gazellerdeki farklı beyitleri bir araya getirerek yeni bir perde gazeli oluşturmuşlardır. Bu yüzden söz konusu metinler, ayrı perde gazeli olarak ele alınmamıştır. Bunlar, biçim ve içerik bakımından da orijinalleri kadar nazım değeri taşımamaktadır. Raşit Ali Baba'nın Kemteri mahlasıyla yazdığı "Nakş-ı sun'un remzeder hüsnünde rü'yet perdesi" mısralarıyla başlayan perde gazeli, K. M. Vasıf'ın Cumhuriyet devrinde yazdığı KM4 ve KM5'de bulunan:

Her neye im 'an ile baksan olur iş aşikâr
Kılmış istilâ cihanı hab-ı gaflet perdesi
Bu hayali âlemi gözden geçirmektir hüner
Nice kara gözleri mahvetti suret perdesi
Nice Karagözleri mahvetti suret perdesi
Ateş ile yandırıp tesiri canana geçer
Aşk tasvir eylemekte iş bu ibret perdesi
Hangi zılla iltica etsen fena bulmaz acep
Oynatan üstadı gör kurmuş muhabbet perdesi

Bu şiirin esin kaynağı olmuş, dolayısıyla şiir müstakil bir gazel olarak değerlendirilmemiştir. Bazı perde gazellerinin yaygın şekilde kullanımı sonucu aynı şiirin değişik versiyonları türemiştir. HK7-1, EBŞ2-34, AKD-89'da bulunan:

Bezm-i hestîde kurulmuş zıll-i hikmet perdesi
Gösterir yüz bin hayâl âlemde sûret perdesi

Kıl tefekkürle temâşâ hissemend olmak için
Âleme hayret verir baktıkça dikkat perdesi,

Her neye iz'ân ile baksan olur iş âşikâr
Kılmış istilâ cihanı hâb-ı gaflet perdesi

Beyitlerinden oluşan şiir de 24 ve 25 numaralı şiirleri anımsattığından ayrı ele alınmamıştır. EBŞ1-5, EBŞ2-6, P-303, 379, İR5-1’de yer alan

Evvela resmeylemiş, resm-i zülâl,
Hayme kurdum şam’a yaktım gösterem zıll-ı hayal
Şeyh Küşteri pirimizi ta’lim etmiş bilsin deye ehl-i hal,
Ehl-i hal olan anlar gayriye bilme muhal.

Dörtlüğün, 51 numaralı şiirden kesitler taşıması;HM2-12, MA1-314, MA2-150 nüshalarında bulunan:

Temâşâ-yı hayâl erbâbına özge temâşâdır
Maârif ehline ma’lum olur sırr-ı muammadır

Vera-yı perdeyi fehm eyleyen uşşâka aşk olsun
Beri gel zâhid aç çeşmin ki bunda Hak hüveydâdır

Gerçi bâzîçedir ammâ bir nigâh sarf-ı zihn eyle
İbret ile bakmayanlar sanki ma’nâda a’mâdır

Gelince Hacı Evhad ile Çeşm-i Siyah güftâra
Temâşâ eylesin âlem ayn-ı ibret-i dünyâdır

Şiiri, en eski nüshalarının karşılaştırılması ile esas alınan 46. şiirin bir benzeri olduğundan iki şiir arasındaki farkların gösterilmesi yeterli olmuştur. SM12-2, SM13-44 nüshalarında geçen:

Şem’i bahtım hâsıl ettikte ziyâyı perdede
Bak ne sûretler zuhûr eyler verâ-yı perdede

Kande kurulsa bütün ahbâb-ı eyler şadkam
Âşınalar kesb eder zevk-i safâ-yı perdede

Serteser erbâb-ı bezmin hâtırın tenvîr eder
Meş'ale olmasa furûzan pak münâsib perdede
Yardaklar nağmesaz oldukça bûlbüller gece
.....

Geçti ey Hüsni şebâbet vakti mânende-yi hayâl
Şem'söndü zıll-ı tasvir gaib oldu perdede

Perde gazeli, eski nüshasının bulunuşu nedeniyle aslı ile birlikte incelenmiştir.



SONUÇ

Türk gölge oyunu, beş yüz yılı aşkın köklü geçmişinde kendine özgü unsurları oluşturarak yüzyıllardır ‘karagöz’ adıyla anılır hale gelmiştir. Bu oyunun tarih sahnesine çıktığı ilk dönemler hala tartışılmaktadır. Evliya Çelebi’nin bahsettiği Karagöz-Hacivat rivayeti, yeterli kanıtların olmamasına rağmen karagöz için bir nevi başlangıç dönemleri gibi gözükmektedir. XVI. yüzyıl, bu oyunun kayıtlardaki kesin bilgilere ulaşıldığı süreci kapsar.

Uzun bir geçmişe sahip olan karagöz oyunun çağlar içinde ne gibi değişikliklere uğradığı ise başka bir meseledir. Bu oyunun tekâmül süreci ancak yazılı karagöz metinlerinin bulunduğu XIX. yüzyılda tam anlamıyla yapılabilmektedir. Erken dönemlere ait yazılı karagöz oyun metinlerinin bulunmayışı meselenin odak noktasıdır. Bu durum, ‘perde gazeli’ için de aynı sorunları beraberinde getirmekte kökeni belirlenemeyen karagöz oyunu gibi perde gazellerinin geçmişi de net olarak aydınlatılamamaktadır.

XVI. yüzyıla kadar ‘hayme’, ‘hayal’, ‘lub’ gibi kavramların hem kukla hem de karagöz için kullanılması meselenin diğer yönünü teşkil etmektedir. Eski tarihi kaynaklarda veyahut edebi eserlerde geçen bu tarz ifadeler, iki türün birbirine karıştırıldığının ve o dönemlerde bu iki tür arasındaki çizgilerin net olmadığına bir göstergesidir.

İlk perde gazeli örneklerinden sayılan İbni İsa Akhisari ve Nakşi Akkırmani’ye ait şiirlerde, hayme, hayal sözcüklerinin yanı sıra ‘zıl’ ifadesinin de kullanılması karagöz ve perde gazeli terminolojisi için ayırt edici özellik olmuş, XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde hem gölge oyunu hem de perde gazeli terimlerinin yerleşmiş olduğu kanısını düşündürmektedir.. İbni İsa Akhisari’ ye ait şiirin karagözden bahseden bir metin olup olmadığı düşüncesi ise beyitlerde geçen “ Hazreti Şeyh Küşteri bu zıll tarif eyleyip” mısralarından oyunun ve perde gazelinin varlığı üzerinde kanaatleri daha netleştirmiş fakat bunların icra şekilleri hakkındaki bilgiyi cevapsız bırakmıştır. Çünkü söz konusu iki şiir metni de şairlerin divan ya da eserlerinde müstakil bulunan parçalardır. Bu metinlerin herhangi bir karagöz oyununda kullanılıp kullanılmadığı ise belirlenememiştir. Takibi yapılabilen ilk örnek ve Meşrutiyet devrindeki şiirlerde yukarıda zikr edilen terimlerin perde gazeli terminolojisini oluşturduğu söylenebilir.

Başlangıçta: Hayme, hayal, zıl, Şeyh Küşteri, perde, ibret gibi ifadeler bu şiirlerin ana kavramları olmuş, XIX. yüzyılda ise bunlara ek olarak özellikle Bektaşî tarikatının ‘on iki bend’, ‘dört kûşe’, ‘Hz. Ali’ gibi sembollerinin şiirlerde yer edindiği görülmüştür. Bu ifadeler, şiirlerde biçim ve içerik olmak üzere iki yönlü işlev sağlamıştır.

Eski metinler içeriğini çoğunlukla tasavvufî ve öğretici konulardan almakla birlikte bunların içinde özellikle XIX. yüzyılda sarayda görevli memurların yazdığı şiirlerde genel perde gazeli terimlerinin bulunmadığı görülmektedir. Padişaha ve Devlet-i Ali Osman’a övgünün esas alındığı bu şiirler az sayıdadır. Bu şiirlerin sarayda ‘huzur karagözü’ olarak sergilenen oyunların perde gazeli olduğu düşünülebilir. Ayrıca konusu tamamen bağımsız birkaç şiirin de varlığı göze çarpmaktadır. Bu durum, ‘perde gazeli’ teriminin esnek yönünü oluşturmakta yaygın kabullerin yanı sıra farklı çizgideki metinlerin de olduğunu göstermektedir.

Yapılan çalışmalar eski perde gazeli metinlerinin temininin güçlüğüne bir kez daha ortaya koymuştur. Bu alandaki bilgilerin yetersiz, dağınık, birbirinden farklı ve bir kısmının da doğru olmayışı bu güçlükleri doğurmuş ve bazı eski perde gazellerinin bulunduğu orijinal kaynaklara ulaşılamamıştır. Aslına ulaşılan metinler de ise mevcut bulunan okuma ve değerlendirmelere yeni yaklaşımlar eklenmiştir. Çalışmalar sonucunda yedi adet eski perde gazelinin incelemeye daha yeni tabi tutulduğu bu durum ise ‘perde gazeli’ açısından literatür çalışmasının ne kadar önemli olduğunu göstermiştir.

Mevcut bulunan eski perde gazellerinden bazılarının karagözcüler ve toplum tarafından daha çok kullanılıp benimsendiği gözlemlenmiştir. Bu durum kaynak çeşitliliğini sağlamış fakat bir şiirin çeşitli kaynaklardaki farklı kullanımını da beraberinde getirmiştir.

Eski metinlerin tamamına yakınının ‘gazel’ formunda ve aruz kalıbıyla yazıldığı görülmektedir. Tıpkıbasım, taş baskı gibi divanlardaki gazellerin daha sorunsuz bir yapıya sahip oldukları ve korunaklı bir şekilde günümüze ulaştığı söylenebilir. Karagözcüler arasında şifahi söylenen ya da kaleme alınan şiirlerin daha fazla değişime uğradığı görülmektedir.

Eski perde gazellerinin bulunduğu karagöz oyunları incelendiğinde ‘perde gazeli’ nin mukaddime bölümünde Hacivat tarafından seslendirildiği ortaya çıkmıştır.

İncelenen hiçbir oyunda bu şiiri Hacivat'tan başkasının icra ettiğine rastlanmamıştır. Bu noktada gelenek sıkı sıkıya takip edilmiş giriş kısmında semai ardından Hacivat “ of Hay Hak” diyerek perde gazelini okumuştur. Gazelin şiir formunda mı yoksa notalar eşliğinde mi icra edildiği hususu tam aydınlatılamamıştır. Karagözün müzikal yönünün de ağır bastığı düşünülürse bu icranın karagöz ustasının müzik yeteneğine göre değiştiği varsayımına ulaşılabilir.

Cumhuriyet devri gazelleri ise yine aynı başlık ve genel itibariyle gazel formu adı altında yazılmış olmalarına rağmen son dönemlerde şiirlerde serbest tarzın da yaygın olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bu şiirlerin Eski perde gazellerine göre tasavvufi boyutlarını kaybettiği ve şiirlerde sosyal konulara daha çok değinildiği görülmektedir. Ayrıca Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan şiirlerin geleneğin izini taşıdığı fakat zaman ilerledikçe daha özgün bir yapıya ulaştıkları dikkat çekmektedir. Yazılan her karagöz oyununda mukaddime bölümü yer almadığı gibi perde gazelinin de bulunmadığı göze çarpan diğer bir husustur.

Bu dönemde Hacivat'ın seslendirdiği ‘perde gazeli’ nin bazen Karagöz tarafından bazen de farklı biri tarafından okunduğu ve geleneğin kırıldığı gözlemlenmektedir. Perde, Şeyh Küşteri, Karagöz- Hacivat gibi kavramlar yine Cumhuriyet devrinin belirgin terminolojisini oluşturmakla birlikte ortaya konulan ilk perde gazeli örnekleriyle son dönem kaleme alınan şiirler arasında hem biçim hem de içerik yönünden bir hayli farklılıkların olduğu saptanmıştır.

Gelişen ve değişen çağla birlikte karagöz oyunun yapısında da değişimler söz konusu olmuş bu oyun toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenmiştir. Önceleri çocuklar için müstakil bulunmayan karagöz oyunları Cumhuriyet ve sonrasında kaleme alınmış ve doğal olarak çocuk perde gazelleri de türemiştir. Bu metinlerde de şiirlerin ana amacından sapılmamış çocukları eğlendirirken eğitmek ana amaç olmuştur.

Başlangıç dönemi kesin olarak kestirilemeyen ‘perde gazeli’ karagöz oyunlarının vazgeçilmez bir parçası olmuş zaman içerisinde farklı şekil ve muhtevalarda işlenmiş fakat canlılığını hep korumuştur.

