

Geliş Tarihi/Received	Kabul Tarihi/Accepted	Yayın Tarihi/Published	Tür/ Type
09.07.2021	16.09.2021	28.10.2021	Araştırma
Atf/Citation: Kımışoğlu, Zehra (2021) “Kültürel Aktarım ve Süreklilik Bağlamında Eski ve Yeni Perde Gazelleri”, <i>Culture and Civilization</i> , 1 (1), 18-26.			

ÖZ

Geleneksel Türk tiyatrosunun en köklü dallarından biri olan karagöz, XVII. yüzyıldaki son şeklini alıncaya kadar yaşadığı devrin toplumsal dinamiklerine göre şekillenmiş ve her devirde bu dinamikleri yorumlamasını iyi bilmıştır. Karagözcülerin toplumun sosyo-psikolojik ve kültürel yapısını analiz ederek perdeye taşıdığı karagöz oyunları yüzyıllar içerisinde önemli değişimlere uğramış ve bu oyunlar, esnek yapısıyla bir formdan diğer forma evrilmeyi başarmıştır. Orhan Bey veya Yıldırım Bayezit zamanında halk arasında yayıldığına inanılan Karagöz sanatı, yazılı kültür döneminden önce şifahi ortamda var olmuş ve uzun bir süre sözlü bellekte yaşamıştır. Başlangıçta karagözcülerin doğaçlama olarak sahnelediği yaratıcı oyunlar, Cumhuriyetle birlikte yazılan özgün oyunlara dönüşmüştür. Bu çalışmada, karagöz oyununun giriş kısmında yer alan perde gazellerinin yüzyıllar içerisinde geçirdiği kültürel değişim ve dönüşüm süreci tespit edilmeye çalışılmıştır. Gazellerin ilk evresi sayılan mevcut eski perde gazellerinin beyitlerinden yola çıkarak başlangıç evresinin ‘perde gazeli’ anlayışı irdelenmiş ve şiirlerde kullanılan terimlere değinilmiştir. Özellikle ilk ürünlerde yer alıp geleneği başlatması açısından önem taşıyan ve sonraki dönemlerde süreklilik gösteren kavramlar üzerinde durulmuş ayrıca bu kavramların karagöz oyunundaki işlevleri tartışılmıştır. Aynı yöntem Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi şiirlerinin örneklerinde de uygulanmış ve perde gazeli geleneğinin bu dönemlerde geçirdiği aşamalar izlenmiştir. Değişen toplum yapısı ve düzeni içerisinde gelenekteki değişim ve dönüşüm süreci şiirlerin ana motifi olan ‘perde’, ‘zıll’, ‘hayal’, ‘gölge’ gibi kavramlar üzerinden saptanmaya çalışılmış ve gazellerdeki yaşanan toplumsal süreçlere göre şekillenen dil ve özellikleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar kelimeler: Karagöz, perde gazeli, eski perde gazeli, yeni perde gazeli, kültürel süreklilik.

* Bu makale, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde *Karagöz Perde Gazelleri (İnceleme-Metinler)* isimli doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, zehra_kimisoglu@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-2029-9321.

