

## KLÂSİK ŞİİRE AKSEDEN KARAGÖZ

*Karagoz that is Reflected to Classical Poetry*

*Karagoz отражаемый в классической поэзии*

### Özer ŞENÖDEYİCİ\*

*Gazi Türkiyat, Güz 2013/13: 111-120*

**Özet:** Osmanlı şairleri tabiatın ve günlük hayatın pek çok sahnesini şiirlerine taşımıştır. XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı sosyal hayatında önemli bir yer tutan gölge oyunu da şiirlerde tüm canlılığıyla işlenmeye başlamıştır. XIX. ve XX. yüzyıllarda Millî ya da Batılı bir edebiyat teşekkül ettirebilmek gayesiyle eski, klişe, yapay ve sosyal hayattan kopuk olduğu töhmeti altında bırakılan klâsik Türk şiiri; aslında sosyal hayata dair pek çok tezahürü ve teferruatı konu edinmiştir. Hatta gündelik hayatın sıradan görüntülerini birçok gönderme ile şiire sokabilme hassasının; klâsik şiirin bir karakteristiği olduğu söylenebilir. Böyle bir şiir geleneğinin Osmanlı-Türk toplumunu derinden etkileyen Karagöz oyunlarını şiir malzemesi olarak kullanmaması mümkün görünmemektedir. Karagöz oyunlarının mukaddimesinde Hacıvat tarafından okunan perde gazeli, biçim ve içerik olarak klâsik şiirin tüm özelliklerini taşır. Ancak şiir ve gölge oyunu münasebeti bununla sınırlı değildir. Şiirine farklı bir çeşni katmak isteyen birçok divan şairi, gölge oyununa ait unsurlarla orijinal imajlar yakalamaya çalışmıştır. Önceki asırlarda da işlenmekle beraber bilhassa XVI. yüzyıldan itibaren "Karagöz" isminin de şiirlerde boy göstermesi; gölge oyununun bu yüzyılda millî ve yerel bir karakter kazandığını göstermektedir. Şiirlerde Karagöz'ün işlenişine genel olarak bakıldığında, Osmanlı toplumunun bu oyunu nasıl değerlendirdiğine dair ipuçları da yakalanabilmektedir. Bu çalışmada Karagöz'ün, nasıl şiir malzemesi haline getirildiği, hangi açılardan şiire konu edildiği üzerinde durulacak; şiirlerde gölge oyununa gönderme yapmak için kullanılan sözcüklerin lügatçesi verilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Gölge oyunu, Karagöz, klâsik Türk şiiri, perde gazeli, imaj.

**Abstract:** Ottoman poets mentioned many scenes of nature and everyday life into their poems. Since XVIth century, shadow play having an important place in the social life of the Ottoman has began to processed in all vitality in poetries. In XIXth and XXth century, for the purpose of forming a national or western literature Turkish poetry had been accused of being old, cliché, artificial and breaking from social life. In fact Turkish poetry mentioned many indications and details about social life. Moreover it can be said that the speciality, which ordinary scenes of daily life place into poems with many references. This is characteristic feature of the classical poetry. It doesn't seem possible that such poetry tradition doesn't use Karagoz plays which affect Ottoman-Turkish society deeply as a poem materiel. The perde ghazal read by Hacıvat in preface of Karagoz plays carries all the features of classical poem in terms of form and content. However, relationship between poetry and shadow play is not limited with this. Many divan poets who wanted to add a different flavor to their poetries tried to get original images with the elements of shadow play. Even if figured in previous centuries, the name of Karagoz has taken place in poetries especially as from XVIth century and this shows that shadow play gained a national and local character in this century. When the function of Karagoz generally is searched in poetries, tips related to how Ottoman society evaluated this game can also be seen. In this study, it is going to be emphasized how Karagoz was

---

\* Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. ozersenodeyici@gmail.com

used as a poem material, in which ways it was mentioned to poems and to be given the wordbook of the words used in poems in order to refer to shadow play.