KAYNAKÇA

- A. E. Affifi, *Muhyiddin İbnu'l Arabi'nin Tasavvuf Felsefesi*, (Çev: Mehmet Dağ), A.Ü İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1975.
- Abdülgani en Nablusi, *Gerçek Varlık Vahdet-i Vücut'un Müdafası*, (Çev: Ekrem Demirli), İstanbul 2009.
- Abubakirov, Nurbol, *Gazali'de Kalp Kavramı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2009.
- Acaroğlu, Türker, "Karagöz Kaynakçası", *Tiyatro* 76, (36), Eylül 1976, 26-30.
- Adonis, *Sufizm ve Sürrealizm*, İnsan Yayınları, İstanbul 2012.
- Ahmed, Süleyman, *Karagöz'ün Açık Gözlülüğü*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Talat Bayrakçı Kitapları, No: IMG2829
- , *Karagöz'ün Evden Kovulması*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Laika Karabey Koleksiyonu, No:IMG2845
- , *Karagözün Evlenmesi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Talat Bayrakçı Kitapları No: IMG2821
- Akın, Banu Ayten, "Osmanlı'da İslami Hükümlerin Belirleyiciliğinde Var Olabilen Gösteri Türleri: Meddah, Karagöz ve Ortaoyunu" *ZfWT*, 5 (2), 2013, 33-42.
- Akyavaş, Ragıp, "Eski Karagöz Oyunları", *Türk Folklor Araştırmaları*, V (120), Temmuz 1959, 1946.
- Alpay, Fethi, "Türk Kuklası ve Karagöz", *Folkloro Doğru*, (15), Nisan 1971, 24-28
- Altıntaş, Hayrani, *Tasavvuf Tarihi*, Akçağ Yayınları, tarihsiz, Ankara.
- And, Metin, "Bizans Tiyatrosu'nun Türk Tiyatrosu Üzerinde Etkisi Var mı?", *Devlet Tiyatrosu*, (18), 1962, sayfa numarasız.
- , "Eski Türklerde Kukla ve Gölge Oyunları", *Devlet Tiyatrosu*, (21), 1963, 25-29.
- , "Tuluatçılar ve Kantocular Üzerine Notlar II, *Devlet Tiyatrosu*, (34), Ekim 1966, 31-36.

- , *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1970.
- , *A History of Theatre and Popular Entertainment in Turkey*, Forum Yayınları, Ankara 1963.
- , *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, (4.Baskı), İstanbul 2010.
- , *Dances of Anatolian Turkey*, New York 1959.
- , *Dionysos ve Anadolu Köylüsü*, Elif Kitabevi, İstanbul 1962.
- , *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977.
- , *Geleneksel Türk Tiyatrosu / Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İnkılap Yayınevi, İstanbul 1985.
- , *Geleneksel Türk Tiyatrosu / Kukla-Karagöz-Orta Oyunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1969.
- , *Karagöz / Turkish Shadow Theatre*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1983.
- , *Kırk Gün Kırk Gece*, Taç Yayınları, İstanbul 1959.
- , *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1982.
- , *Osmanlı Tiyatrosu*, Dost Kitabevi, (2.Baskı). Ankara 1999.
- , *Oyun ve Büğü*, YKY, İstanbul 2007.
- , *Theatre D'ombres Turc*, Dost Yayınları, Ankara 1977.
- Araz, Nezihe, "Kukla Bizim Malımızdır", *Türk Folklor Araştırmaları*, 15 (290), Eylül 1973, 6741.
- Arısoy, Süleyman, "Ziya Gökalp", *Türk Folklor Araştırmaları*, 17 (325), Ağustos 1976, 7724.
- Arslan, Mehmet, *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri I Manzum Surnameler*, Sarayburnu Kitaplığı, İstanbul 2008.

- Artun, Erman, *Adana Halk Kültürü*, Ulusoy Matbaacılık, Adana 2000.
- Asena, Orhan, “Karagöz”, *Tiyatro* 76, (36), Eylül 1976, 49-64.
- , “Zavallı Karagöz”, *Tiyatro* 76, (36), Eylül 1976, 14-15.
- Ata, Nurullah, “Yunanistan’da Karagöz”, *Yedigün*, 4 (80), Eylül 1934, 10.
- Atatürk Devri Türk Edebiyatı I*, hzr: Mehmet Kaplan, İnci Enginün vd., Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.
- Attar, Feridüddin, *Esrarname*, (Çev. Mehmet Kanar), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2012.
- Bakırcı, Mehmed Râşid, *Zübdetü’l-Vekâyî der Belde-i Celîle-i Bursa*, Millet Kütüphanesi. Ali Emîrî Kitaplığı, nr: 89.
- Balay, A.Metin, *Halk Tiyatrosu ve Dario Fo*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1995.
- Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, *Bir Zamanlar İstanbul*, Tercüman Yayınları, İstanbul 1974.
- Baltacı, Cahid, *Tasavvuf Lügatı*, Gelenek Yayınları, İstanbul 2011.
- Baltacıoğlu, İsmail H. “Karagöz Orta Oyunu ve Tuluatın Karakterleri”, *Yeni Adam*, sayı: 316, 1941, 10.
- , “Karagöz Orta Oyunu ve Tuluatın Karakterleri”, *Yeni Adam*, (314), 1941, 15.
- , “Karagöz Kimindir, Nedir?”, *Türk Folklor Araştırmaları Karagöz Özel Sayısı*, V (119), Haziran 1959, 1920-1925.
- , *Karagöz Ankara’da Karagöz Piyesi*, Sebat Basımevi, İstanbul 1940.
- , *Karagöz Tekniği ve Estetiği*, Kültür Matbaası, İstanbul 1942.
- , *Tiyatro Nedir*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2006.
- Bayrı, M. Halit, “Kanlı Kavak ve Kanlı Nigar Oyunları”, *Halk Bilgisi Haberleri*, (123), 70-72.
- Behiç ve Salih Efendiler, *Hayal yahut Karagöz’ün Son Perdesi*, tabı ve naşiri İhsan Rahim, Kader Matbaası, İstanbul 1909.
- Bektaş, Ekrem, *Yeni Karagöz I-II*, Erkam Yayın, İstanbul 1996.

- Bilga, S.Nahit, “Karagöz’e Dair”, *Türk Tiyatrosu*, (141), Şubat 1942, 12-13.
- Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1973.
- , “Karagöz Modernleştirilebilir mi”, *Yurt ve Dünya*, (4), Nisan 1941, 26-29.
- Borcaklı, Ahmet, “Cenova’da Yapılan Kongrede Karagöz Hakkında Bildiri”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 12 (251), Haziran 1970, 5661.
- Bozok, Hüsamettin, “Halkevlerinde Tiyatro”, *Yeni Adam*, (258), 1939,10.
- Bursalı İsmail Belig, *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân*, Atatürk Üniversitesi, Seyfettin Özege Yazmalar, no: SÖ/4449
- C.H.P. Genel Sekreterliği, *Karagöz/İki Mukaddime ve Yedi Karagöz Oyun Metinleri*, Recep Ulusoglu Basımevi, Ankara 1941.
- Canova, Mahir, “Commedia Dell’arte”, *Devlet Tiyatrosu*, (38), 1957-58, 19.
- Carlson, Marvin, *Tiyatro Teorileri Yunanlılar’dan Bugüne Tarihsel ve Eleştirel Bir İnceleme*, (Çev: Eren Buğlalılar, Barış Yıldırım), Cantekin Matbaası, Ankara 2008.
- Cevat, Refi, “Karagöz ve Mezarı” *Milliyet*, 2839, 5 Nisan 1958.
- , “Karagöz ve Tasavvuf”, *Milliyet*, 3551, 27 Mart 1960.
- , “Karagöz”, *Milliyet*, 2471, 31 Mart 1957.
- Chittick, William, *Tasavvuf Kısa Bir Giriş*, çev: Turan Koç, İz Yayıncılık, İstanbul 2011.
- Chittick, William, *Varolmanın Boyutları Tasavvuf ve Vahdetü’l-Vücut*, İnsan Yayınları, İstanbul 2008.
- Coşar, Asiye Mevhibe, Çiğdem Usta, “ Geleneksel Türk Gölge Oyununda Ana Tipler ve Dil Yergisi”, *Bilig*, (51), Güz 2009, 15.
- Çakmaklar, Feyza, Handan Aydın, *Karagözde Musiki İncelemeleri*, AS-DE Basın Yayın Reklam ve Matbaacılık, Çanakkale 2003.
- Çelik, Davut, *Karagöz’ün Fıkraları*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum 1979.

- Çıkla, Selçuk, “Türk Edebiyatında Dirijizmin Karagöz Piyesleri Boyutu”, *Milli Folklor*, (73), 61-67.
- Dâvûd- el Kayserî, *Vahdet-i Vücûd Felsefesi (Felsefî ve Tasavvufî Risâleler)*, (Çev: Mehmet Bayrakdar), İfav Yayınları, İstanbul 2012.
- Dedebaba, Bedri Noyan, *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik*, cilt: II, Ardıç Yayınları, Ankara 1999, 146.
- Demirci, Atiye “ Karagöz Öldü”, *Karagöz Kitabı*, hzr: Sevgül Sönmez Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001.
- Demirci, Mehmet, *Tarihten Günümüze Tasavvuf Kültürü Makaleler*, Vefa Yayınları, İstanbul 2009.
- Demirli Ekrem, *İbnü'l Arabi Metafizigi*, Sufi Kitap, İstanbul 2013, 102.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1998.
- Diktürk, Gülsen, “Karagöz-Hacivat ve Arkeolojik Hakikatler, *Türk Folklor Araştırmaları*, 12 (250), Mayıs 1970, 5626.
- Dinç, A. Kerim, *Karagöz İncelemeleri*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum 1982.
- Dinç, Ramazan, *Karagöz Oyunları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Erzurum 2001.
- Duda, H.W., *Fasl-i Ferhat*, Tecelli Matbaası, İstanbul 1931.
- Durmuş, İlhami, “ Türklerde Cumhuriyet Fikrinin Tarihi Temelleri ve Günümüze Yansımaları” *Akademik Bakış*, 1 (1), Kış 2007, 26.
- Duyuran, Dürrüşehvar, “Karagöz’de Madde ve Teknik”, *Türk Folklor Araştırmaları Karagöz Özel Sayısı*, V (119), Haziran 1959, 1927.
- Düzdağ, Ertuğrul, *Kanuni Devri Şeyhülislamı Ebussud Efendi Fetvaları*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012.

Düzgün, Dilaver, “Biçim ve İçerik Yönünden Eski ve Yeni Perde Gazelleri”, *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, Ankara 2006, 156.

-----, *Geleneksel Türk Tiyatrosu/ Ansiklopedik Sözlük*, Erzurum 1997.

Ebem, Siyabend, “Geleneksel Türk Gölge Oyununda Doğüstü Unsurların Kullanımı”, *Bilim ve Kültür*, (2), Haziran 2013, 115-126.

Edirneli Mecdi Efendi, *Şakayık-ı Numaniye Tercümesi*, Selimiye Yazma Eserler Kütüphanesi, No: 22 Sel 2271.

Efe, Peri, *Hayal Perdesinde Ulus, Değişim ve Gelenegin İcadı*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2013.

Elçin, Şükrü, *Anadolu Köy Orta Oyunları/Köy Tiyatrosu*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1964.

Eraydın, Selçuk, *Tasavvuf ve Tarikatler*, İfav Yayınları, İstanbul 2012.

Ergun, Sadeddin *Nüzhet, Bektaşî Edebiyatı Antolojisi XIX. Asırdan Beri Bektaşî-Kızılbaş-Alevî Şairleri ve Nefesleri*, Maarif Kitaphanesi, İstanbul 1956.

Erol, Ertan, “Cumhuriyet’in ilk Yıllarında Yazılan Tiyatro Eserlerinde Atatürk ve Atatürkçülük”, *Turkish Studies*, 7(3), Summer 2012, 1203.

Ertuğ, Mehmet, “Karagöz’ün Kıbrıs Sosyal Yaşamına Etkileri”, *V.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence, Seksiyon Bildirileri*, Ankara 1997, 149-152.

-----, *Geleneksel Kıbrıs Türk Tiyatrosu*, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Yorum Matbaası, Kıbrıs 1993.

-----, *Kıbrıs Türk Karagöz Oyunları*, Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği Yayını, Lefkoşa 2010.

Evliya Çelebi Muhammed Zılli İbn Derviş, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Dersaadet İkdâm Matbaası, cilt: 1, İstanbul 1314.

Evliya Çelebi, *Seyahatname*, cilt I, 625-658.

Eyüboğlu, İsmet Zeki, *Bütün Yönleriyle Bektaşilik*, Derin Yayınları, İstanbul 2010.

Ezerdim, Muhaddere Nabi, “Çin’de Tiyatro”, *Türk Tiyatrosu*, (236), Şubat 1950, 4.

Fenoglio, Irene ve François, Georgeon, (haz.) *Doğu’da Mizah*, (Çev: Ali Berktaş), YKY, İstanbul 2007.

Fethi Alpay, “Türk Kuklası ve Karagöz”, *Folklor Doğu*, (15), Nisan 1971, 27.