ABSTRACT

Karagöz – one of the most deeply rooted branches of traditional Turkish theatre – had been shaped according to the social dynamics of its period until it took on its final form in the seventeenth century. Moreover, it knew how to read these dynamics very well during each era. Karagöz performers brought Karagöz plays to the curtain by analyzing the socio-psychological and cultural structure of the society. These plays have undergone significant changes over the centuries, and have managed to evolve from one form to another due to their flexible nature. The art of Karagöz is believed to have emerged among the general public during the reign of Orhan Bey or Bayezid the Thunderbolt. It first existed in an oral environment and lived in oral memory for a long period time prior to the emergence of written culture. These creative plays (which, at the beginning, would have been staged as improvisations by Karagöz performers) have turned into original, written plays as from the onset of the Republic [of Turkey]. This study was conducted to detect the process of cultural change and transformation the act odes in the intro of Karagöz plays have undergone over the centuries. The understanding of ‘act ode’ of the initial phase was examined and the terms utilized in the poems were analyzed based on couplets of existing old act odes considered to be the odes’ first stage. In particular, the concepts that are important since they began the tradition by being involved in the first products and then show continuity in the following periods were emphasized. Also, the functions of these concepts in Karagöz play were discussed. The same method was also implemented on poems from the Constitutional and Republican periods and the stages that act ode tradition went through during both periods were followed. Within the changing social structure and order, an attempt was made to detect the process of change and transformation within the tradition through concepts such as ‘curtain,’ ‘zill (shadow),’ ‘imagination,’ and ‘shadow’ which are the main motifs of the poems and the language and its features, which were shaped in line with the social processes in the odes, were emphasized.

Key Words: Karagöz, act ode, old act ode, new act ode, cultural continuity

Giriş

Perde gazeli terimi, karagözün sahneleniş amacını oyunun giriş kısmında tasavvufi ve felsefi kavramlarla açıklayan klasik gazel formundaki şiirler olarak tanımlanabilir. Bu sanatın icra edildiği ilk dönemlerde şiirlerin bu amaç doğrultusunda belli kavramlar çerçevesinde yoğunlaştığı görülür. Temsiller göstererek gölge oyununun ardındaki gerçeği insanlara gösterme ve duyurma çabası oyunun başında perde gazeli aracılığıyla verilir. Gazellerin karagöz oyunlarındaki bu fonksiyonu düşünüldüğünde ise karagöz perdesinin kurulabilmesini sağlayan yegâne unsurlardan birinin bu şiirlerin olduğu gerçeği ancak dönemin sosyal şartları incelendiği zaman anlaşılacak bir durumdur.

Perdenin kuruluş amacını bünyesinde barındıran perde gazeli ve icrası zamanla karagöz sanatının bir dönemden bir sonraki döneme aktarılan güçlü bir geleneği haline gelmiştir. “*Gelenekler, kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girer.*” (Assmann 2001: 26). Perde gazelleri bu bağlamda hem sözlü hem de yazılı kültürel belleğin iletişim araçları olmuştur.

Karagöz ustaları ve araştırmacılar tarafından perde gazelleri kendi içinde sınıflandırılarak başlangıçta ve Meşrutiyet dönemi de dahil olmak üzere üretilen şiirler ‘eski perde gazelleri’, Cumhuriyet ve sonrası şiirler ise ‘yeni perde gazelleri’ başlığıyla değerlendirilmiştir. (Düzgün 2006: 154). Eski perde gazelleri, gazel şeklinin hâkim olduğu kavram ve konu çeşitliliğinin ise Tanzimat ve Meşrutiyet dönemiyle birlikte arttığı şiirlerdir. Yeni perde gazellerinin tamamı 1923’ten sonrasına aittir ve bu şiirlerin dönüm noktası Cumhuriyet olmuştur. Bu dönemde ‘perde gazeli’ kavramı sembolik bir anlam kazanmış şekil, teknik ve içerik bakımından eski geleneği yansıtan şiirler yazılmıştır. Ayrıca yine bu dönemde özellikle yeni gelenek tarzına göre uyarlanmış farklı ve özgün şiirlerin de ön plana çıktığı görülür.

Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Eski ve Yeni Perde Gazelleri

Karagöz oyunlarının ilk icra şekillerinin nasıl olduğuna dair bilgiler, ilk dönemlere ait oyun metinlerinin ve bu konuda kaynaklık edebilecek edebi ve tarihi belgelerin elde bulunmayışı ya da yetersiz oluşu nedeniyle belirsiz kalmıştır. Karagözün geçmişi çok eski olmakla beraber bu sanatın sözlü kültür geleneği içinde yer alması ilk evrelerinin takibini yapmakta zorluklar çıkarmıştır. Bu durum yoğun icra unsurlarına sahip olan karagözün yüzyıllar içerisinde geçirdiği değişim ve dönüşüm sürecindeki başlangıç noktasının netlik kazanamamasına neden olmuştur. Bu belirsizlikleri gidermede tarihi, oyunlar kadar hatta daha eskilere dayandırılabilen karagöz perde gazelleri bünyesinde barındırdığı pek çok sosyo-psikolojik ve kültürel öğelerle yaşadığı her dönemde toplumun kolektif şuur ve zevkine göre şekillenerek karagöze estetik değer katmıştır.