**Key words:** Shadow play, Karagoz, classical Turkish poetry, perde ghazel, image.

**Аннотация:** Османские поэты отразили много разновидностей характера природы и много сцен повседневной жизни в поэзии. Театр теней которое занимало важное место в Османской общественной жизни начиная с XVI века начал обрабатываться и в поэзии. Несмотря на то что в XIX и XX века Классическая Турецкая поэзия с целью образования Национальной или же европейской литературы началась обзывать как клише, искусственным и далеким от социальной жизни, содержало достаточно много общественных проявлений и нюансов. Даже можно сказать что искусство изображения повседневной жизни в поэзии являлась характерной чертой классической поэзии. Было бы невозможным если такая поэтическая традиция не использовало бы в качестве материала Карагез который глубоко повлиял на Османско-турецкое общество. "Перде газель" которая читается в предисловии сцены Карагез по форме и содержанию несет в себе все черты классического стихотворения. Отношения поэзии и театра теней не ограничивается этим. Многие из поэтов диванов, кто хотел добавить другой вкус в поэзию, пытались найти оригинальные изображения с элементами театра теней. Несмотря на то что и раньше Театр теней существовал как образ, именно начиная с XVI века имя Карагез начал использоваться и в стихотворениях, этот факт показывает нам, что именно тогда он приобрел национальный и местный характер. Если взять в общем в виде употребление Карагоза в стихах, то можно обнаружить некоторые нюансы на счет оценивания этой игры со стороны Османского общества. В этой статье анализируется как Карагез был использован как образ в поэзии и каким образом он был предметом для поэзии, а также представляется словарь слов используемых для обозначения театра теней.

**Ключевые слова:** Театр теней, Карагез, классическая турецкая поэзия, газель perde, образ.

Klâsik Türk şiiri, sosyal hayatın pek çok tezahürünü, şiir malzemesi haline getirebilmekte son derece mahir bir edebî gelenek idi. Görülen, duyulan ve hissedilen her şeyin şiire konu edildiği bu gelenek içinde, yalnızca dikkatli bir tecessüs ile farkına varılabilecek ayrıntılar dikkati çeker. "Divan şairi, kendi dışındaki çevreye duygu ve düşüncelerini somutlaştıran bir araç gözüyle bakar. Bunu yaparken türlü örneğe yollarına başvurur. İç dünyasının ruhsal görünümünü, dış dünyadaki beş duyuyu algılayabilen şeylerin çağrıştırdığı niteliklerle özdeşleştirerek ve bunlarla somut bağlar kurarak anlatır (Dilçin 2007: 196)." Divan şairlerinin göndermeleri doğru tespit edildiğinde, bu şiir geleneğinde tecelli eden zekâ ve üstün sanat kabiliyeti daha belirgin bir şekilde tayin olunabilir. Göndermeler doğru tespit edilmediğinde ise, şiirin "üstü kapalı" ya da "giriftlik" gibi aslında gerçeği yansıtmayan vasıflara sahip olduğu sonucuna ulaşılır. Böyle bir yanılgıya düşmemek için Osmanlı toplum hayatından kesitler sunan beyitlerde konu edinilen sahnenin arka plânına vâkıf olmak gerekir.

Eski şairler, müşterek bir hayal dünyası içinden kendi esinlenmelerine uygun olanları seçip onları işlemek yoluyla şiirlerini oluştururlardı. Ayrıca orijinal bir hayal, şairler tarafından beğenilip sıkça işlendiğinde gelenek şiirinin müşterek malzemesi haline gelebilirdi. Böylece yeni imajların, klişe haline dönüşecekleri bir süreç başlardı. Bu durum, Osmanlı şiirinin daha iyi anlaşılabilmesi için başvurulacak en önemli kaynaklardan birinin yine kendisi olduğunu göstermektedir. Aynı malzemeyi

işleyen sanatkârların her biri o malzemeye farklı bir perspektiften bakar. Böylece farklı şairlerin şiirlerinde aynı hayalin değişik görüntülerine rastlanır. Bunlar bir araya getirildiğinde, şairlerin gönderme yaptıkları sosyal ya da kültürel olayların haritaları çıkarılabilir. Bu çalışmada, Karagöz oyunlarına gönderme yapan beyitlerden hareketle böyle bir harita çıkarılmaya çalışılacaktır. Osmanlı şairlerinin şiir malzemesi haline getirmekte hiç zorlanmadıkları gölge oyununun, hangi duygu ve düşüncelere tercüman olduğu açıklığa kavuşturulacaktır.