Gazimihal, Mahmut R. “Karagöz, Kukla ve Yapma Bebekler”, *Türk Folklor Araştırmaları Karagöz Özel Sayısı*, V (119), Haziran 1959, 1926.

Gelibolulu, Mustafa Ali, *Cami ‘u’l –Buhur Der Mecâlis-i Sur*, (Edisyon Kritik ve Tahlil Ali Öztekin), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1996.

-----, *Mev’idün –Nefâis Fî- Kavâ’idi’l–Mecâlis*, hzr: Mehmet Şeker Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1997.

Gerçek, Selim Nüzhet, *Tiyatro Tarihi (Yunan ve Latin Tiyatrosu)*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1944.

-----, *Türk Temaşası/Meddah–Karagöz-Orta Oyunu*, Kanaat Yayınevi, İstanbul 1942.

Gezen, Müjdat, *Evde Karagöz*, Mıyatro Yayıncılık, İstanbul 1982.

Gökbakar, İbrahim, “Halk Hikâyeleri ve Karagöz Oyunu”, *Ülkü*, 8 (93), Ağustos 1945, 93.

Gökmen Ertan, “Yavuz Sultan Selim’in İran’dan ve Mısır’dan Getirdiği Sanatkârlar”, *Türk Kültürü*, : (407), 1997, 143-151.

Göktaş, Uğur, *Düinkü Karagöz*, Akademi Kitabevi, İzmir 1992.

-----, *Karagöz Terimleri Sözlüğü*, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1986.

Gölpınarlı, Abdülbaki, “Karagöz’e Ait Bir Şaheser”, *Türk Folklor Araştırmaları Karagöz Özel Sayısı*, V (119), Haziran 1959, 1924.

-----, *Tasavvuf*, Milenyum Yayınları, İstanbul 2012.

Gözler, Kemal, “Devletin Bir unsuru Olarak Millet Kavramı”, *Türkiye Günlüğü*, (64), Kış 2001.

Güleç, Osman Zeki, *Türk Gölge Oyunu*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum 1979.

- Günşen, Ahmet, “Gizli Dil Açısından Alevilik- Bektaşilik-Erkan ve Deyimlerine Bir Bakış”, *Gizli Diller Sempozyumu*, 13-14 Nisan 2005, 345.
- Gürer, Dilaver, *Düşünce ve Kültürde Tasavvuf*, Ensar Neşriyat, İstanbul 2007.
- Hadziosmanović, Lamija, “Bosna’da Karagöz”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1987,119-123.
- Hafızoğulları, Zeki, Türkiye Cumhuriyeti Devletinin Düşünsel Temelleri Bir Mevzuat Değerlendirmesi, *Ankara Barosu Dergisi*, (2), 2001-2, 24.
- Halil, Celep, “Sofyalı Bali Efendi’nin Tasavvuf Anlayışı”, *A.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, (12), Sonbahar 2013,113.
- Hamade, İbrahim, *Gölge Oyunu ve İbn-i Danyal’ın Tiplmeleri İnceleme ve Düzeltme*, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, tarihsiz.
- Hayali, Küçük Ali, “Asri Karagöz”, *Yücel Aylık Sanat ve Fikir Mecmuası*, 13 (75), Mayıs 1941, 114.
- , *Karagöz Sahte Esirci*, No: GRF CD 2011DK 229, Ankara, Milli Kütüphane (2010).
- , *Karagöz’ün Ağalığı Oyunu*, No: GRF CD 2011 DK 230, Ankara, Milli Kütüphane (2010).
- , *Karagöz’ün Gelin Olması*, No. GRF CD 2011 DK 231, Ankara, Milli Kütüphane (2010).
- , *Karagöz’ün Kanlı Nigar Oyunu*, No: GRF CD 2011 DK 227, Ankara, Milli Kütüphane (2010).
- , *Karagöz’ün Tahir ile Zühre Oyunu*, No: GRF CD 2011 DK 233, Ankara, Milli Kütüphane (2010).
- , *Karagöz’ün Tımarhane Oyunu*, No: GRF CD 2011 DK 228, Ankara, Milli Kütüphane (2010).
- Hayali, Memduh, *Abdal Bekçi Mufasssal Oyun Perde 4*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.64/1.

- , *Abdal Bekçi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.64-1,1320.
- , *Abdal Bekçi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.64/4, 1319.
- , *Akıl, Nasihat, Gelgeç, Babam Öldü Muhavereler*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.63/2.
- , *Bilmece Muhaveresi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.65-1/2.
- , *Çifte Sihirbazlar*, Karagöz Perdesi Külliyyatı, No.IMG2808
- , *Enver Ağa, Karagöz Oyunları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.63/3.
- , *Eser Adı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.64/5.
- , *Fasıllar Defteri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.64/2.
- , *Ferhat İle Şirin*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K. 62/6.
- , *Kantolar Defteri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.64/3.
- , *Kantolar*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.63/1.
- , *Karagöz'ün Doktorluğu*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.62/3.
- , *Karagöz'ün Gelin Olması*, Karagöz Perdesi Külliyyatı, no.IMG2795.
- , *Karagöz'ün Mirasyediliği*, Karagöz Perdesi Külliyyatı no.IMG2807.
- , *Karagöz'ün Yalova Sefası*, Karagöz Perdesi Külliyyatı,no.IMG2820.
- , *Kavak Faslı Nasihat Muhaveresi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.63/4.

- , *Kayık Fashı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.63/5.
- , *Korkak Yazıcı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1657.
- , *Kül bastı, Gül, Hasta Muhaveresi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: 62/5.
- , *Nigar Fashı Mükemmel Oyun*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.65/2.
- , *Semailer, Tekerlemeler*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.62-II.
- , *Tahir İle Zühre*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.62-I/1.
- Hınçer, Bora, “Karagöz Oyunu Nasıl Başlar?”, *Türk Folklor Araştırmaları Karagöz Özel Sayısı*, V (119), Haziran 1959, 1935.
- Hınçer, Gürsel, “4.İstanbul Festivali’nde Karagöz Haftası”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 17 (325), Ağustos 1976, 7726.
- Hınçer, İhsan, “Gölge Oyunlarının ve Karagöz’ün Doğuşu”, *Türk Folklor Araştırmaları Karagöz Özel Sayısı*, (119), Haziran 1959, 1931.
- , “Karagöz Kursu ve Tunus’a Giden Karagöz Ekibi”, *Türk Folklor Araştırmaları*, cilt: 16, Mart 1975, 7266-7267.
- Izutsu, Toshihiko, *İbn Arabi’nin Fususundaki Anahtar Kavramlar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998.
- İbni Arabi, *Nefsini Bilen Rabbini Bilir*, tercüme ve şerh: M.Esad Erbilir, hzr: Ercan Alkan, Hayy Kitap, İstanbul 2011.
- İbnü’l Arabi, *Fusûsu’l Hikem*, (Çev: Ekrem Demirli), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2013.
- İhsan, Rahim, *Ferhat ile Şirin Yahud Hain Valide*, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 9- Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları No: 3869/SÖ.

- , *İki Kıskanç Hemşireler Yahud Biçare Delikanlı*, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 3, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları No: 6030/SÖ.
- , *Karagöz'ün Doktorluğu*, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 7, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları No: 7172/SÖ
- , *Karagöz'ün Rüyası*, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 8, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları No: 7177/SÖ.
- , *Karagöz'ün Yazıcılığı Yahud Dilenciliği*, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 10- No: 7179/SÖ.
- , *Karagözün Evlenmesi Yahud Bedava Dayak Yemesi*, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 6, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları No: 7173/SÖ.
- , *Müthiş İntikam Yahud Fedakâr Komşu*, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 5, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları No: 10088/SÖ.
- , *Tahir ile Zühre*, Şarkılı ve Kantolu Karagöz Kitabı Cüz: 4, Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazmaları No: 13108/SÖ.
- İmam Rabbani-İbn Arabi, *Vahdet-i Şuhud-Vahdet-i Vücud Meselesi*, (Çev: Cavit Sunar), Resimli Posta Matbaası, Ankara 1960.
- İslam Ansiklopedisi*, “Çelebi” maddesi, cilt: 8, İstanbul 1993, s.259.
- , “Def”, maddesi, Diyanet Vakfı Yayınları, cilt:9, Ankara 1994, s. 85.
- İsmâil b. Muhammed el-Aclûnî, *Keşfü'l Hafâ ve Müzîlül ü-bâs Amme's Tehere mine'l Ehâdiş Calâ el-Sineti'n Nâs*, İthal Yayınları, 1988, cilt:2.
- İsmail Fenni Ertuğrul, *Vahdet-i Vücûd ve İbn Arabi*, İnsan Yayınları, İstanbul 1997.
- İsmail Rusuhi Ankaravi, *Osmanlı Tasavvuf Düşüncesi İbnü'l Farız'ın Kaside-i Taiyyesi ve Şerhi*, hzr: Mehmet Demirci, Vefa Yayınları, İstanbul 2007.
- İsmet Binark, “Yüzyıllar Boyu Türk Halk Zekâsının En Tesirli bir İfade Vasıtası Olan: Karagöz”, *Türk Kültürü*, (100), Şubat 1971, 335-345.

- İvgin, Hayrettin, “Milli Folklor Araştırma Dairesi’nin Geleneksel Tiyatro ve Köy Seyirlik Oyunları Konusundaki Çalışmaları”, *Türk Folkloru Araştırmaları*.
- , *Karagöz ve Kukla Sanatımız*, Ekip Grafik Matbaa, Ankara 2000.
- , Metin Özlen, *Eski ve Yeni Karagöz Oyun Metinleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.
- Jacob, George, *Türklerde Karagöz*, (Çev: Orhan Şaik Gökyay), Burhaneddin Basımevi İstanbul 1983.
- K. M. Vasıf, *Karagöz Aşçı*, Numune Matbaası, İstanbul 1933.
- , *Karagöz Deli*, Numune Matbaası, İstanbul 1933.
- , *Karagöz Güvey*, Numune Matbaası, İstanbul 1933.
- , *Karagöz Milyoner*, Güneş Matbaası, İstanbul 1934.
- , *Karagöz Salıncakçı*, Numune Matbaası, İstanbul 1933.
- , *Karagöz Yalova Sefasında*, Numune Matbaası, İstanbul 1933.
- Kam, Ferid, M.Ali Aynî, *İbn Arabî’de Varlık Düşüncesi*, İnsan Yayınları, İstanbul 1992.
- Kamil Yılmaz, “Eğitimde Gönül Faktörü Mevlana Örneği” *Tasavvuf Akademi Dergisi* Mevlana Özel Sayısı, (14), Ankara 2005, 19.
- Kanık, Orhan Veli, *Beni Bu Güzel Havalar Mahvetti*, YKY, İstanbul 2012.
- Karacabey, Süreyya (hızr.), *Türkiye’de Tiyatronun Yolculuğu Sevdâ Şener’e Armağan*.
- Karadağ, Nurhan, *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları 1932-1951*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.
- , *Köy Seyirlik Oyunları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1978.
- Karagöz Gazetesi, *Karagöz Evleniyor*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Hüseyin Pektaş Kitapları, No: 301.
- Karagöz Oyun Metinleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1987.
- Karagözcü, Kazım, *Karagöz’ün Dünyaya Dönüşü*, Güneş Matbaası, İstanbul 1934.

- Kayıklık, Hasan, *Tasavvuf Psikolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.
- Kelâbâzî, *Doğuş Devrinde Tasavvuf Ta'arruf*, hzr: Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.
- Kılıç, Çiğdem, *Geleneksel Türk Tiyatrosunda Zenneler*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2007.
- Kırzioğlu, M. Fahrettin, "Kars Şehrinde Karagöz Oyunu", *Türk Folklor Araştırmaları*, V (112), Kasım 1958, 1789.
- Koçak, Aynur, "Karagöz Oyunlardaki Tuzsuz Deli Bekir Tipi Üzerine Bazı Değerlendirmeler", *Milli Folklor*, (56), Kış 2002.
- Konuk, Ahmet Avni, *Fusûsu'l Hikem Tercüme ve Şerhi*, haz: Mustafa Tahralı, Selçuk Eraydın, Müfiv Yayınları, cilt:2, İstanbul 1997.
- Koz, M. Sabri, *Bir Usta Bir Dünya: Metin And Daima Oyun, Her Daim Oyuncu*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2011.
- , *Dokuz Kollu Bir Oyunbaz Metin And*, Zebra Matbaacılık, İstanbul 2007.
- Köksal, Ülker, *Toplu Oyunları 5, Bir Diploma Töreni, Karagöz Trafikte*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2009.
- Köprülü, Fuad, *Türkiye Tarihi Anadolu İstilasına Kadar Türkler*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Köstüklü, Nuri, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II*, Atatürk Araştırma Fakültesi Yayını, Ankara 2002.
- Ksenophon, *Yunan Tarihi*, Çev: Suat Sinaoğlu, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999.
- Kudret, Cevdet, "Karagöz Metinleri IV", *Türk Dili*, (301), Ekim 1976, 512-526.
- , *Karagöz I-II-III*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970.
- , *Ortaoyunu I-II*, İnkılâp Yayınevi, (2.Baskı), İstanbul 1994.
- Kunos, Ignaz, *Három Karagöz-Játék*, Franklin Tarsulat, Budapeşte 1886.
- , *Türk Halk Edebiyatı*, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1925.