Perde gazellerinin ilk örnekleri, klasik ve mutasavvıf şairlerin divanlarında gazel başlığı altında düzenledikleri şiirler arasında bulunur. Şekil ve teknik bakımından ‘gazel’ formunda kaleme alınan bu şiirler, ‘perde’ ve bu kavram etrafında gelişen tasavvufi, felsefi ve edebi anlam boyutuyla da birleşip karagöz sanatının kültürel dinamiklerini oluşturur.

XVI. yüzyılda İbni İsâ Akhisâri’nin yazdığı şiir, perde gazeli geleneğini başlatan ilk ürünlerden olup bu şiirin dönemin sözlü kültür dairesi içinde yer alan bir karagöz oyununda icra edildiği:

“Hayme-i zıllım kurup fennimde geçtim çok hayâl

Ehl-i dil anlar hayâlim gayriler bilmek muhâl” (Oral 2012: 88) dizelerinden anlaşılmaktadır.

Sözlü ortamda sahnelenen oyundaki perde gazelinin icra tarzının ise nasıl gerçekleştiği hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Karagöz sanatının icat edilme amacının anlatıldığı gazelin eldeki mevcut metninde kullanılan ‘hayme’, ‘zıll’, ‘hayal’, ‘perde’ gibi bazı sözcüklerin kavramlaşarak sonraki dönemlerde yazılan şiirlere kaynaklık ettiği tahmin olunabilir. Dönemin toplumsal kabulleri doğrultusunda perdeye yansıyan suretlerden ibret alınması için Şeyh Küşterî’nin bu sanatı icat ettiğini:

“Hazreti Şeyh Küşterî bu zıllı tarif eyleyüp

İbret alsınlar deyü fâni cihandan ehl-i hal" (Oral 2012: 88).

İfadeleriyle dile getiren şair, ‘Şeyh Küşterî’ye telmihte bulunmuş ve böylece perde gazellerinde dönemden döneme aktarılıp şiirlerde kültürel sürekliliği sağlayan unsurlardan birini de geleneğe yerleştirmiş olur.

Başlangıç döneminden sonra Nâilî, Divrikli Nakşî Akkirmânî ve Birrî Mehmet Dede tarafından XVII. yüzyılda yazılan perde gazellerindeki ortak temalar, dünyanın aslında bir gölge oyunu olduğu ve perdeye yansıyan figürlerin bir görünüp bir kaybolmasının ardındaki gerçeğin dünyanın ve insan hayatının faniliğine dair varoluşsal sorunları dikkatlere sunma isteğidir. Nâilî yüzyılın başlarında “Misâl-i zıll hayâl anlayup şeb ü rûzın” (Kımişoğlu 2015: 78) ifadesinde gece ve gündüzü bir zıll hayale yani gölge oyununa benzetmiş ve benzer düşünceleri Birrî:

“Kıl temâşâ hayme-i zıll-ı düzen âhur bozar

Kendi kalır ancak irşâd ol edip fehm-i meâl” (Oral 2012: 125) dizelerinde yinelemiştir.

Karagöz sanatının resmi olarak tanındığı 1517’den itibaren geçen yaklaşık 300 yıllık bir süreçte perde gazeli, oyunun daha ilk bölümünde seyirciye aktarılarak seyirciden sahnede canlandırılan tasvirleri ve olayları ibret gözüyle seyretmesi istenmiştir.

