

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

TÜRK GÖLGE OYUNU'NDA MÛSİKÎ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Ergün ELİBAŞ

ELAZIĞ – 2012

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

TÜRK GÖLGE OYUNU'NDA MÛSİKÎ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Ergün ELİBAŞ

Jürimiz, tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans / doktora tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ
2. Yrd. Doç. Dr. Sedat TAMAY
3. Yrd. Doç Dr. Enver DEMİRPOLAT

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Enver ÇAKAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Türk Gölge Oyunu’nda Mûsikî****Ergün ELİBAŞ****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Mûzik Anabilim Dalı****Türk Sanat Müziği Bilim Dalı****Elazığ – 2012, Sayfa: X+120**

Tezimizin konusunu teşkil eden Türk Gölge Oyunu, Türk Kültür Tarihi açısından büyük bir önem arz etmiş, özellikle bünyesinde icra edilen mûsikî özellikleriyle araştırılması, incelenmesi gereken câzip bir konuyu meydana getirmiştir.

Bu öneminden dolayı tez konusu olarak çalışmaya karar verdiğimiz “Türk Gölge Oyunu’nda Mûsikî” konusunu iki bölüm halinde inceledik. Birinci bölümde Türk Gölge Oyunu’nun; Tarihçesi, Bölümleri, Musavvirleri ve Tipler başlığı altında hayâl perdesinin vazgeçilmez unsurlarını detaylı bir şekilde inceledikten sonra Yapım ve Oynatım Tekniği hakkında bilgiler verdik. İkinci bölümde ise Türk Gölge Oyunu’nda icra olunan “Mûsikî” konusunu, en ince ayrıntısına kadar ele alıp inceledik.

Araştırmamızın neticesinde gördük ki; Türk Gölge Oyunu, zengin bir mûsikî kültürünü bünyesinde barındırmaktadır. Öyle ki mûsikî ile anlam kazanmış ve kendine has bir üslûp yaratmış olan bu geleneksel sanat; Şarkı, Türkü, Saz Eseri gibi tüm mûsikî formlarının birlikte icra edilmesine fırsat tanırken, Rum, Ermeni, Yahudi, Harputlu gibi birbirine yabancı kültürlerin de kaynaşmasını sağlamıştır.

Ancak bu kadar birleştirici vasıflara sahip olan Türk Gölge Oyunu ne yazık ki günümüzde sosyo-kültürel, ticari vb. kaygılardan dolayı unutulmaya yüz tutmuştur. Unutulmaması için de bu sanatın gelecek nesillere aktarılması, kabullenilmesi ve icra edilmesi önemli bir gerekliliktir.

III

Her bir tiptemele için “yakıştırma” niteliği taşıyan hayal şarkılarının; Hoyrat, Divan, Kopuz, Sipsi gibi farklı mûsikî formları ve çalgılarına, Arapça, Azerice, Lazca, Tatarca gibi farklı dillerde ve şivelerde icrâlara, Yunus Emre, Dede Korkut, Nasrettin Hoca gibi yeni tiptemelere ve yeni oyun kurgularına ihtiyacı vardır. Görsel ve yazılı basında farklı yaş gruplarına, eğitim ve tanıtım amaçlı olarak anlatılmalıdır. Özellikle Devlet Konservatuvarlarının Müzik Bölümlerinde, “Türk Gölge Oyunu’nda Mûsikî” adıyla en azından seçmeli olarak bir ders konmalı ve bu ders mutlaka konunun uzmanları tarafından verilmelidir. Yine Konservatuvarlar tarafından icralar yapılmalı, festivaller, seminerler, paneller ve konu ile ilgili yarışmalar düzenlenmelidir. Unutulmamalıdır ki; somut olmayan bu kültürel mirasın sürekli güncellenmesi için kültürel yapıdan beslenmesi gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Gölge Oyunu, Mûsikî, Karagöz, Şeyh Küşterî, Hayâlîler.

ABSTRACT

Master Thesis

Music at Turkish Shadow Play

Ergün ELİBAŞ

Fırat University

Institute of Social Sciences

Main Department of Music

Science Department of Turkish Art Music

Elazığ – 2012, Pages: X+120

Turkish shadow play that constitutes the topic of our thesis, has great importance in terms of the Turkish Cultural History, and it eventuates an attractive topic that needs to be examined and researched especially with its performed musical properties.

Because of its importance we examined "Music at Turkish Shadow Play" that we decided to work as our thesis topic, in two sections. In the first part, after investigating about the indispensable elements of the dream curtain in detail under the heading of the History of the Shadow Play, its Sections, Depicting people and Characters we gave the information about the Construction and Playback Technique. In the second part, we looked up the "Music" issue which is performed at Turkish Shadow Play, in detail.