- Kurt, Orhan, “Karagöz Figürü Yapımında Deri”, *Karagöz Unıma Türkiye Mili Merkezi Haber Bülteni*, (14-15), Temmuz 1999, 10.
- , “Karagöz Tasvirlerinin Boyanması”, *Karagöz Unıma Türkiye Mili Merkezi Haber Bülteni*, (18), Ocak-Şubat- Mart 2001, 11.
- Küçük, Hülya, *Anahatlarıyla Tasavvuf Tarihine Giriş*, Ensar Yayınları, İstanbul 2011.
- Letaif-i Hayal, *Karagöz’ün Esrar içip Deli Olması*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, No.K417.
- , *Karagöz’ün Yazıcılığı veya Aktörlüğü*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, No.K417.
- , *Şeytan Dolabı Yahud Karagöz’ün Cinciliği*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Talat Bayrakçı Kitapları, no.IMG 2776
- M. Şeker, Fatih, *Osmanlı İslam Tasavvuru*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.
- Mavredaki, Maria, “Karagöz: Okaragiozis”, *Tiyatro* 76, (36), Eylül 1976, 16-25.
- Mecmua-i Hayal, *Karagöz’ün Soyulup Dayak Yemesi*, Müstensihî Yorgi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Talat Bayrakçı Kitaplığı, No: 803.
- , *Karagöz’ün Şairliği*, Müstensihî Yorgi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, No.TB986.
- Mehmet Hilmi Baba Divanı*, İBB Atatürk Kitaplığı, Arşiv No: K5238, 1328.
- Melikova, Yasmina, *Azerbaycan ve Türk Halk Temaşalarının Metin Kıyaslanması*, Azerbaycan Cumhuriyeti Eğitim Bakanlığı Yayınları, Bakü 2007.
- , “Dünden Bugüne Karagöz Tasvir Yapımcılığının Gelişmesi”, *IV Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, III. cilt, Ankara 1992, 149-153.
- , “Karagöz Sanatçısı Tuncay Tanboğa”, *Türk Folklor Araştırmaları*, cilt: 17, (329), Aralık 1976. 7853.
- , *Karagöz Sanatı ve Sanatçıları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Müneccimbaşı Ahmet Dede, *Müneccimbaşı Tarihi*, II. cilt, (Çev. İsmail Erünsal), Kervan Kitapçılık, İstanbul (Tarihsiz).

- Necib Âsım, *Bektaşîlik İlm-i Hâli*, hzr: Dursun Gümüšoğlu, Ali Rıza Gürzoğlu, Hoşgörü Yayınları, İstanbul 2012.
- Nerval, Gerard De, *Doğu'ya Yolculuk*, İthaki Yayınevi, II. cilt, İstanbul 2006.
- Nesin, Aziz, Mehmet Seyda, vd., *Günümüzün Diline Uygun Beş Karagöz Oyunu*, Milliyet Kültür Yayınları, İstanbul 1968.
- , *Üç Karagöz Oyunu*, (6.Baskı).Nesin Yayınevi, İstanbul 2007.
- Nizami, *Mahzen-i Esrar* (Çev. Nurî Gencosman), : M.E. B., Ankara 1960.
- Nutku, Özdemir, “Eski Şenlikler”,İstanbul Armağanı III Gündelik Hayatın Renkleri,(haz: Mustafa Armağan) İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1997, 97-143.
- , *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, Mitos Boyut Yayınları.(4.Baskı). İstanbul 2011.
- , *Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara 1983.
- , *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği/ 1675*, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara 1987.
- , *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Türkiye İş Bankası KültürYayınları, Ankara 1976.
- , *Tiyatro ve Yazar*, Gim Yayınları, Ankara 1960.
- Oğuz, M. Öcal ve Özay, Yeliz (Yay. Haz.), *Somut Olmayan Kültürel Miras Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi THBMER Yayını, Ankara 2006.
- Oğuz, Reşat, *Karagöz'de Halk Türküleri ve Hikâyeleri*, Erciyes Matbaası, Kayseri 1946.
- Onay, Yılmaz, *Toplu Oyunları I Sanatçının Ölümü Araf'ta Kalanlar Karagöz'ün Muamması*, Mitos Boyut Yayınları, (2.Baskı), İstanbul 2008.
- Oral, Ünver, *Günümüzde Karagöz-Hacivat Söyleşmeleri*, Kitabevi, İstanbul 2002.
- , *İbişli Kukla Oyunlarımız*, Kitabevi, İstanbul 2002.
- , *Karagöz Belediye Başkanı Büyük Çocuklara Canlı Karagöz*, Veli Yayınları, İstanbul 1998.

- , *Karagöz Oyunları I-II-III*, Kitabevi, İstanbul 2007.
- , *Karagöz Oyunları*, Kitabevi, İstanbul 2002.
- , *Karagöz Perde Gazelleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.
- , *Karagöz ve Plastik Tekniği*, M.E. B, Ankara 2001.
- , *Karagözname*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1977.
- , *Kukla Kitabı*, Kitabevi, İstanbul 2013.
- , *Kukla ve Kuklacılık*, Kitabevi, İstanbul 2003.
- , *Meddah Kitabı*, Kitabevi, İstanbul 2013.
- Orta Oyunu (Oyun Metinleri)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Öztekin Matbaacılık, Ankara 1987.
- Orta Oyunu Kitabı*, (hızr: Abdülkadir Emeksiz), Kitabevi, İstanbul 2006.
- Ozansoy, Halit Fahri, “Karagöz ve Tiyatro”, *Yeni Adam*, (589), Nisan1946, 5.
- Ö. Zerol, Nazmi, “Hayali Bey’in Dünya Algısı”, *Turkish Studies*, (7), 2012, 2549
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi II*, M.E. B. İstanbul 2001.
- Ögke, Ahmet, “İbnü’l-Arabî’nin Fusûsu’l-Hikem’inde Ayna Metaforu”, *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi* (İbnü’l-Arabî Özel Sayısı-2), (23), 2009,88.
- Öncü, Aydın, “Karagöz’le İlgili Araştırmalarda Bir Kaynak Olarak Evliya Çelebi Seyahatnamesi”, *TAED*, (46), Erzurum 2011, 111-126.
- Öngören, Reşat, “Bir Bilgi Kaynağı Olarak Tasavvufta Keşfin Değeri”, *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (5), 2002.
- Özakman, Mukadder, *Karagöz (Oyunlar) ve (Çevreci Orta Oyunu)*, UNIMA Türkiye Milli Merkezi Yayınları, Ankara 2012.
- Özakman, Turgut, *Toplu Oyunları III*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1999.
- Özbay, Ercümen Melih, *Gene Gine Yine Karagöz*, Çaba Yayınevi, İstanbul 1989.
- Özçelik, Yunus Nadi, *Darülbedayi’nin Türk Tiyatrosu’ndaki Yeri*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Erzurum 1979.

- Özden, H. Ömer, “Türk Ramazan Kültürü”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (30), Erzurum 2006, 84.
- Özerdim, Muhaddere N., *Çin Tiyatrosu Tarihsel Gelişimi ve Özelliği*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1971.
- Özler, İdris, *Karagöz İncelemesi*, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Erzurum 1988.
- Özön, M. Nihat-Baha Dürder, *Türk Tiyatro Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967.
- Özön, Mustafa Nihat, *Kanlı Kavak*, Yükselen Matbaası, İstanbul 1963.
- , *Kanlı Nigar*, (II. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.
- Öztürk, Mustafa, “Kur’an’ın Değer Sisteminde Dünya ve Dünyevi Hayatın Anlamı”, *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, (16), 2006, s.68.
- Pekman, Yavuz, *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*, Mitos Boyut Yayınları, (2.Baskı), İstanbul 2002.
- Pıgnarre, Robert, *Tiyatro Tarihi*. (2.Baskı). İletişim Yayınları, İstanbul 1995.
- Platon, *Devlet*, Alter Yayınları, Ankara 2013.
- Prof.Yakob, “Karagözde Musiki”, *Musiki Mecmuası*, (186), Ağustos 1963, 151.
- Raşid Al-Din Fazlallah, *Cami Al-Tavarih*, II. Cild 4.Cüz, Yay. Ahmed Ateş, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999.
- Refi Cevat, “Karagöz ve Mezarı” *Miliyet*, 2839, 5 Nisan 1958.
- Reyhanlı, Tülay, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul’da Hayat*, (1582-1599), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1980, 55-58.
- Ritter, Hellmut, “Karagöz”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 6, 246-251.
- , *Karagös Türkische Schattenspiele I*, Hannover 1924.
- , *Karagös Türkische Schattenspiele II*, Druckerei Universum, İstanbul 1941.
- , *Karagös Türkische Schattenspiele III*, Wiesbaden 1953.
- Rona, Mustafa, *Karagöz Çifte Cadılar*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1945.

-----, *Karagöz'ün Ağalığı*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1944.

-----, *Karagöz'ün Âşıklığı*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1947.

-----, *Karagöz'ün Başına Gelenler*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1947.

-----, *Karagöz'ün Bekçiliği*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1944.

-----, *Karagöz'ün Bekçiliği*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1944.

-----, *Karagöz'ün Gelin Oluşu*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1944.

-----, *Karagöz'ün Yazıcılığı*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1945.

Rudlin, John, *Commedia Dell'Arte*, Çev. Ezgi İpekli, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2000.

Safer el- Muhibbi el Cerrahi, *Istılahat-ı Sofiyye fî Vatan-ı Asliyye Tasavvuf Terimleri*, hzr: Derya Çakır Baş, Kırk Kandil Yayınları, İstanbul 2013.

Sakaoğlu, Necdet, Nuri Akbayır, *Binbir Gün Binbir Gece Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı*, Denizbank, İstanbul 2008.

Sakaoğlu, Saim, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ, Ankara 2003.

Sami, *Karagöz Yatakda Zavallının Başına Gelmeyen Kalmıyor*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, No.TB 986

Sami, M., *Karagöz İngiltere'de*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, No: K.6380.

Sav, Ergun, *Tiyatro Yazıları*, Ankara 1964.

Sefer, Mehmed, *“Çifte Hamamlar” Karagöz'ün Hamamda Dayak Yemesi!*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1504.

-----, *Bursalı Leyla Çivi Baskını*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1501

-----, *Büyük Evlenme Fashı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1510

-----, *Cazular*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1519.

- , *Ferhad ile Şirin, Mufasssal Hayal Oyunu*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1513.
- , *Gülme Komşuna, Gelir Başına! Kütahya*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1499.
- , *İki Zalim Karıya, Canbazlar, Kanlı Kavak*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1520.
- , *Karagöz Kantoları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1511.
- , *Karagöz'ün Divaneliği "Tımarhane"*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1503.
- , *Karagöz'ün Kayıkçılığı, Kâğıthane Âlemi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1508.
- , *Karagöz'ün Sünnet Olması, Hayal İçinde Hayal*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1516.
- , *Kızıl Mandıra Mahalle Baskını*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1502.
- , *Meyhane Âlemi İstanbul Akşamcıları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1506.
- , *Orta Oyunu Meyhane Âlemi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1521.
- , *Sahte Esirci*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1515.
- , *Sahte Miras Yedi Karagöz'ün Ağalığı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1500.
- , *Sakallı Gelin-Ters Evlenme- Karagözün Gelin Olması-Sarhoşa Hile*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1512.
- , *Şairler-Tahmis (Karagöz'ün Kurukahveciliği)*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1517.

- , *Tahir İle Zühre, Mufasssal Hayal Oyunu*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1514.
- , *Yalova Sefası*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1505.
- , *Yangın, Karagöz'ün Bakkallığı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1509.
- , *Zeybekler, Kır Kahvesi, Orman*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, No: K.1518.
- Selahattin, *Karagöz Eğlencesi Hıdrellez Eğlencesi*, Keteon Matbaası, İstanbul 1935.
- Selim Nüzhet, “Karagöz”, *Yedigün*, 18(446), Eylül 1941,6.
- Sevengil, Refik, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, Maarif Yayınevi, İstanbul 1959.
- Sevilen, Muhittin, *Karagöz*, M.E.B., İstanbul 1969.
- Sevin, Nureddin, “Türk Gölge Oyununun Kaynağı Üzerine”, *I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Tebliğleri.*,
- , *Türk Gölge Oyunu*, Büyük Türk Yazarları ve Şairleri Komisyonu Yayınları, İstanbul 1968.
- Seyda, Mehmet, “Karagöz’ün Filmciliği”, *Türk Dili Türk Kısa Oyunları Özel Sayısı*, (214), Temmuz 1969, 558-567.
- Seydi Ali Reis, *Mira’tül Memâlik*, Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Yazmalar, no: K 9512.
- Seyhan, Ahmet Emin “Ebu’l Hasan El Harakini’nin Tefekkür Anlayışı” *Turkish Studies*, (8), 2060.
- Siyavuşgil, Sabri Esat, “Psikolog Gözile Ramazan ve Karagöz”, *Yeni Sabah*, 25 Mayıs 1952.
- , “Karagöz Elden Gidiyor mu!”, *Türk Folklor Araştırmaları Karagöz Özel Sayısı*, V, (119), Haziran 1959,1929.
- Siyavuşgil, Sabri Esat, *İstanbul’da Karagöz ve Karagöz’de İstanbul*, Burhaneddin Basımevi, İstanbul 1938.