300 yıllık sürecin ardından XIX. yüzyılla birlikte Bektaşiliğe intisap etmiş bazı şairlerin çok sayıda perde gazeli yazdığı dikkat çeker. 1850-60’lardan sonra kaleme alındığı muhakkak olan bir perde gazelinin mısralarında uzun, sözlü bir karagöz geçmişinin edebi ve hikemi anlayışını görmek mümkündür. Ayrıca aynı şiirin dizelerinde Bektaşî şairinin mensubu olduğu sosyo-kültürel ve edebi çevrenin yansımalarına da rastlanır.

“Bende ol âl-i abâya sıdk ile Hilmi müdâm

Açılır bâb-ı Ali’den Hakka vuslat perdesi” (Oral 2012: 79).

Mehmet Ali Hilmi Dede, Allah’a kavuşmanın Hz. Ali’nin yolundan geçtiğini belirterek bu yüzyıldan itibaren geleneğe Bektaşî öğretilerini de ilave eden ilk sanatkârlardan olur.

Bu dönemlerde yine Bektaşilik dairesine mensup Raşit Ali Baba sayıları sınırlı olan eski perde gazellerinden dokuzunu yazar. Şairin şiirlerde karagözün teknik konularına ait olduğu kadar Bektaşilik felsefesini de içeren terimleri kullanarak bu terimleri çeşitlendirdiği göze çarpar.

“Sûretâ bir çâr gûşe bezdir ammâ perdemizî

Gösterir ahvâl-i âlemden temâşâ perdemiz” (Oral 2012: 94).

“Perdenin dört köşeli oluşundan da tasavvufî bir mana çıkarılmış ve bu rakamın marifet, hakikat, şeriat ve tarikat kapılarını temsil ettiği yine Bektaşilik mensuplarınca kabul edilmiştir.” (Oral 2012: 96).

Raşit'in Muzıka-i Hümayûn'dan (Oral 2012: 87) oluşu ve oyunlarını saraya sunması, dönemin padişahına methiyelerin yazıldığı perde gazellerini de repertuara katmıştır.

“Hak Şehinşâh-ı cihânun şevket-ü dârâtını

Eylesin pâyende Sultanım adaletle hükmediyor” (Oral 2012: 87).

Raşit'in yanı sıra hayatı ve sanatı hakkında fazla bilgi bulunmayan Hüsnî mahlaslı şairin bazı şiirlerinde de padişaha övgü sözlerinin ve yakarışların bulunduğu mısralara rastlanır.

“Safâda dâim olsun dâimâ sıhhatle ey Hüsnî

Vücûduyla şeref verdikçe taht-ı Âl-i Osmân'a”(Oral 2012: 77).

Saray karagözcülerinin sunduğu perde gazellerinde konuların diğer gazellerden farklı olarak saray ve çevresi ile ilgili konular üzerinde yoğunlaştığı görülür.

Sarayın 1908'de II. Meşrutiyet'i ilan etmesi, toplumsal alanda pek çok değişikliği beraberinde getirmiş sosyal ve siyasal düzlemde gelişen olaylar edebi kültür çevrelerini de etkilemiştir. Bu dönem karagöz oyunu ve perde gazellerinde ise yeni bir evrenin başlangıcı sayılmış çeşitli mecmualarda yazma eserlerin yanı sıra sayısı artan matbu eserler, gazete ve fasiküllerde yeni karagöz oyunları basılmıştır. Teknik ve içerik bakımından çağın ihtiyaçlarına göre hareket edilmesi gerektiğini düşünen bazı karagözcüler harekete geçerek oyunlarda farklı teknik uygulamalar geliştirmiş ve içeriği zenginleştirilmiş ürünler ortaya koymuşlardır. *“Kâtip Salih oyunun tekniğine dair bazı yeniliklerden maada, Karagöz'e İbiş rolünü oynatarak hatta kanto ve düettoları bile ihmal etmeyerek yeni fasıllar tertip etmiştir.”* (Siyavuşgil 1941: 96).