Karagöz oyunlarının mukaddimesinde Hacivat tarafından okunan “perde gazeli”, gerek biçim gerekse içerik olarak klâsik Osmanlı şiirinin tüm özelliklerini taşır. Bu durum, eski kültürümüze ait şiir geleneği ile gölge oyununun sıkı münasebetini gözler önüne serer. Elbette bu ilişki tek yönlü değildir. Klâsik şiir geleneği de Karagöz oyunlarına telmihte bulunan türlü hayaller vücuda getirerek toplumun rağbet ettiği bu eğlenceye kayıtsız kalmamıştır.

Klâsik şairlerin gölge oyununa yaptıkları göndermelerden bazıları, daha önce yapılan çalışmalarda anılmıştır. Örneğin Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz* adlı eserinde XVIII. yüzyıl şairi Kânî'nin aşağıdaki beytine yer vermiştir (1941: 48):

*Sensin ol tanbürenin orta teli zîr ü bemi*

*Râz-dân-ı perde-i Şeyh-i 'Azîz-i Şüşterî<sup>1</sup>*

Aynı eserde Adanalı Sürûrî'nin bir tarihinde hayal-bâz (gölge oyunu oynatan kişi) terimine yer verdiği belirtilir. Cevdet Kudret<sup>2</sup> ise, Mes'ûd bin Ahmed'in *Süyehl ü Nevbahâr*'ında geçen,

*Kişi kim hayâl-bâz oyunun bilür*

*Çadır tutuban gece oynar olur*

beytinde Karagöz oyununa gönderme yapılmış olabileceğine değinerek XVI. yüzyılda Hayâlî, Bâkî, Lâmiî gibi şairlerin benzetme ögesi olarak gölge oyununa değindiklerini ifade etmiştir (2004: 12-13). Klâsik şiir geleneğinde gölge oyununa istinat eden hayaller, bunlarla sınırlı değildir. Pek çok şair, divanlarında Karagöz oyununa göndermede bulunmuş, perdeye yansıyan suretlerin yalnızca birer eğlenceden ibaret olmadığını ima eden beyitler vücuda getirmiştir. Üstelik XVII.

<sup>1</sup> Şeyh Şüşterî / Tüsterî / Küşterî, gölge oyununun mucidi olduğu düşünülen kişidir. Bu zatın adı perde gazellerinde de sıkça anılır.

<sup>2</sup> Cevdet Kudret, Nefî'nin *Sihâm-ı Kazâ*'sında adı geçen “Kırlı Nigâr” ile Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde geçen “Civan Nigâr” oyunu arasında da S. E. Siyavuşgil refeansıya bir münasebet kurmaya çalışır. Ancak, elbette bu iki isim arasında uzak ya da yakın bir alâka söz konusu olamaz. Nitekim ilgili eserde “uygunsuz kadın” olarak nitelenen Kırlı Nigâr, Nefî'nin birçok şiirinde yediği Ganîzade Nâdirî'dir -ki bu şahıs erkektir-. Hatta konu üzerine bir de yazı bulunmaktadır: bkz. Cengiz, Halil Erdoğan (1991). “Nefî'nin Kırlı Nigâr'ı”, *Tarih ve Toplum*, C. 16, S. 9, İstanbul, s. 167-171.

asırda yetişmiş şairlerden Nâilî'nin bir perde gazeli yazmış olması, klâsik şairlerin Karagöz oyununa duydukları ilginin boyutları hakkında fikir vermektedir.<sup>3</sup>