-----, *Karagöz / Psiko- Sosyolojik Bir Deneme*, İstanbul 1941.

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

Suad El Hakîm, *İbnü'l Arabî Sözlüğü*, Çev: Ekrem Demirli, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2005.

Sunar, Cavit, *İmam Rabbani- İbn Arabi Vahdet-i Şuhud Vahdet-i Vücut Meselesi*, Resimli Posta Matbaası, Ankara 1960, 20.

Şapolyo, Enver Behnan, *Karagöz Tarihi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1946.

-----, *Karagöz Tekniği*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1947.

Şeker, M.Fatih, *Osmanlı İslam Tasavvuru*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Şenel, Süleyman, *Dümbüllü İsmail Efendi ve Dünden Geleceğe Geleneksel Türk Tiyatrosu Sempozyumu Bildirileri*, Dostlar Matbaası, İstanbul 2008.

Şener, Sevdâ, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Yayınları, (7. Baskı), Ankara 2012.

Şenesen Okuşluk, Refiye, “Adana’da Yaşayan Bir Karagöz Ustası: Mahmut Hazım Kısakürek”, *AMS*, 1 (1), Ocak 2013, 122-127.

Şenödeyici, Özer, “Karagöz Perde Gazellerine Naili’den Bir İlave” *Milli Folklor*, (90), 2011, 93-100.

Şentürk, M.Hüdai, *Künhü'l Ahbar, cilt. II Fatih Sultan Mehmed Devri 1451-1481*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2003.

Şişman, Bekir, “Türk Gölge Oyunu’nun Konularının ve Suretlerinin Güncelleştirmesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar*, 2009, 610-616.

Tahir Uluç, *İbn-i Arabi’de Sembolizm*, İnsan Yayınları, İstanbul 2011.

Tan, Nail, “Karagöz Sanatçısı Ragıp Tuğtekin’le Bir Konuşma”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 15 (303), Ekim 1974, 7128-7130.

-----, “Karagöz ve Kukla Oynatıcısı Talat Dumanlı”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 16 (308), Mart 1975, 7250-7251.

-----, “Yayınlanmamış 10 Perde Gazeli”, *Türk Kültürü*, (169), Kasım 1976, 45-51.

- , *Derlemeler Makaleler 4 Halk Gülmecesi (Mizahı) Halk Tiyatrosu*, BRC Basım, Ankara 2007.
- Taner, Haldun, Metin And, *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, Ankara 1966.
- Taş, Hülya, “Günümüz Bursa’ında Karagöz”, *Uludağ Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (12), 2007, 133-146.
- Tatçı, Mustafa, *Divan-ı Yunus Emre*, ekitap.kulturturizm.gov.tr, Erişim Tarihi: 20.09.2014.
- Tecer, A.Kutsi, “Karagöz ve Kuklaya Ait Kısa Notlar, *Türk Folklor Araştırmaları Karagöz Özel Sayısı*, V(119), Haziran 1959, 1918-1920.
- , “Şive Taklitleri, Karakter Taklitleri”, İstanbul, (3), Mart 1956, 14-18.
- , *Köylü Temsilleri*, Çığır Mecmuası Neşriyat, Ankara 1940.
- Thevenot, Jean De, *1655-56’da İstanbul ve Türkiye*, Çığır Kitabevi, Sertel Matbaası, İstanbul 1939.
- Tilakasiri, Jayadeva, *Asya Kukla Tiyatrosu*, (Çev. Çağrı Yılmaz), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2008.
- Tilgen, Nurullah Kazım, “Karagöz” *Yeni Adam*, (227).
- Tilgen, Nurullah, “(Meddah, Gölge ve Orta Oyunu) Adlı Yeni Çıkan Bir Ecnebi Kitabı Hakkında”, *Türk Tiyatrosu*, (169), Mart 1944, 16.
- , “Karagöz Oyunları Sözlüğü”, *Türk Folklor Araştırmaları Karagöz Özel Sayısı*, V(119), Haziran 1959, 1933.
- , *Karagöz Tarihçe- Fasıllar- Fıkralar*, Güven Basımevi, İstanbul 1953.
- Topçuoğlu, F.-P. Judetz, “Karagöz’ün Romanya’daki Tesiri”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 13 (254) , Eylül 1970, 5725.
- Türer, Osman, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, İstanbul 2013.
- Türk Folklor Araştırmaları*, “Geleneksel Türk Tiyatrosu ve Metin And’ın Görüşleri”, 13 (259), Şubat 1971, 5871.
- , “Karagöz Seminerine Ait Rapor-Tarihi Türk Temaşası”, 15 (305), Aralık 1974, 7161.

- Türkçe Sözlük*, “Zimmi” maddesi, TDK Yayınları, Ankara 2011, 2660.
- Türkiye Milli Merkezi Derneği, *Unıma Klasik Karagöz Oyunları*, DVD Video 1-8, Milletlerarası Kukla ve Gölge Oyunu Birliği (Unıma) Ankara 2010.
- Türkyılmaz, Dilek “Karagözü Yeniden Hayata Katmak Üzerin Bazı Öneriler”, *G.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (12), Bahar 2013, 53.
- Ulucan, Mehmet, “Nedim’in Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Açısından İncelenmesi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16 (1), Elazığ 2006, 89-107.
- , “Niyazi Mısır ’nin Şiirlerinde Varlık Anlayışı”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (19), 2009, 33.
- Uluç, Tahir, *İbn-i Arabi’de Sembolizm*, İnsan Yayınları, İstanbul 2011.
- Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul 2005.
- Usta, Çiğdem, *Mizah Dilinin Gizemi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009, 61.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.
- Ünal, Cankut, *1980-1990 Dönemi Ankara’daki Özel Tiyatrolar ve Etkinlikleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1997.
- Üngör, Etem Ruhi, “Orta Oyununda Musiki Orta Oyunu Musikisi Hakkında Açıklama ve Karagöz Musikisi İle Kıyaslama” *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, III. cilt, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1987, 329-350.
- , *Karagöz Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.
- Ünlü Cemal, *Çifte Hamamlar*, Milli Kütüphane, yer numarası: 2007 BD 6761, 2002, 2.
- Ünlü, Aslıhan, *Türk Tiyatrosunun Antropolojisi*, Aşina Kitaplar, Ankara 2006.
- Yavuz, Ömer Faruk, “Kur’an Perspektifinde Dünya-Ahiiret Bütünlüğü” *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, (3), 2006.
- Yazar, Turgay “Türk Mimarisinde Kozmik Eksen Tasarımları”, *Çağdaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu 2002*, Bildiriler, Ankara 2004, 349.
- Yılmaz, Faruk, *İslamda Varlık Düşüncesi Epistemoloji-Ontoloji*, Berikan Yayınevi, Ankara 2011.

Yılmaz, H.Kamil, *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatler*, Ensar Neşriyat, İstanbul 2014.

Yusuf Çetindağ, (hızr). *Ayna Kitabı*, Kitabevi, İstanbul 2011.

Zaporah, Ruth, *Doğaçlama Tiyatro Yöntemi*, (Çev. Özge Tomruk), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2012.

İNTERNET KAYNAKLARI

[http: //karagozmuzesi.bursa.bel.tr/](http://karagozmuzesi.bursa.bel.tr/), Erişim Tarihi: 08.09.2014.

[http: //www.türkgölgekuşlaları.com/](http://www.türkgölgekuşlaları.com/), Erişim Tarihi: 08.09.2014.

www.karagoz.net, Erişim Tarihi: 23.04.2013.



SÖZLÜK

â'mâ	: görme engelli
adû	: düşman
âgâh	: bilgili, haberli
âgaz	: başlama
ağyâr	: yabancı
ahkâm	: hükümler
ahkâr	: hakir olan
ahvâl	: durumlar
akd	: sözleşme
akibet	: son
âlâ	: rütbece yükseklik, şeref, şan
âlem-isüflî	: astr. Utarit (Merkür) ile Venüs (Zühre) gezegenleri
âlem-i eşbâh	: mevcut dünya
âlem-i gayb	: görünmez gayb
âlem-i ma'na	: mana alemi
âmed-şüd	: geliş-gidiş, varıp-gelme
âmîz	: karışık
anâsır	: öğeler
ankâ	: ismi olup, cismi olmayan bir kuş, zümrüdü anka kuşu
âref	: çok bilinen, bilgili
ârif-i kâmil	: irfan sahibi, olgun
arz-ı temâsil	: örnek resimler
asel	: bal renkli cennet suyu
ashâb	: sahip, arkadaş olanlar
âsumân-ı evc-i istiğnâ	: göğün en yüksek katı
aşikâr	: açık, belli
âşina	: tanıdık
avdet	: dönüş
ayn-ı ibret	: ibret gözü
ba'id	: uzak
bahş	: bağış

bâis	: fakir
bâ-lûtf-ı Hak	: Allah
Bâ-nass-ı Furkan-Celîl	: Kur'an- ı Kerim
bâtın	: gizli
bâzîçe	: oyun, eğlence
bâzuçe	: bâzîçe : oyuncak, oyun
becâ	: yerinde, uygun
behâ	: değer, kymet
bende	: kul, köle
bergüzâr	: armağan
bes	: yeter, tamam
beste-i zincir	: zincir düğümü
bezm-i hâs-i şevket	: büyüklük sahibi hususi meclis
bezm-i hass	: husûsî meclis
bezm-i hestî	: varlık meclisi
bezm-i irfan	: olgun, kamil insanlar meclisi
bîdâr	: uyanık
bi-hamdilillah	: Allah'a şükrolsun
bîhûde	: boş yere
bî-mecâl	: güçsüz, kuvvetsiz
bûse	: öpücük
bürhân	: delil, ispat
câh	: makam
câlib	: çekici
cânib	: cihet, taraf
câvid	: daimi, ebedi
cây	: yer, makam
cây-ı ibret	: ders verme yeri
cehl	: bilmemezlik
celâl	: büyüklük, ululuk
cem'	: toplama
Cenâb-ı Rabb-ı Mennân	: ihsan veren yaratıcı

cûş	: coş-
cümbüş	: eğlence
çâk	: yırtık
çâr	: dört
çehar	: dört
çeşm-i basîret	: Gönül uyanıklığı
çeşm-i mest	: sarhoş göz, mest olmuş göz
dâfi-i gam	: keder giderici
dâmen	: etek, kenar
dânâ	: bilgili
dehan	: ağız
Dehr	: cihan, uzun zaman
dehr-i dîn	: aşağılık dünya
dembeste	: susmuş
derd ü mihnet	: sıkıntı ve eziyet
derkâr	: açık, belli
dest	: el
destgir	: destek ol-
devran	: dünya
dîbâ	: süslü ipek kumaş
dîde	: göz
dilber-i mâh ı lika	: ay yüzlü kadın
dil-i dîvâne	: divane gönül
dil-kûşâ	: (dilgüşâ :) gönül açan
dûş ol-	: tutul-
ecnâs	: çeşitler
efkâr	: düşünceler
eflâk	: gökler
efser	: taç
efza	: artıran, çoğaltan
efzûn	: fazla, yukarı, aşkın
ehl-i dil	: gönül ehli

ehl-i irfân	: Bilgi sahipleri
ehl-i menâzır-ı zılâl	: gördüklerini anlayan
ehl-i zâhir	: ulema
encâm	: işin sonu, son
encüm	: yıldızlar
enfüs ü âfâk	: nefis ve dışı
erbâb	: bir işin uzmanı, ulvi
erguvânî	: eflatunla kırmızı arası renk
ervah	: ruhlar
eshâb-ı kemal	: olgun sahipler, malik ve mutasarrıf olanlar
eş'ar	: şiirler
eşkâl	: biçimler, şekiller
etfâl-ı cihân	: cihanın çocukları
evkat-i hamse	: beş vakit
evrâk	: yapraklar, kâğıtlar
evzan	: vezinler
eyâ	: hey, ey
eyyâm	: günler
fahr	: övünme
fehmi	: anlama, anlayış
fehmi-i meâl	: kayrayış
fenn-i lû-biyyât	: oyun işi
ferdâ	: yarın
fetânet	: zihin açıklığı
fevk	: üst
fevz	: kurtuluş zafer
feyyâz	: bereket ve bolluk veren
firâvân	: bol, çok
firkat	: dostlardan ayrılış
fürûzan	: parlayan, parlak
faraz	: hedef, gaye
faye-i hilkat	: yaratılış amacı