Meşrutiyet döneminde karagöz sanatının geçirdiği değişimler perde gazellerine de yansımış sayıları artan şiirlerin semboller dünyası da genişlemiştir. Fakat şiirlere yakın bir perspektiften bakıldığı zaman bu yazılı kültür ürünlerinin başlangıç dönemindeki geleneği sürdürdüğü gözlemlenir. Karagöz seyircisi, teknik anlamda olduğu kadar içerik açısından da geleneği yansıtan bir karagöz sanatını tercih etmiştir denebilir.

Bu bağlamda eskisi gibi gazel şeklinde ve aruz vezniyle düzenlenen şiirler, sözlü geleneğin geliştirdiği eski kavramlar çerçevesinde yazılmaya devam etmiştir. Bu dönemde şairi kesin olarak bilinmeyen fakat bununla birlikte çeşitlemesi fazla olan perde gazelleri ortaya çıkmıştır. Anonimleşmiş bir perde gazelinde:

“Bir hayaldir Karagöz'le Hacı Evhad namımız

Nush u penddir kârımız huddâm ı mülk ü milletiz” (Oral 2012: 118).

Karagöz ve Hacivat'ın ağzından mesajlar verilmektedir. *“Perde gazellerinde Türk gölge oyununun iki eksen kişinin adlarının anılması da yaygınlık kazanmıştır. Burada Hacivat'la Karagöz, ibret sahnesinin iki baş aktörü olarak sunulur. Oyunun iyice anlaşılması ve yararlı olması açısından bu tiplerin önemi vurgulanır.”* (Düzgün 2006: 158).

Başka bir Meşrutiyet dönemi perde gazeline ise bu sanatın Sultan Orhan zamanından beri Şeyh Küşteri'nin yadigârı olarak yaşatıldığı tekrarlanır.

“Hazret-i Sultan Orhan rahmetullahtan beri

Yâdigâr- ı Küşteri seyre sezâdur perdemiz” (Oral 2012: 123).

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar uzanan süreçte yetişen karagözcüler, kâr-ı kadim oyunlara yeni konularla ürettikleri Nev- icat oyunları da eklemişler böylece karagözü güncel tutmayı başarmışlardır. Aradan geçen uzun yılların ardından ilan edilen yeni rejim Cumhuriyet ise toplumsal ve kamusal alanda köklü yeniliklerin ilk adımı olmuştur.

Karagöz bu yeni dönemde de yaşatıldığı her tarihi zaman diliminde olduğu gibi halk tarafından benimsenmiş ve bu yeni kültürel ortamda varlığını dönüştürerek devam ettirmiştir. Erken dönem Cumhuriyet yıllarında karagöz geleneksel bir karakter sergilemiş karagözcüler ve diğer meslek gruplarına mensup sanatkârlar eski terimlerle örülü geleneksel oyunlar yazmışlardır. Ayrıca bu oyunlarda geçen perde gazellerini eski geleneğe benzetme amacı güdüldüğü de görülmektedir.

K.M.Vasıf 1933'te yazdığı 'Karagöz Deli' adlı piyeste eski perde gazellerinden esinlenerek yazdığı şiiri kullanır:

“Hay Hak!

Perde kurdum şam'a yaktım gösterem zıllı hayal

Ehl-i irfan karşısında eyleyim hoşça mekal” (K.M.Vasıf 1933: 5).

Hay Hak, perde, şem'a, zıll u hayal gibi eski kavramlar yüzyıllar içerisinde aynı anlamsal işleviyle kalarak dönemler arası kültürel bağlayıcı ve taşıyıcı öge olmaya devam eder.

Karagöz perdesinin gerçek âlemin bir gölgesi olduğuna dair inanılan kadim düşünce, yazılan piyeslerde sık sık eski terminoloji kapsamında dile getirilir. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun 1940 yılında yazdığı Karagöz Ankara'da adlı piyeste 8 mısra şeklinde verilen şiirin ilk iki dizesi karagöz oyununun bu anlayışını anlatır.