Divanlarda Osmanlı toplumunun Karagöz oyununu nasıl yorumladığını ortaya koyan pek çok beyit bulunur. Bunlardan bazıları belirli bir imajı dile getirmek için şairlerce müştereken kullanılan hayalleri ihtiva eder. Meselâ eski şairlerin; gözlerinde sevgilinin hayalinin belirmesini, gölge oyunu perdesine tasvirin aksetmesi şeklinde düşünmeleri farklı asırlarda, farklı şairlerce kullanılmış müşterek bir imajdır. Bu kurguda âşğın gözü ya da gözkapığı, gölge oyunu perdesi; sevgilinin hayali ise perdeye yansıyan tasvir olarak düşünülür. Âşıklar, bu şekilde kendi lu'betgâhlarında (Karagöz oynatılan yer) sevgiliyi doya doya temaşa etme imkânı bulurlar:

*Pâdişâhım mesken olmuştur hayâlîñ şâhına  
Olmasın mı kırmızı perde-serâsı çeşmimiñ* (Tarlan ve Tanyeri 1970: 709)

[Ey Padişahım! Gözümün küçük çadırı nasıl kırmızı olmasın! O, hayalin şahına mesken olmuştur.<sup>4</sup>]

Emrî ise bir beytinde, gözkapaklarını Karagöz oynatılan çadıra, kirpiklerini de bu çadırı kurmakta kullanılan iplere benzetmiştir. Bu teşbihte sevgili ise, hayalin şahı olmuştur:

*Perde-i çeşmüm hayâlîñ şâhınıñ otağıdır  
Kim aña her yañadan müjgânlarum çekdi tmâb<sup>5</sup>* (Saraç, 2002: 54)

[Cözümün perdesi -gözkapaklarım- hayalin şahının çadırıdır. Kirpiklerim ona her yandan ip çekmiştir.]

Yapılan benzetmelerde padişahların, saltanat otağı (çadır) içinde avamla muhatap olmadan oturmalarına dikkat çekilir; gözkapakları altındaki lu'betgâhın âşık ve sevgilinin mahrem yeri olduğu vurgulanır. Bu beyitlerde "hayâl" sözcüğü hem kurgu, hem de gölge oyunu anlamına gelecek biçimde tevriyeli kullanılır. Aşağıdaki beyitlerin tümü, bahsedilen klişenin farklı duyarlılıklarla işlenişine tanıklık etmektedir:

*Göz bu hayâl perdesini kurmadan gece  
Cân bir visâl bezmine kandan revân ola* (Tarlan 1992: 81)<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Konuyla ilgili bir de makale yazılmıştır. Bk. Şenödeyici 2011: 93-101.

<sup>4</sup> Beyitte şair, gözlerinin ağlamaktan kızardığını ima etmekle birlikte, padişah çadırlarının kırmızı olduğuna da işaret etmektedir.

<sup>5</sup> Beyit örneklerinde ayınlar, hemzeler ve uzun ünlüler gösterilmiş, ünsüzlerin ayırt edilmesini sağlayan karakterler kullanılmamıştır.

<sup>6</sup> Hayâlî Bey'in şu beytinde de gölge oyununa gönderme bulunmaktadır:

*Tâ ki kânisiñ hayâle saña el vermez visâl*

[Göz, gece bu hayal perdesini kurmazsa, can kavuşma meclisine nasıl gider?]

*Var idi perde-i 'inebîsinde gözümüñ  
Yüzüñ hayâli dahi yaradılmadan 'ineb (Ahmedî [tarihsiz]: 205)<sup>7</sup>*

[Gözümün üzüm renkli -şeffaf- perdesinde, henüz üzüm yaratılmadan önce senin yüzünün hayali vardı.]

Tasavvufî düşünce, klâsik şiirde birçok şair tarafından Karagöz temsiliyle işlenmiştir. Bu beyitlerde, perde gazellerindeki atmosferi teneffüs etmek mümkündür. “Perde gazelleri iyilikleri gösterir, iyi düşünen, iyi gören, kâmil ve aklı başında bir insanın geçici şeylere ehemmiyet vermeyip hakikate inanmayı, daima çalışıp kazanmayı şiar edinmesi lazım geldiğini haykırır (Oral 2007: 27).” Dünya hayatı, perdeye yansıyan görüntüler gibi gelip geçicidir. İbretle bakan bir göz, perdeye yansıyan renkli görüntülerin ardındaki gerçeği görür. Perde, bir yalan sahnesidir ve ışık sönüp üstat oyuna son verdiğiğinde hiçbir şeyin anlamı kalmaz. Aşağıdaki beyitlerde, perde gazellerinde telkin edilen bu düşüncelerin dile getirildiği görülmektedir:

*'Ademden bir dem içinde niçe mevcûd olur peydâ  
Felek cân perde ardnı turup zıll-ı hayâl oynar (Aydemir 2000: 324)*

[Bir anda yokluktan varlık nasıl vücuda gelir? Felek ve can perde arkasında durup gölge oyunu oynar.]