fedâ	: yoksul
feh	: ara sıra, bazen
gerdiş	: dönüş, dolaşma
gevher	: cevher
gûnâ	: türlü, gidiş, tarz, yol
gûş	: 1. kulak, 2. dinleme.
gûşe	: köşe
gûşe-i mahvviyet	: benliği terk köşesi
gûşmâl	: kulak bükme, yola getirme.
gûyâ	: söyleyen, söyleyici
gûyende	: kısaca, böylece
güftâr	: söz
gülbâr	: gül bahçesi
hâb-ı gaflet	: gaflet uykusu
hacle	: sevgili
hafî	: gizli, saklı
hâlâyık	: kadın, köle, cariye (burada seyreden anlamında)
hâlet	: hal, durum
hâlik	: yaratıcı
halk et-	: yarat-
hallâk	: yaratıcı, yaratan
hamd	: Allah'a olan şükran duygularını bildirme
haml et-	: isnat, atf
handan	: gülen, sevinçli
hande	: gülüş
hârâ	: hare, parlak çizgi
hâsıl	: ortaya çıkan
hâsılı	: sözün kıyası
haşr ol-	: toplan-, bi yere birikmek
havsala	: kavrama yetisi
hayme	: çadır
hayme-i zıll	: gölge çadırı

hayretfezâ	: hayret veren
hebâ	: boşa gitme
hemîşe	: her zaman
hengâme	: patırtı, gürültü
hezâr	: bin
hicâb	: utanma, sıkılma
hicrifirak	: ayrılık
hikmet	: felsefe
hikmetâmîz	: hikmetli, bilgelik dolu
hikmetşinâs	: hikmet bilen
hisse-mend	: pay alan, ibret alan
hokka	: çeşitli malzemeden yapılan küçük kap
hoşhisâl	: güzel huy, örnek
Hudây-ı lem-yenem	: Allah
hulk-i cemîl	: güzel huy
hulûs ı kalb	: kalp temizliği
hurşid	: güneş
hurûf	: harfler
hüveydâ	: açıkça
î'tilâ	: yükselme, yukarı rütbelere erişme
ibretsezâ	: ibrete uygun
ihtilâf	: anlaşmazlık
ikân	: sağlam biliş, bilme
ikbâl	: baht açıklığı, yüksek makama erişme
iltica	: sığınma, barınma
inâyet	: lütuf, ihsan, iyilik
inbisât	: uzama
infi'al	: gücenme
insâf et-	: merhamet et-
inşirâh	: ferahlık
intihâ	: sona erme
irâz	: yüz çevir-

irşâd	: doğru yolu gösterme
isfahânî	: Klasik Türk Sanat Müziği makamı
isti'dad-ı fitrat	: birşeyin kabulüne, kazanılmasına olan tabi meyil
istilâ	: yayılma, kaplama
işret	: içki içme
iştihâr	: şöhret bulma
işvenümâ	: nazlı
iz'ân	: anlayış, kavrayış
izzet	: büyüklük, yücelik
kâ'im	: bir işte sebat tutan
kâbil	: olabilir mümkün
kadr-i saîd	: Kadir gecesi
kamu	: hep bütün
kande	: nerede
kân-ı atâ	: bağış, yardım menbai
kâşane	: büyük köşk
kavale	: Kapı ve pencere çerçevelerinin birleşme yerlerine çakılan ağaç çivi.
kâzib	: yalancı
kef-i ihsan	: iyilik, bağış köpüğü
kesb	: kazanç, çalış-
kesel	: gevşeklik, tembellik
kesret	: çokluk
keşân	: çekenler
kevn ü mekân	: kâinat, dünya
kîl ü kal	: dedikodu
kubbe-i âsumân	: gök, sema.
kulûb-ı şevket	: yüce gönüller (padişahın gönlü)
küllimen	: hep, bütün, çok
küşâde	: açık
la'l	: kırmızı, şarap rengi
lağv	: son vermek, feshetmek

lahm	: heşeyin içi
leb-i cânâne	: sevgilinin dudağı
levh	: ibretli manzara
lü'be	: iç, öz
lûbigâh	: oyun, eğlence yeri
ma'mur	: bayındır
ma'zur	: özürlü, özürü olan
maârif	: bilgi
mabeyn-i hümayun	: sarayda padişahın hususi olarak erkekleri kabul ettiği daire.
mâder	: anne
mahbûban	: sevgililer
makadirdan ı- ârif	: bilgili, kuvvetli kişiler
makal	: söz, söyleme
mânend	: benzer, eş
mânend-i hayal	: hayal gibi
mâr	: yılan
mâran	: yılanlar, yılanların padişahı.
mâsivâ	: Allah'tan başka herşey
mâverâ	: birşeyin ötesinde, arkasında bulunan
mazâhir	: eşyanın görüldüğü, çıktığı yerler
mazhariyet	: elde etme
meâl	: anlam
mebde'ü meâd	: başlangıç ve son
meclis-i ashâb-ı irfân	: ilim sahiplerinin meclisi
meclis-i erbâb-ı rindân	: rind meclisi
meddâh	: taklitler yaparak seyirciyi eğlendiren sanatçı
medh u senâkâr	: medh edici
mefhar-ı şehnaz-ı âlem	: âlemin övünülecek nazlı sultanı
mefût	: gönül vermiş
mehlika	: ay parçası, çok güzel kadın
mehmâemken	: olabildiği kadar

melâib	: oyun oynanacak yerler, oyunlar, oyuncaklar
memlû	: dolu
menâzil	: konak yerleri
menşe'	: başlangıç, birşeyin çıktığı yer
meserret	: sevinç
mesrur	: sevinçli
mest	: sarhoş, kendinden geçmiş
mestâne	: sarhoşça, kendinden geçmişcesine
meşhut	: tanık olunmuş
meşreb	: yaratılış, tabiat
metânet	: sağlam, metin
mevâl	: (mevâli) yüksek dereceli ilmiye mensupları
mevt	: ölüm
mevzun	: vezinli
mey	: şarap
meyâl	: hayal
mezâk	: tat-
mezâyâ	: iyilikler
mezbele	: çöplük, kötü durum
mezîd	: artmış, artırılmış
minnet	: bir iyiliğe karşı kendini borcu hissetme
mir'at	: ayna
mir'ât-ı ibret	: ibret aynası
mir'ât-ı mücellâ	: parlak ayna
muammâ	: bilmece
mûcid	: bir buluş ortaya çıkaran kimse
mûciz	: kısa, özlü
muhâl	: hayal
muharrik	: harekete getiren
mukaddem	: önden giden
murassâ	: kıymetli taşlarla bezenmiş
musaffâ	: temizlenmiş

mustakbel	: gelecek
mutena	: özenle yapılmış, seçkin
mutrib	: çalgıcı
muzaffer	: zafer kazanmış
mübtela	: dertli
müdâm	: devam eden, sürekli
müdârâ	: dost gibi görünme
müfsid	: ifsad eden, bozan
müheyyâ	: hazır
müncelî	: parlayan, meydana çıkıp görünen
münteha	: son
mürg	: kuş
mürşid	: doğru yolu gösteren
mürüvvet	: cömertlik
müsemmâ	: ad verilmiş, belirli zaman
müstakim	: doğru
müsteân	: kendisinden yardım beklenen
müsteban	: açıklanmış
müşâbih	: benzer, eş
müteselli	: teselli bulan, avunan
müzahir	: zahir olan, yardım eden, koruyan
müzdâd	: artmış, çoğalmış
nâdân	: bilgisiz, cahil
nagıhan	: (nâgehân) apansız, birdenbire
nağmesâz	: ahenkle söyleyen
nay	: ney, kamıştan yapılan düdük
nazar kıl-	: bak-, bakış
neccarat	: marangoz
nehy	: yasak etme
nerd	: zarla oynanan bir çeşit oyun
neşeyâb	: neşe bulan
nevâziş	: okşama, gönül al-

nezd	: yan
nigâh	: bakış
nihan	: gizli, saklı
nisbet-i ahibâb	: dostluk bağı
nisvân u ricâl	: erkekler ve kadınlar
-nişîn	: oturan, oturmuş anlamında kelimeleri sıfat yapmada kullanılır.
nukûş	: resimler, nakışlar
nüh	: dokuz
nüzhet	: eğlence, sevinç
on iki bend	: on iki bağ
özgegân	: başkaları
pâyende	: duran, sürekli
pençe-i aşk	: aşk pençesi.
pendâr erdaz	: düzenleyen
pertev-i hurşîd-i Rahşan	: güneş ışığı
pertev-i şem'	: mum ışığı
pervane	: geceleri ışığın etrafında dönen küçük kelebek
pervâz	: kapı, pencere gibi yerlerin kenarlarına geçirilen parça
perver	: besleyen, büyüten, yetiştiren
pesend	: beğenme
peydâ	: belli açık
peykân	: temren, okun ucundaki sivri demir
peyk-i fakîr	: yoksulluk habercisi
peymâne	: büyük kadeh
pîş	: ön, ileri
pûşîde	: örtülmüş, örtü
pür	: dolu
pürziya	: ışık dolu
Rabbul'alemin	: âlemlerin rabbi
rabt	: bağlama-
rahmetullah	: Allah'ın esirgemesi, koruması

ref et-	: kaldır-
reftâr	: gidiş, yürüyüş
remz	: işaret
reşk ü hased	: kıskanma
revnak	: parlaklık, güzellik
revzen-i süknâ	: konak penceresi
rihlet	: göç, göçme, ölüm
rindâne	: rind olana yakışır şekilde (Rind: Halkın hakkındaki söylediklerine aldırmandan gönlünce hareket eden, içi irfanla süslü, ilimle dolu olduğu halde halktan biri gibi sade yaşayan hakim, bilge kişi)
rumûz	: işaretler, manası gizli olansözler
rûnümâ	: yüz gösteren, meydana çıkan
rûşen	: parlak
ruz u leyal	: gece gündüz
rûz u şeb	: gece ve gündüz
rûz-ı îd	: Bayram günü
rû'yet	: görme, bakma, görülme
rahbâ-yı nifâk	: ikiyüzlülüğün sarhoşluğu
sâki	: eğlence meclisinde içki sunan, su dağıtan
sâki-i gülfâm	: gül renkli sâki
sâni	: yapan, işleyen
sâye-i şevket	: yüce padişahın himayesi
sâz-ı derûn	: gönül sazı
sâz-ı hudâ	: yaratıcı
selef	: bir yerde, bir işte, bir görevde başka birinden önce bulunmuş olan kimse
semm-i helâhil	: öldürücü zehir
semt-i cânân	: sevgilinin köyü, semti
senâkâr	: öven, medheden.
senc	: değerlendiren
sepîde	: tan vakti

ser	:baş
serâpâ	: baştanbaşa
serâser	: baştanbaşa, bûs bütün
serencâm	: son
serteser	: baştanbaşa, tamamı
server	: baş, başkan
setr	: örtme, kapama
sezâ	: münasip, uygun
sırr-ı şuûn	: olayların sırrı
sine	: gönül
sîret	: bir kimsenin içi, hali
subh ü mesâ	: gece ve gündüz
subh	: sabah vakti
sun'	: yapma, yapış
sun-ı kudret	: kudret işi (ilahi düzen)
sûret	: biçim, 2.tarz, 3.yol
sûret-i zâhir	: dıştan görünen şekil
sûretnümâ	: şekil, resim gösteren
sûz	: yakan, yakıcı
sûzinâk	: yanık
sükker	: şeker
şâd u perver	: mutlu ve karnı tok
şadi	: ilimden, edebiyattan hissesi olan
şâdî	: mutluluk, sevinç
şâdkam	: çok sevinçli
şâh-ı zıll-ı yezdân	: Allah'ın gölgesi hükümdar
şâhî	: hükümdar ile ilgili
şâhinşeh-i Dârâ- haşem	: Fars hükümdarı
şayeste	: yakışır, yaraşır
şe'ni	: gerçek
şebâbet	: gençlik, güzellik
şebani	: (şeb safa)?