“Bu perde gerçek âleminden düşmüş bir gölgedir

Bu yer ki âlemin cilvelerinden bir bölgedir” (Baltacıoğlu 1940: 4).

Geleneksel kültür taşıyıcıları arasında en başı çeken Karagöz ve Hacivat ikilisi oyunlardaki aksiyonu sağlayan kişiler olarak Cumhuriyet dönemi gazellerinin yine vazgeçilmez unsurlarından olmuştur.

“Nazik huylu iş bilir, Hacivat'ım bendeniz

Arkadaşım Karagöz, şakacıdır, çok temiz” (Mutlu 2002: 79).

Bu dönemde sıklıkla tekrarlanan diğer unsurlar arasında Şeyh Küşteri ve Orhan Gazi isimleri de yer alır. Gazelerde karagöz, Orhan Gazi zamanından beri Küşteri perdesi olarak anılır.

“Rahmetlu Sultan Orhan’dan beru

Ustamız Şeyh Küster’den emanettir perdemiz” (Rona 1945: 5).

Yeni sosyal ve siyasi düzenin toplum yaşantısına getirdiği değişimler kapsamında yeni kavramlar oluşmuş ve perde gazellerinde eski gelenekte bulunmayan öğeler yer edinmeye başlamıştır. Bu kavramlardan ilki ise Cumhuriyet olmuştur.

“İlk ellinci yılımızda bin yılları müjdeler

Bak yaşasın Cumhuriyet diye konan perdemiz” (Özakman 2012: 33).

Cumhuriyetle birlikte değişen değerler sisteminde ‘millet olma bilinci’ ön plana çıkmış ve ‘millet’ temalı şiirler yazılmıştır.

“Uzun savaşlar verip

Eriştik bugünlere biz

Kafamız hep düşündü

Yarattı ellerimiz

Buluşlar yapacak hep

Şerefli milletimiz” (Tekdoğan 1987: 3).

Günümüzde ise hızla gelişen teknolojinin değiştirdiği sosyal yaşamlar ve internet çağının hızlı tüketim ortamı geleneksel sanatları ikinci plana itmiştir. Önceki devirlerde günlük hayatın içinde ondan bir parça olan karagöz, son yüzyılda sadece Ramazan gecelerinde anılan nostaljik bir unsur haline gelmiş ve bu durum son dönem perde gazellerinde işlenen konular arasına da girmiştir.

“Ramazandan ramazana mutlu olur gönüller

Yüzümüzü güldürüyor neşe salan perdemiz” (Özakman 2012: 33).

Gün geçtikçe sembolik bir oyun haline gelen karagözün hitap ettiği seyirci kitlelerinde de değişimler yaşanmış eskiden hem yetişkinlere hem de çocuklara sunulan oyunlar sadece çocuklara hitap eder olmuştur.

“Çocuklar dost nefesine Karagöz çocuk sesine

Herkes gönül neşesine postu serdi perdemizde” (Oral 2009: 29).

Cumhuriyet dönemi perde gazellerinin en ayırt edici özelliğinin ise eski perde gazellerinde kullanılan Arapça ve Farsça kökenli terimlerin Türkçe karşılıklarının kullanılmasıdır denebilir.

“Dört köşeli perdede dört anlayış var amma

Kemalâttır hakikat bul bu oyunu boş sanma” (Oral 2012: 165).

Eski şiirlerde çar gûşe şeklinde geçen ifadenin ilk dizede ‘dört köşe’ şeklinde geçtiği görülür.