*Âmed-şud-ı sa'âdet-i dünyâ 'aceb değil  
Zıll-ı hayâl gâh 'ayân geh nihân olur (Mermer 1991: 373)*

[Gölge oyununun kimi zaman görünüp kimi zaman saklanması gibi dünya mutluluğunun gelip geçmesi de şaşılacak bir şey değildir.]

*Verâ-yı perdeden âgeh değilsin ey gâfil  
Hayâl-i zılla müşâbih zuhûru n'eylerler (İpekten 1970: 246)*

[Ey gafil! Perdenin arkasından haberdar değilsin. Gölge oyununa benzer görüntüyü kim, ne yapsın?]

*Perde-i çeşmiñ hicâb-ı vech-i cânân oldı tut (Hayâlî 1992: 101)*

<sup>7</sup> Ahmedî'nin şu beytinde aynı imaj farklı bir bağlamda anılmıştır:

*La'lüñ hayâlîne 'inebî perdede gözüm*

*'Unnâbî oldu dökdüğü yaş eyle kim 'ineb (Ahmedî ty: 251)*

*Kim perde-i tedbire yaka şem'-i hayâlin*  
*Eşkâl zuhûrunda kazâ handeler eyler* (Aksoyak ve Arslan 1994: 105)

[Her kim hayal mumunu tedbir perdesi için yakarsa, onun tasvirleri belirlediğinde kader gülücükler saçar.]

*Sürâdikât-i 'ademden misâl-i zill-ı hayâl*  
*Hezâr sûret-i hestî-nümâ gelir görünür* (Kutlar 2004: 471)

[Yokluk perdelerinden gölge oyunu gibi bin varlık sureti gelir, görünür.]

Bilhassa Âsaf'ın beyitlerinde tasavvufî muhteva tüm ağırlığıyla kendisini hissettirir. Onun ilgili beyitleri art arda konulduğunda, neredeyse gölge oyunun ibretle izlenmesi gerektiğini nasihat eden bir perde gazeli vücuda gelir:

*Bilmedim bilmem ne sûret var verâ-yı perdede*  
*Şimdilik meşhûdumuz tıflâne bir lu'b ü hayâl* (Ceylân 2003: 189)

[Perdenin arkasında ne suret olduğunu bilmedim, bilmem. Şimdilik izlediğimiz çocukça bir eğlence ve gölge oyunu.]

*Perde-i hestî hayâl-i nîstîdir dideme*  
*Sûret ü sûret ser-â-pâ dil-figâr eyler beni* (Ceylân 2003: 216)<sup>8</sup>

[Varlık perdesi, gözüme yokluk hayalidir. Dış ve iç görünüş baştan ayağa gönlümü yaralar.]

Karagöz'ün, klâsik şiirde kullanım biçimlerinden biri ise "kara" ve "göz" sözcüklerinin bir araya gelmesiyle kurulan hayallere istinat eder. Klâsik şiirdeki sevgili tipinin güzelliği, bazı siyah unsurlar üzerine kurulur. Sözelimi, bu sevgilinin saçları, benleri ve gözleri siyahtır. Gözün siyahlığı söz konusu edilerek, "Karagöz" adının tevriyeli bir şekilde kullanılması, kimi şairlerin şiirlerinde işlenmeye değer bulunmuştur. Bu hayalde, Karagöz'ün kurnazlığına ve Hacivat'ı aldattığı sahneler telmih yapılır. Nitekim klâsik şiirdeki sevgilinin gözü de mekr, hile ve sihir ile pek çok âşığı kendisine bağladıktan sonra fitne çıkarır ve âşıkların birbirine düşmesine neden olur. Aşağıdaki beyitler bu bağlamda değerlendirilmelidir:

*Gözünüñ nergisi siyeh-dîde*  
*Bir kulı vardur adıdur Karagöz* (Saraç 2002: 134)

<sup>8</sup> Âsaf'ın şu beyitlerinde de aynı bakış açısı bulunmaktadır:  
*Nükûş-ı perde-i hestî olunca lu'b ü hayâl*  
*Bu cilve-gâh-ı muvakkatde zevk ü mâtem hiç* (Ceylân 2003: 145)  
*Bir hayâl-i ehl-i dünyâdur verâ-yı perdede*  
*Yoksa yokdur şark u garb u zîr ü bâlâdan garaz* (Ceylân 2003: 176)

[Gözünün nergisi siyah görünümüdür. Onun, Karagöz adlı bir kulu vardır.]

*Kim görürse o kıyâfetle mükehhal çeşmin  
Diye her vech ile Karagöz'e beñzer vâ'iz* (Orak [tarihsiz]: 133)

[Sürmeli gözünü o surette kim görürse, "Her yönden Karagöz'e benzeyen bir vaizdir." der.]

Gölge oyunu ile ilgili en canlı tasvirlerle ve ayrıntılara yer veren şair, Tırsî'dir. XVIII. yüzyılda yaşayan şair, şiirlerinde Karagöz oyununun sahnelerine yer verir. Bunlardan birinde Karagöz'ü inatçı bir eşeğe binmiş, hilekâr rakip olarak nitelerken hemen ardındaki beyitte Hacivat'ın adını anar. Tırsî gölge oyununa duyduğu ilgiyi: "Her defasında Hacivat izlesem de, yine gölge oyununa rağbet ederim." diyerek ifade eder. Böylece aynı karakterler üzerine kurulan gölge oyunundan vazgeçmeyeceğini dile getirir. Şair, bir başka beytinde ise, Karagöz'ün Hacivat'a tokat attığı bir sahneye yer verir:

*Oldukda har-ı nâza süvâr ardına düşme  
Ol Karagöz agyâr saña reng ide şâyet*

[O Karagöz rakip eğer seni aldatırsa, inatçı eşeğe bindiğinde arkasından gitme.]

*Her şu'bede[de] Hâcî İvâz olsa da Tırsî  
Tekrâr yine eyler idüm perdeye rağbet* (Orak [tarihsiz]: 73)

[Ey Tırsî! Her eğlencede Hacivat olsa da, tekrar yine perdeye -gölge oyununa- rağbet ederdim.]

*Bir sille nice urdu Karagöz Hacı İvâz  
Düşdi yüzi üzre o dem ammâ ne kapandı* (Orak [tarihsiz]: 222)

[Karagöz nasıl bir tokat attıysa, Hacivat o an yüz üstü düşüp yere kapandı.]

Klâsik şiirde, gölge oyununu oynatan kişi de (hayâl-bâz) şiirlerde anılır. Perdesinde türlü türlü renkler, şekiller ve oyunlar sergileyen üstadın, şiirlerde konu edilişi farklı hayallere istinat eder:

*Yüzüme tâ ki çekildi bu perde-i sûret  
Hayâl-bâz-ı cihânam harîf-i fettânam* (Tarlan 1992: 208)

[Yüzüme bu suret perdesi çekildi çekileli, dünyanın gölge oyunu ustasıyım,  
kargaşa üstadıyım.]

*Olur dil perde-birûn-ı tahammül teng-destîden*  
*Hayâl-bâz-ı tasavvur olmasa âmâde-i devlet* (Aksoyak ve Arslan 1994: 211)

[Hayalimin Karagöz ustası, zenginliğe amade olmasaydı, gönül züğürtlükten  
ötürü tahammül perdesinden dışarı çıkardı.]<sup>9</sup>

*Açdı hayâl-bâz-ı şebüñ şâm perdesin*  
*Eşkâl-ı kevnî itdi yine âşikâre subh* (Harmancı [tarihsiz]: 84)

[Senin gecenin gölge oyunu ustası akşam perdesini açtı. Sabah, yine kâinatın  
şekillerini aşikâr etti.]