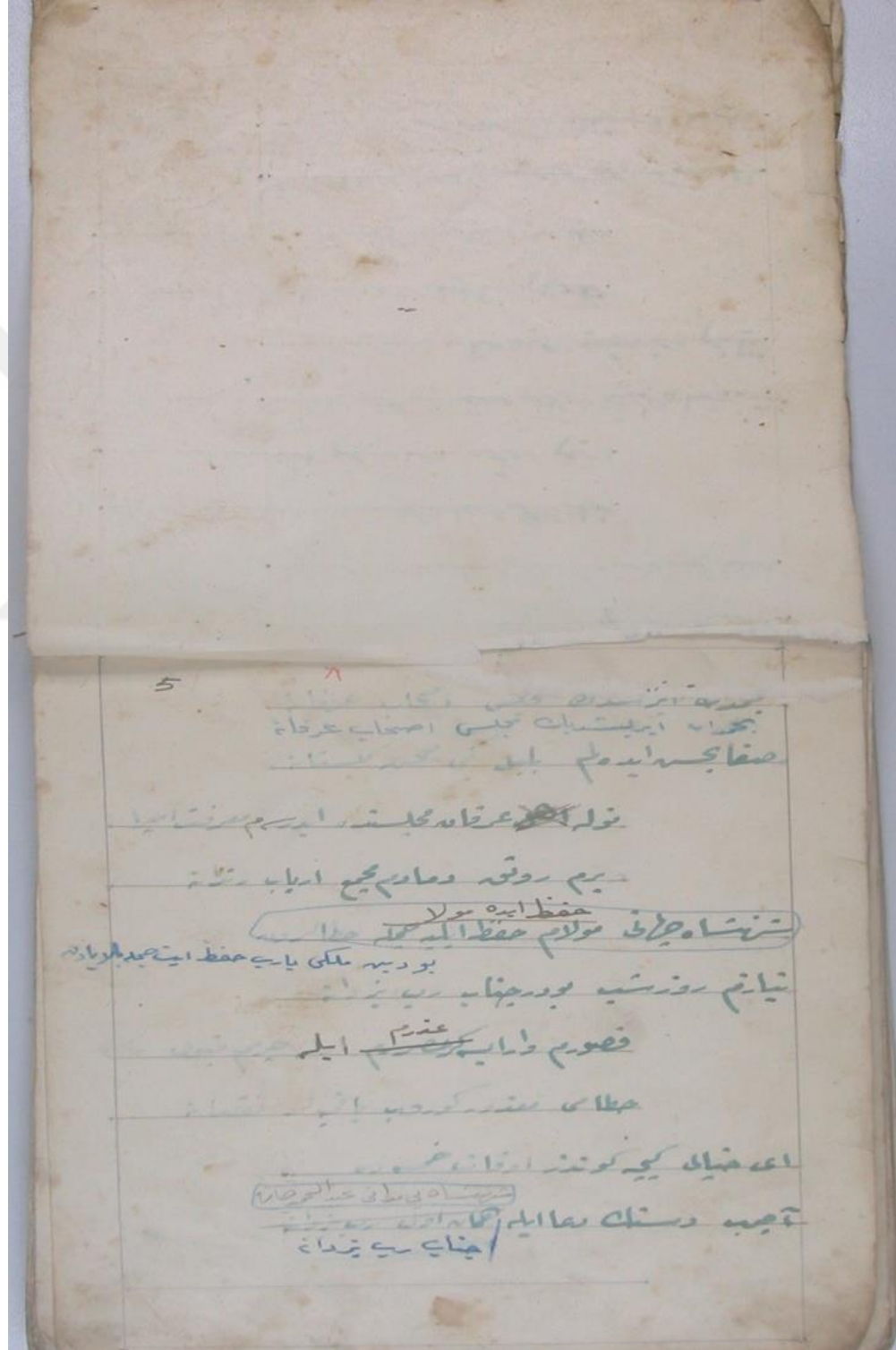
şehenşâh	: ulu padişahlık
şeh-i Dârâ-mesîl	: Fars hükümdarı
şehinşâh-ı cihân	: cihan padişahı
Şehriyâr	: padişah, hükümdar
şu'le	: alev
şuhûd	: şahitler
şuûnat-ı zaman	: zamanın olayları
şükrân	: iyilik bilme, minnettarlık
taallûk	: asılı olma, asılma
tab'	: latife et-
tahkîk	: soruşturma
takrîr	: 1. yerleştirme, 2. sağlamlaştırma, 3. anlatma
tanzir	: benzetme
tarik-i Hak	: hak yol
tarrâr	: hilekâr
tasavvur	: hayal et-
tatvil	: uzatma, uzatılma
tecelli	: belirme, görünme
tecellî-i cemal	: Allah cemalinin ortaya çıkışı
tecessüs	: yoklama, araştırma
tefek্কür	: düşün-
tegafül	: anlamazlıktangelme
tehî	: 1. Boş, 2. hünersiz, bilgisiz
tekebbür	: kibirlenme, büyüklenme
tekellüm	: konuşma
temâşâ	: bakıp seyretme
temâşâger	: seyirci, etrafı ibretle seyreden
tenvîr	: ışıklandırma, aydınlatma
terakkî vü teallî	: : yükselme ve ilerleme
timsâl	: örnek
tuğyan	: taşma, taşkınlık
ukbâ	: ahiret, öbür dünya

ul-ül-ebsâr	: dikkat sahipleri
ulviyyet	: ululuk
uşşâk	: âşıklar
uzlet	: bir köşeye çekilmek
üftâde	: düşmüş, fakir
ülfet et-	: konuş-, görüş-
vahdet	: yalnızlık, teklik, birlik
vakt-i müstakbel	: gelecek zaman
varak	: yaprak
velik	: fakat, şöyle ki
veliyy-ün ni'met	: nimet sahibi, birine yaşadığı müddetçe, tesiri devam edecek olan iyilik ve bağışlarda bulunan kimse.
verâ-yı perde	: perde arkası
vird	: her vakir söylenen söz
visâl	: ulaşma, sevgiliye kavuşma
yardak	: yardımcı
yekta	: eşsiz, tek
yezdân	: yaratıcı.
zâhid	: aşırı sofu
zâr	: inleyip sızlama
zebân	: dil
zehi	: ne güzel
zem	: yerme, yergi
zencîrbend	: zincire vurulmuş
zer-nişân	: altından yapılan işleme süs
zevâl	: yol olma
zıll u hayâl	: hayal gölgesi
zîba	: güzel
zîb-i efser	: tacın süsü, bezeği
zimam-ı intikal	: devreden güç, yönetim yetkisi
zîr-i perde	: perde arkası
zişan	: canlı, şerefli
zuhûr	: ortaya çıkma
zülâl	: saf

EKLER

EK 1. Arap Harfli Eski Perde Gazeli Metinlerinden Örnekler

HM2-05



(۳)

ح — دانه مالوادم بزم طرفه آثارسون
 ق — ديتك اورنه سنده قهوه چوملكي پاتارسون
 ح — بوگون سويدكم بكا پال باقدي
 ق — بچاده پالنين اولدي قايتام يوزغاق قيدي
 ح — سويديكي المدين الدى رقيب
 ق — ايكى قاتلي اناك قداغنى اولسون با نصيرب
 ح — ايكى سطر بازي يازدم كوزلك تحميسنه
 ق — بروبورموق ييه چيگمكك حاجيواردا ديتك اورنه سنده

— برنجي پرده —

زنه — وای ماما اه... رزاق بك بك بجه كيدورسيكوز؟
 بك — اوت طراش اولق ايبورن پروكاره كيديسيه دوزم .
 لكى سينده كوز سزى طانيه مدم .
 زنه — بنده كوز سزى بك چاقوق طانيدم دقت ايديكوز .
 بك — هر نه حال ايسه مساعده ايديكوز ده بنده كوز كيدم چيكم
 زنه — بيورون بر قهوه ايچكوز اولوقت ابي طابرسكوز .
 بك — براقكوز انقسام ! زيرا بجه ايشم وارنده موشاش
 اولمچيم .
 زنه — ماماگك تالاش ايدسيورسيكوز بزم اي سايچ كيديكي
 بيلاسكوز كلگكوز ده تراككوز له تراككوزى بن ايديم .

— شريقل قنطول قوه كوز كنانى —

جزء ۳۰

— ايكى قصه قانع همشيرده لر —

با خود

— چاره دلى قاتلى —

— ساعى —

كوردكده نجي ببند ايتيدك
 نه صوچم كوردكده ترك ايتيدك
 اقيشار ايله الفت ايتيدك

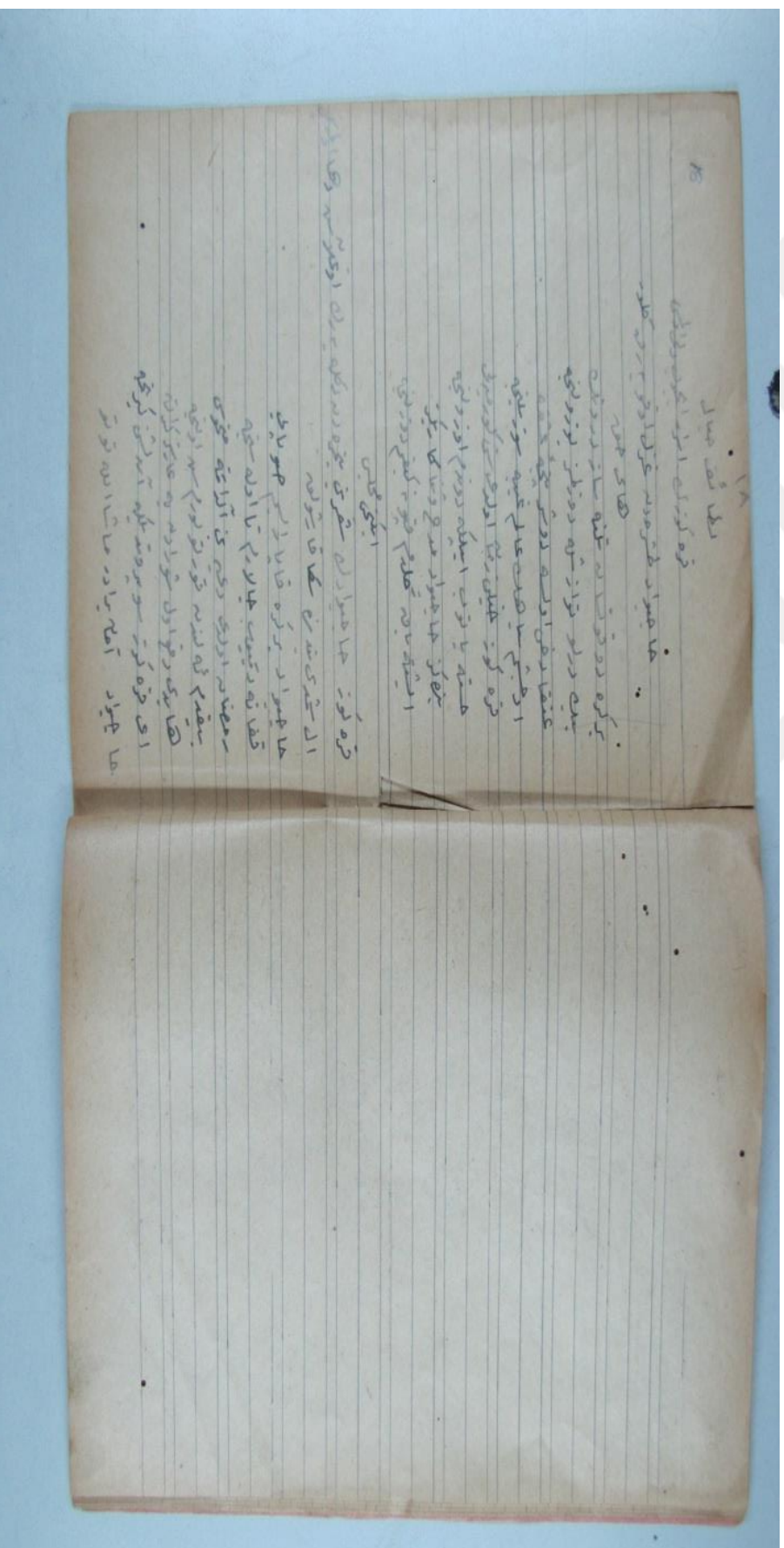
(برده ضل)