Sonuç

Perde gazellerinin karagöz sahnesinin kurulduğu ilk günden beri icra edildiği erken dönem ürünlerinden anlaşılmaktadır. Gazeller, kesintisiz olarak günümüze ulaşmış ve her devirde toplumun küçük bir profilini sahneleyen karagöz oyunlarında önemli işlevler üstlenmiştir. Bu işlevlerden ilki, sahnenin kurulmasını sağlayan amaçların gazeller aracılığıyla bildirilmesidir. Gazelerde kullanılan kavramlar çerçevesinde karagöz sahnesinin kuruluş amacı açıklanmakla birlikte sahnenin teknik yönü de aynı kavramlarla anlatılmıştır. Şiirler, oyunların tarihi kadar eski olduğundan köklü bir kültürel birikimin sonucunda ortaya çıkmış ve her devir bir önceki devrin kültürel mirasını devralarak bu geleneği güçlendirmiştir.

Toplumsal gelişmelerin doğrudan etkilediği perde gazellerinin sınıflandırılmasında da geçirilen dönemler etkili olmuştur. 70’i aşkın eski perde gazeli genel itibarıyla gazel formunda ve aruz vezninde kaleme alınmıştır. Perde, hayal, zıll, gölge, vahdet, kesret, ibret, Şeyh Küşteri, Orhan Bey gibi karagöz sanatı ve tarihiyle ilgili kavramlarla kişilerin sıklıkla bu şiirlerde geçtiği görülür. Başlangıç dönemi perde gazellerinde güdülen felsefi ve tasavvufi amacın devam ettirilerek sonraki dönemlerde şiirlere katılan dört gûşe, çerağ ve on iki bent gibi terimlerle geleneği zenginleştirdiği dikkat çeker. Meşrutiyet dönemi perde gazellerinde göze çarpan bir diğer husus da şiirlerin içeriğine eklenen padişaha övgü dolu sözlerin bulunduğu gazellerin yazılmasıdır.

Cumhuriyetle birlikte eski geleneksel birikimin yeni döneme uyarlandığı görülür. Bu kültürel uyarlanmada perde gazeli başlığı aynen alınmıştır. Fakat 2000’lerden sonra yazılan bazı son dönem şiirlerinde ‘başlangıç gazeli’, ‘giriş şiiri’ gibi başlıkların kullanıldığı da gözlemlenir. Bu dönemde eski perde gazellerinde yer alan yabancı kökenli kavramların özellikle Türkçe karşılıkları kullanılmış ve Cumhuriyet’in yeni değerleri gazellere taşınmıştır. Eski gelenekten gelen ve ‘karagöz perdesinin mucidi’ olarak anılan Şeyh Küşteri ise yeni döneme aktarımı sağlanarak en çok vurgulanan unsur olmuştur. Ayrıca bu dönemde çeşitli şekilsel tarzların denendiği şiirler de kaleme alınmıştır.

Kaynaklar

Assmann, Jan. (2001). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. (1940). *Karagöz Ankara’da*. İstanbul: Sebat Basımevi.

Düzgün, Dilaver. (2006). “Biçim ve İçerik Yönünden Eski ve Yeni Perde Gazelleri” *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri* 27-29 Mayıs 2006. (s.149-161). Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını.

K.M.Vasıf. (1933). *Karagöz Deli*. İstanbul: Numune Matbaası.

Kıymışoğlu, Zehra. (2015). *Karagöz Perde Gazelleri (İnceleme-Metinler)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Mutlu, Mustafa. (2002). *Karagöz Sanatı ve Sanatçıları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Oral, Ünver. (2012). *Karagöz Perde Gazelleri ve Tasavvuf*. İstanbul: Kitabevi.

Özakman, Mukadder. (2012). *Karagöz (Oyunlar) ve (Çevreci Orta Oyunu)*. Ankara: Unıma Türkiye Milli Merkezi Yayınları.

Rona, Mustafa. (1945). *Karagöz'ün Yazıcılığı*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Siyavuşgil, Sabri Esat. (1941). *Karagöz/Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*. İstanbul: Maarif Yayınları.

Tekdoğan, Turan. (1987). *Yeşil Yandı Geç Karagöz Oyun Metinleri*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırması Yayınları.