As a result of our research, we saw that the Turkish shadow play, incorporates a rich musical culture. This traditional art that has its meaning and unique sense of style created with music, while giving the opportunity to perform musical forms together like songs, folk songs, instrumental works. It also provides the fusion of foreign cultures as Greek, Armenian, Jewish, Kurdish, to each other.

However, with such a unifying qualified Turkish shadow play, unfortunately today, has almost totally forgotten because of the socio-cultural and commercial concern, and so on. In order not to forget, it is necessary that this art should be performed, accepted and transferred to the future generations.

The dream songs which has "labeling" function for each character needs different musical forms and instruments as Hoyrat, Divan, Kopuz, Sipsi, performance in different languages and dialects like Arabic, Azerbaijani, Laz, Tatar, new characters as Yunus Emre, Dede Korkut, Nasreddin Hodja and a new play fictions. It should be described for different age groups for educational and promotional purposes in the visual and written media. Especially in the music departments of conservatories, "Music at Turkish Shadow Play" should be given at least as one elective course and this course should be given by the experts. Moreover, performances should be done by conservatories and festivals, seminars, panel discussions and competitions should be organized on this subject. Finally it shouldn't be forgotten that for continuously updating of intangible cultural heritage, "Music at Turkish Shadow Play" should be loaded by cultural structure.

Key Words: Turkish Shadow Play, Music, Karagoz, Sheikh Kuster, Fictitious.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	VI
ÖNSÖZ	VIII
KISALTMALAR	X
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK GÖLGE OYUNU	4
1.1. Kökeni ve Tarihçesi	4
1.2. Bölümleri	8
1.2.1. Mukaddime	8
1.2.2. Muhâvere	9
1.2.3. Fasil.....	10
1.2.4. Bitiş.....	10
1.3. Musavvirleri.....	11
1.3.1. Şeyh Küşterî.....	11
1.3.2 Hayâlîler.....	12
1.3.3. Yardımcı Kadro	15
1.4. Tipler	15
1.4.1. Tanınmış Olan Tipler	19
1.4.1.1. Karagöz	20
1.4.1.2. Hacivat	21
1.4.2. Tanınmamış Olan Tipler	22
1.4.2.1. Çelebi	22
1.4.2.2. Zenne	23
1.4.2.3. Tiryâki.....	23
1.4.2.4. Beberuhi.....	24
1.4.2.5. Tuzsuz Deli Bekir/Zeybek/Sarhoş/Külhanbeyi	24
1.4.2.6. Yahudî.....	25
1.4.2.7. Frenk	25

1.4.2.8. Ermenî.....	26
1.4.2.9. Acem.....	26
1.4.2.10. Arap	26
1.4.2.11. Arnavut	27
1.4.2.12. Kastamonulu	28
1.4.2.13. Kayserili ve Bolulu	28
1.4.2.14. Karadenizli/Trabzonlu/Laz	28
1.4.2.15. Rumelili	29
1.4.2.16. Harputlu	29
1.4.2.17. Göstermelik.....	30
1.5. Yapım ve Oynatım Tekniği	30

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK GÖLGE OYUNU'NDA MÛSİKÎ	32
2.1. Mûsikî Bölümleri.....	33
2.1.1. Semâî	33
2.1.1.1. Usûl Anlamında Semâî	34
2.1.1.2. Şiir Bakımından Semâî	34
2.1.1.3. Mûsikî Formu Bakımından Semâî.....	34
2.1.2. Gazel	35
2.1.2.1. Şiir Bakımından Gazel.....	35
2.1.2.2. Mûsikî Formu Bakımından Gazel.....	36
2.1.3. Hayâl Şarkıları	37
2.2. Mûsikî Özellikleri	61
2.2.1. Üslûp.....	61
2.2.2. Form.....	62
2.2.3. Repertuvar.....	63
2.2.4. Kullanılan Sazlar.....	64
2.2.4.1. Perdede Kullanılan Sazlar.....	64
2.2.4.2. Perde Arkasında Kullanılan Sazlar	64
SONUÇ	66
EKLER	75
KAYNAKLAR	70
ÖZ GEÇMİŞ	120

ÖNSÖZ

Türk Kültürü'nün önemli yapı taşlarından biri olan Klasik Türk Mûsikîsi, politik, kültürel vb. nedenlerden dolayı yüzyıllarca kendi içerisinde sınıflandırılmaya tâbi tutulmuş ve ayrı başlıklar altına hapsedilerek kavram kargaşalığına itilmiştir. Ancak, önemli kültürel zenginliklerimizden biri ve kendine has bir mûsikî üslûbuna sahip olan Türk Gölge Oyunu, bu tasnife müsaade etmemiş, Türk Mûsikîsi'nin hemen her formundaki eserinin bünyesinde icra edilmesine imkân tanımıştır.