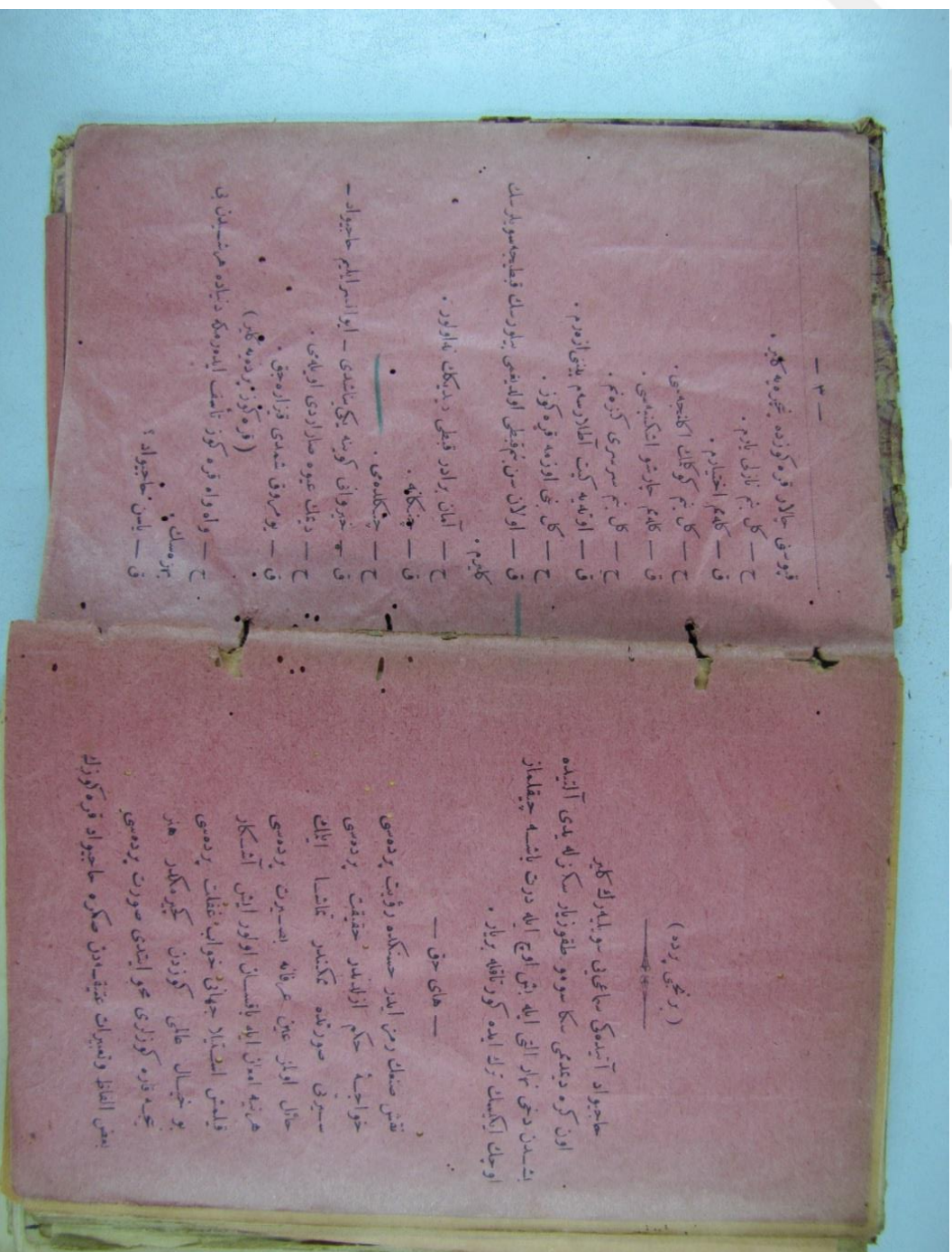
— هلى حقى —

ح — شمع بچم كوشقور بر طلل جانين پرده ده
 سيز ابدن كورسون جانات بچايب پرده ده
 حشر تشيع كينر بياك صديق كوتومك

(كل كچ حصارده سي)

ح — ديقك كوز سوزوب بچمبارى
 ق — نه چكار بجهي ساقار اللان احوافيه چشمبارى





وہاں سے لے کر آج تک

نہایت دلپذیری

تیر من کاهی قلم اینون آندنی اواز
بیك بر اوق اولدی بو کون سینه ساهیم دکنی
تلبه عاتقی سیدان اینون (حالی) اوتوش دام ایدوب دانه رخسار ایله زلسنگنی

عشق کردانه عزم اینکله کور کتی
دود آه ایله دیرک دیکون مریمه دکن
کون بر اینش و حسد صحر و طبع قدی صهی
اسمندن ادا اجل موج فائون ساقوب
عشق بحرین طالب جسمان او بیك اید کور
(حالی) کل چالینوب یزله معوده ابریش
دیدنی اول شاه جهان دروغی پیش منی

ای کیم یزم چشمه زار ایدن سنگ بی
عندلیب آسا همیشه کاشن روینده م
شعله رخساره بالدر دکنی پروانه وش
کیر من اولدی غنیمه آلاش دینا م
مرصه حسد کده بی عیان نهایت (حالی) به
رشته زلفک ایله بر دار ایدن سنگ بی

غناه کلاه هویت بسط ایدوب تحیر بی
حسن و جهل ایدیلک زینب نقاش ازل
آج نقاب زلفی نازک بد نازک ایله
آغز آجوب شیرین نسیم بر لاله کفزار ایتسک
آیت حسدناک سوا ایت موت لیسون (حالی) ککا
سینه چا کده او یز تیر غریزک اوده می

بیلوم نسیم ندر بودر عشق چاره می
کوی فاداره اگر وار نسیم سالنیت در وصال
عالت عشق کله کفر اولدی اودور بدیده
اوله حاف ایزل او مرآت درون عاشقی
چورید انا تور (حالی) به اودم ای مالک
خضر رومی دله نور یوزک نور اولدی
کودامش یو یاله نعلی او چیل طبر او اولی

عشق ایله دور ایدرک اون ایکی بر حلی
(طک) حلی ازلی نور محمدله علی
اول ایکی کتج لور صوف کور صوف بارزل
یعنی امیرالزمین اولدی بو عشق کتلی
چعفر امام رهبا کاتف سر منجل
موجود علمک عالی قبل جدا اکل
آیت حبیبک سنی اوقوب ایزر لیل

هم علوی حیدری م زاه عیدله
های هر الله جان غنا ناز اولار خالی
باغ بهشت ایله برین غنچه طوبه کای
کونیزه اوان قدرت لای یوم حیدر کاشن ولی
معجزک انهار قلوب پروریدن اولدر چول
ایلسر وصفی هم شرح ایدم مرار دوکل
داخل ایدوبدر چمنه ایکی جهان کوزلی

کوسر زشت ازان صبح قدرت برده می
قاره کوزدر اویان ایما بو عیوت برده می
سامان تاثیر بدو کوز کور در ویت برده می
کلدی فکات ظاهر ایلر مشهورت برده می
کتیغ اویانا کیم سکا بوسر وحدت برده می
قورش استاذ اول ظاهر وده صورت برده می
آجیلور باب عایدن حقه وصالت برده می

بر کاک چورده ناینده بولور بیك دکنی
بایک موم کده سولور دم چکنی
قسم خاکنه کوزاشنی سربوب دوککنی
کوردکنی غلغلک نیجه چورک بوککنی
شبهه من قان تو کورن کتشی آلتون لکنی
چشت ایله حوری سالن ایدر ایلوب چش مالک
(جسمان) جسمی ازلی ملک دمی ازلی
حسرت زهرای صدف درد ایشاد نجیب
زی حسن بری حسین جدر سول انقالبان
شاهم علی تران ایسا باقر هم بدر ایسا
جاده خاتم کللی علی رضای هاشمی
حب محمدله حق عشق علی ایله حق

عسکری عسکری ماسرینه فرمانبر می
ختم ایمان جهان معیه ساختن ازل و زمان
چهارده معومین رونق هم نقش کنان
چندی نسل علی واقف سر ازلی
خدا بی اچار قلوب اجر کی کفزار قلوب
جله بحر اولساق اس و البانی ایشاد مرقم
(حالی) کبر کینه شاه قول سالان مدینه
زیم چند بودر پیش طلال حکمت برده می
قصودن عارض اولار حصه القدر غرض
بو خیال انیس و اتفاق سیران ایدر برن
علم انبیاچه آمدند ایدن مهر بر قوس
پاک نظر قبل عالم بنده ذات و صورت
نور حقدر کوسر نهر نیلی واری برودن
بنده اول آل عیبه سید قیاد (حالی) مدام
ایغیرد کلش مقصود دیکل کل دکنی
کل یوزک یل ایدر کهن نوله افغان انیس
چکوب کجه کوزا شایان اینون برک معور
قیومان اولسه به دکنی غلغلک ایلور
سوک دسند کلان اقبال بوکا کزدر عان

سُبْحَكَلَامُ نَسْتَحْمَدُكَ اَللهُ وَاِلَيْكَ اَلْبَسَجَلَامُ
 بِوَدَائِكَ تَغِيْرِيْ لَوْحَدَنَاتِ اَوْلِيُوْمُ ثَمِيْنِ هَاصِ الْمَاصِ
 كَلَامِيْ قَدَرَتِ الْاَلْمَامَاتِ سَعَالِيْ زَائِنَتِهْ وَارْتَقِ
 اَوْ تَوْسَطُوهْ وَغَدَا اَللهُ بِوَدُوْرٍ اَلْبَابِ اِلَيْهِ اَهْلَامُ
 بِوَعْدَتِ سَدْنِيْ اَيْدِيَهْ هَقْدَرْتَحَا شَارِهْ
 دَلِيْلِيْ نُوْرِ عَشْقَتِ بَاقِيْ كِهْ اِيْتْ غَيْرِ بِلِيْ هَلَامُ
 بِوَرْدِ رِيْ عَشْقَتِ رَحْمِ حَقِيْقَتِهْ اِيْلِيْ دِيْمَزْ
 كِهْ بِرِ اَوْلِيْ بِوَرْدِ اِيْجَرِهْ اَلْبَحْرِهْ هَسِبْ اَوْلَانِ غَوَاصِ
 اَوْلِيُوْرِدِ اَوَّاهِ اَصْلِيْ اَللهُ بِوَدُوْرِيْ اِيْمَرْتِ سَاجِدِهْ
 نَشَانَتِ كُوْرِدِيْ هِيْرِيْ اَتِ اِيْتِ بَاقِيْ بُوْرَدِ نَبِيْ طَاصِ

س

بِوَرْدِ طَلِ خِيَالِ رَحْمِ خِيَالِ اِيْجَرِهْ خِيَالِ اَوِيْنِهْ
 نَهْ نَشَانِ اَوِيْنِهْ نَهْ جَانِ اَوِيْنِهْ مَسَالِيْ بِبِ سَالِ اَوِيْنِهْ
 دَلِيْ بِوَرْدِ نَسُوْمِ بِلِيْ خُرُوْدِيْ كِيْجِهْ كُوْرِدِ
 نَهْ خُوْرِ شِيْدِ نَسَاذِلِ رَهْ اَنَجِيْ نَهْ هَلَاذِ اَوِيْنِهْ
 كُوْرِدِ اَوَّلِ عَشْقَتِهْ عِبَرْتِ نَهْ اِيْزْدِشِ لَوْحَتِ سِيْرِيْتِ
 جَلِيْ وَهْدِ كُوْرِ زَنْدِ بَاقِيْ اَيَا فَا اَعْلِ نَهْ حَالِ اَوِيْنِهْ
 دَلِ اَوَّلِ بَرَكَتِهْ يَا رَهْ بِوَسِيْدِنِ حَقِيْقَتِهْ
 بِوَرْدِ رَحْمِ خِيَالِ رَهْلِيْ اَتَا كَالِ اَوِيْنِهْ
 نَهْ اَعْلِ نَشَانِهْ كُوْرِدِ نَهْ كُوْرِدِ رَهْ بِبِلُوْبِ بِلِهْ
 اَنَا وَا دَرِ زَنْدِ رَحْمِ بِوَدِ اَصْلِهْ نَهْ اَنِ اَوِيْنِهْ
 بِوَرْدِ اَرِيْ عَوْنِ رِزْنِيْ خِيَالِ بِوَرْدِ نِ كِيْجِهْ
 بِوَلُوْرِدِ اَهْلِيْ عَسَا اَتَا مَسَالِيْ كَالِ اَوِيْنِهْ
 سَلَامَتِ يَا قُوْبِ شَبَحِيْ كُوْرِدِ نَسَاجِدِ خِيَالِ كُوْرِدِ
 بِبِلُوْبِ بِوَرْدِ دَلِيْ غَلَّتِ اَفْزُوْدَالِ اَوِيْنِهْ

س

بنامی شایسته کز می خدای کز می خدای
 ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۱ استوارده و در این سال در کوهستان
 رسته علی افغان در طاشکنت استوارده و در کوهستان
 و کوهستان و کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

هفتاد و هشت روز در کوهستان و کوهستان و کوهستان

اولین دفعه در کوهستان و کوهستان و کوهستان

تیر ماه این صاف شد ایام حار ایام اوتار

چون طایف خفا بولورنی سینه به روزی

بومرد سینه کوه کوه ایام اوتار

بکر غل ایام حار بولورنی

سایه کوهستان کوهستان کوهستان

اکتوبر دوازده کوهستان کوهستان

زیر کوهستان کوهستان کوهستان

سوز بولورنی کوهستان کوهستان

هزار لعل ایام ایام ایام ایام

بیه یل نقیبه یی یارب ایام ایام

خیال کوهستان کوهستان کوهستان

بر بولورنی کوهستان کوهستان

کوهستان کوهستان کوهستان کوهستان

کوهستان کوهستان کوهستان کوهستان

کوهستان کوهستان کوهستان کوهستان

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Zehra KIMIŞOĞLU
Doğum Yeri ve Tarihi	Iğdır/1982
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniveristesi
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniveristesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora	Atatürk Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller	
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	08.10.2015