Buraya kadar anılan şairlerin dışında Azmîzâde Hâletî, Yahyâ, Rahîmî, Antepli  
Aynî, Nev'î, Usûlî gibi sanatkârlar da şairlerinde gölge oyunu ile ilgili imajlara yer  
vermişlerdir.

Dikkat çekilmesi gereken bir husus da şudur: Tespit edilen beyitlerde klâsik  
şairlerin XVI. yüzyıldan itibaren “Karagöz” adını anmaya başladıkları  
görülmektedir. Bu asırdan önceki şairlerin “hayal”, “zıll” ve “perde” gibi sözcüklerle  
gönderme yaptıkları gölge oyunundan Emrî'nin (ö. 1575) doğrudan “Karagöz”  
şeklinde bahsetmesi, Metin And'ın şu yargısını destekler mahiyettedir:

*“Arap ve Fars yazarları kukla ve gölge oyununda felsefî görüşleri örneklendirmek için  
Eflatun gibi filozoflardan nasıl yararlanmışlarsa, XVI. yüzyıldan önce hayal oyununa  
anıştırma yapan Türk şair ve yazarları da bu türlü anıştırmalarında Arap ve Fars yazarlarına  
öykünmüş olabilirler. XVI. yüzyılda gölge oyununu söz konusu eden kaynakların birden, hem  
de daha sonraki yüzyıllara oranla bile çok artmış olmasını, bu yüzyılda Türklerin yeni bir  
oyun türüyle karşılaşmış olduklarıyla açıklayabiliriz (And 1969: 116-117).”*

Sonuç olarak XVI. yüzyıldan itibaren Türk şairlerin, gölge oyununun millî  
versiyonu olan Karagöz'ü sahiplendiği, beyitlerden hareketle takip edilebilmektedir.  
Emrî'den bir asır sonra Nâilî, bir perde gazeli yazarak bu hikmetli eğlenceye duyulan  
ilgiyi kayıt altına almış; XVIII. yüzyılda ise Tırsî, Karagöz oyunundaki bazı sahneleri  
şiire taşımıştır.

Klâsik Türk şiiri, gündelik hayata ve tabiata dair pek çok alelâde görüntüyü bir  
şiir malzemesi hâline getirmeyi başarmıştır. Osmanlı toplum hayatının, bilhassa XVI.  
yüzyıldan sonra vazgeçilmez bir eğlencesi haline gelen Karagöz oyunu da, Osmanlı  
şiirinde pek çok şair tarafından estetik bir malzeme olarak kullanılmıştır. Vücuda

<sup>9</sup> Beyitte, Karagöz ustalarının zenginlere gösteri yaparak para kazanmaları ima edilmektedir.



getirilen hayallerden bazıları, klişe halini alarak şairler tarafından müştereken kullanılmıştır. Ancak birtakım sanatkârlar, aynı malzemeyi kullanarak orijinal imajlar oluşturmayı başarmışlardır. Karagöz oyunları ile ilgili yapılacak çalışmalarda; klâsik şiirde bu materyalin derinlemesine işlendiğine de temas olunması, ayrıca Osmanlı toplumunun bu oyunlara nasıl baktığını sergileyen ipuçlarının da aynı şiir geleneğinde bulunduğu dile getirilmesi temennimizdir.

EK

### Klâsik Şiirde Geçen Gölge Oyunu Terimleri Lügatçesi

Tespit edilen beyitlerde, tevriye yoluyla gölge oyunu terimi olarak kullanılan sözcükler, aşağıdaki lügatçede izah edilmiştir. Yapılacak divan neşirlerinde, incelemelerde ve sözlük çalışmalarında, bu sözcüklerin geçtiği beyitlere daha yakından bakılmak suretiyle, ilgili göndermeler tespit edilebilir. Böylece, hem ele alınan şairin eseri daha doğru değerlendirilebilir hem de Karagöz oyununun klâsik şiirdeki fonksiyonu daha geniş bir açıdan yorumlanabilir:

**cilve:** tasvirlerin perdede belirmesi, görünmesi. // **çâder:** gölge oyununun oynatıldığı çadır. // **eşkâl:** gölge oyunu karakterleri, suretler. // **hayâl:** Karagöz oyunu, gölge oyunu. // **hayâl-bâz:** Karagöz oynatan, üstat. // **hayâl-i zıll:** gölge oyunu, hayal oyunu, Karagöz oyunu. // **lu'b:** oyun, eğlence; gölge oyunu, Karagöz oyunu. // **lu'bet:** oyun, eğlence; gölge oyunu, Karagöz oyunu. // **lu'betgâh:** Karagöz oynatılan çadır. // **nakş:** gölge oyununda perdeye yansıtılan resim, tasvir. // **nazar-ı ibret:** ibret bakışı. Karagöz oyunlarının nasıl izlenmesi gerektiğini ifade eder. // **nükûş:** gölge oyununda perdeye yansıtılan resimler, tasvirler. // **otağ:** gölge oyununun oynatıldığı çadır. // perde: gölge oyununun üzerine yansıtıldığı yarı şeffaf ve beyaz perde. // **peydâ:** tasvirlerin perdede belirmesi, görünmesi. // **serâ-perde:** gölge oyununun üzerine yansıtıldığı yarı şeffaf ve beyaz perde. // **sûret:** perdeye yansıtılan, deriden yapılmış, renkli karakterler; tasvir. // **suver:** suretler, Karagöz karakterleri, resimler, tasvirler. // **sürâdikât:** gölge oyununun, üzerine yansıtıldığı yarı şeffaf ve beyaz perdeler. // **şekl:** gölge oyunu karakteri, tasvir. // **şem':** mum, gölge oyununun ışık kaynağı. // **tasvîr:** resim, gölge oyunu karakteri, tasvir. // **tinâb:** gölge oyununun oynatıldığı çadırın ipi. // **verâ:** Karagöz perdesinin arka tarafı. // **zıll:** gölge; hayal; gölge oyunu. // **zıll-ı hayâl:** gölge oyunu, Karagöz oyunu. // **zuhûr:** tasvirlerin perdede belirmesi, görünmesi.

**KAYNAKÇA**

- AKDOĞAN, Yaşar [tarihsiz], *Ahmedî Divanı*, [http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-74909/divanlar.html (11.01.2013)].
- AND, Metin (1969), *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Kukla Karagöz Ortaoyunu*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ARSLAN, Mehmet – AKSOYAK, İsmail Hakkı (1994), *Haşmet Külliyyatı*, Sivas: Dilek Matbaacılık.
- AYDEMİR, Yaşar (2000), *Behiştî Divanı*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- CENGİZ, Halil Erdoğan (1991). “Nef’înin Kirli Nigâr’ı”, *Tarih ve Toplum*, C. 16, S. 9, İstanbul, 167-171.
- DİLÇİN, Cem (2007), “Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 196-204.
- HARMANCI, M. Esat [tarihsiz], *Süheylî Ahmed bin Hemdem Kethudâ Divanı*. [http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-74909/divanlar.html (11.01.2013)].
- İPEKTEN, Halûk (1970), *Nâilî-i Kadîm Divanı*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- KUDRET, Cevdet (2004), *Karagöz*, C. 1, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KUTLAR, Fatma Sabiha (2004), *Arpaemînî-zâde Mustafa Sâmî – Divan*, Ankara: Kalkan Matbaası.
- MERMER, Ahmet (1991), *Mezâkî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divan’ının Tenkidli Metni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- ORAK, Kadriye Yılmaz [tarihsiz], *İbrahim Tırsî ve Divanı*, [http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/belge/1-74909/divanlar.html (11.01.2013)].
- ORAL, Ünver (2007), *Perde Gazelleri*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2002), *Emrî Divanı*, İstanbul: Eren Yayıncılık.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer (2011), “Karagöz Perde Gazellerine Nâil’den Bir İlave”, *Millî Folklor*, C. 12, S. 90 (Yaz), 93-101.
- TARLAN, Ali Nihat (1992), *Hayâlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat; Tanyeri, M. Ali (1970), *Zâtî Divanı Edisyon Kritik ve Transkripsiyon*. C. II, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.