Türk Gölge Oyunu'nda icra olunan mûsikî eserlerinin tamamı Türk Mûsikîsi eserleri olup hayâl perdesindeki tipler ya da durumlar için yapılan birer “yakıştırma” dan ibârettir. “Karagöz Mûsikîsi” olarak da adlandırılan Türk Gölge Oyunu'nda icra olunan mûsikînin, şarkı, türkû gibi Türk Mûsikîsi Formları'ndan farklı olmadığı, yalnızca hayâl perdesinin kendine özgü oyun kurgusu içinde yeni bir üslûp kazanmış eserler bütünü olduğu konuya vakıf olanların malumudur.

Usta-çırak ilişkisi içerisinde yürütülen Türk Gölge Oyunu, ne yazık ki bilimsel herhangi bir zemine oturtulamamış, dolayısıyla tam anlamıyla yapılamamış olan tanımlamalar ve açıklığa kavuşturulması gereken bazı hususların mevcut bulunmasından dolayı birtakım müdahalelere ve yanlış değerlendirmelere maruz kalmıştır. Türk Gölge Oyunu'nun, içinde bulunduğu bu olumsuz durumdan kurtulabilmesi için acil tedbirlerin alınması gerekmektedir. Bu alanda daha önce bir çalışma yapılmamış olması, literatürde bu konuyla ilgili yeterli verilerin bulunmaması vb. sebepler, Türk Gölge Oyunu ve bu oyunun en önemli unsurlarından biri olan mûsikîyi tez konusu olarak seçmemize vesile olmuştur.

Çalışmamız esnasında birtakım zorluklarla karşılaşmıştır. Mesela; Tezimizle ilgili istifade ettiğimiz kaynakların konumuzla ilgili yeterli bilgiyi içermiyor olmaları ve daha önce yazılan bir-iki kitabın tekrarı olmaktan öteye gidememiş olmaları çalışma sürecimizi sıkıntıya sokmuştur. Bunun yanı sıra konuyla farklı yönlerden ilişkisi olan sanatkârlarla yüz yüze, telefon ve e-mail yoluyla yaptığımız görüşmelerde de ne yazık ki tatminkâr bilgilere ulaşılamamıştır. Yine de bu tür zorluklar bizi, konumuzun araştırılması noktasında ümitsizliğe düşüremediği gibi, bilakis bu hususta daha bir gayretli olmaya sevk etmiştir. Zira biz, seçmiş olduğumuz konunun mutlak surette araştırılması ve karanlık noktalarının aydınlığa kavuşturulması gerektiğine tereddütsüz inanıyorduk.

Bu inançtan hareketle tezimizi iki bölümden oluşturduk. Birinci bölümde, Türk Gölge Oyunu'nun kökeni ve tarihçesi, bölümleri (mukaddime, muhavere, fasıl, bitiş), musavvirleri (Şeyh Küşterî, hayâliler, yardımcı kadro), tipler ve yapımlar ve oynatım tekniği gibi konulara yer verdik. İkinci bölümde ise, tezimizin de asıl çalışma alanını belirleyen Türk Gölge Oyunu'nda Mûsikî konusunu; mûsikî bölümleri (semâî, gazel, hayâl şarkıları), mûsikî özellikleri (üslûp, form, repertuvar, kullanılan sazlar) başlıkları altında inceledik. Çalışmamız sonuç, kaynaklar, ekler ve özgeçmiş ile tamamlandı.

Bu duygu ve düşüncelerle sürdürdüğümüz ve nihayetinde bitirdiğimiz bu çalışma sürecinde desteklerini esirgemeyen; Danışman Hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ'a, çalışma sürecimi kolaylaştıran Sayın Yrd. Doç. Dr. Sedat TAMAY, Cemal ÜNLÜ, B. Reha SAĞBAŞ, Niyazi SAYIN, Mehmet GÜNTEKİN, M. Doğan DİKMEN, Metin ÖZLEN, Orhan KURT, Mustafa MUTLU, Yrd. Doç. Güldeniz EKMEN ve sevgili eşim Didem ELİBAŞ'a da teşekkürlerimi sunarım.

KISALTMALAR

Age.	: Adı geçen eser
Agm.	: Adı geçen makale
Ay.	: Aynı yer
Bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfalar arası
vb.	: Ve benzeri
yay.	: Yayınları

GİRİŞ

Köklü ve medenî milletler, varlıklarının yapısını kültürlerinin temelleri üzerinde yükseltmişlerdir. Zira kültür, medeniyetleri ayakta tutan önemli unsurlardan biridir. Bunun içindir ki kültürün, toplumların gelişmesinde payı büyüktür. Bu yönüyle baktığımızda, birçok geleneksel sanatımız gibi, kökü halk ananelerine dayanan Türk Gölge Oyunu’nun da kültürümüzdeki yeri şüphesiz küçümsenmeyecek mertebededir.

Özellikle mûsikî açısından farklı kültürlerin özelliklerini dengeli bir şekilde harmanlayıp, perdede yeni bir âhenge bürünmesini sağlayan Türk Gölge Oyunu, oluşum aşamaları itibariyle zengin bir yapı arz etmektedir. Bu aşamaların başında; hayâl perdesini, “hakikat perdesi” olarak gören tasavvûfî felsefe gelmektedir ki; mukaddime bölümünün başında bu bölümlere, “Perde Gazeli” denmiştir.

Genellikle İstanbul kültürünü temsil eden, Hacivat tiptemesi tarafından okunan ve bir nevi yabancılaştırmanın yaşatıldığı bu gazellerde; perdenin bezden, mumdan, deriden oluşan bir oyun yeri olduğu ve hayâl perdesindeki icranın da bu gözle izlenmesi gerektiği söylenir. Bunun dışında görmesini, bakmasını bilen kimselerin yine mukaddime bölümünde özellikle perde gazelleri aracılığıyla hayâl oyunundan alacağı derslerin de olabileceği belirtilir.

Türk Kültürü ve Sanatı’nda böylesine mühim bir yer tutan Türk Gölge Oyunu ve onda icra olunan mûsikî hakkında maalesef akademik anlamda yeterli çalışma yapılamamış, literatürden elde edilen veriler ise öncekilerin tekrarı olmaktan öteye geçememiştir. Konuya ilgi duyan her bilim ve sanat adamının tereddütsüz kabul ettiği bu acı gerçek, bir akademisyen olarak bizi mezkûr konu hakkında bu araştırmayı yapmaya sevketmiştir.

İncelenen kaynaklarda, Türk Gölge Oyunu’nda icra edilen mûsikî tanımının tam anlamıyla yapılamadığı görülmüş, bu mûsikînin usta-çırak ilişkisi içerisinde kendi haline bırakıldığı, bilimsel herhangi bir zemine oturtulmadığı saptanmıştır. Özellikle mûsikî konusunda Ethem Ruhi Üngör’ün “Karagöz Mûsikîsi” adlı kitabının dışındaki diğer kaynakların yeterli bilgiyi içermemesi ve bazı kaynaklarla makalelerin bu kitabın tekrarı olmaktan öteye geçememiş olması, yapmış olduğumuz bu çalışmanın önemini bir kez daha artırmaktadır.

Türk Gölge Oyunu’nda icra edilen mûsikî ile ilgili Türkiye’de akademik anlamda yapılan ilk ve tek araştırma olması bakımından büyük önem arzeden bu

çalışmada; mûsikî, ayrıntılı bir şekilde incelenmeye, özellikle “Karagöz Mûsikîsi” olarak yanlış ifade edilmesinin nedenleri ortaya konularak, daha doğru bir tanımlamanın yapılmasına çalışılmıştır. Somut olmayan bu kültürel mirasın, özellikle de mûsikî boyutunun hangi şartlar altında korunması, bilimsellik kazandırılması ve gelecek nesillere aktarılırken hangi yöntem ve tekniklerin izlenmesi gerektiği hususunda önerilerde bulunulmuştur.

“Kökeni ve Tarihçesi” başlığı altında Gölge Oyunu açıklanarak, özelliklerine ilişkin bilgiler verilmiştir. İslâm Dini’ndeki yeri ve önemini içeren değerlendirmelerden sonra ülkemizdeki gelişim sürecine bakılmıştır. Türk Gölge Oyunu’nun, özellikle kökeni ile ilgili tarihi ve resmi evrakların olmayışından ötürü kaynaklarda yer alan farklı rivayetler, gerek kıyaslama yöntemiyle, gerekse kaynak göstermek suretiyle açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu sanatın daha çok teknik yönlerini kapsayan; Türk Gölge Oyunu’nun Bölümleri (Mukaddime, Muhavere, Fasıl, Bitiş), Musavvirleri (Şeyh Küşterî, Hayalîler vb.), Tipler (Karagöz, Hacivat vb.), Yapım ve Oynatım Tekniği gibi başlıklar örneklemelerle tanımlanarak açıklanmaya çalışılmıştır.

“Tipler” başlığı altında verilen bilgiler, gerek kültürel çeşitlilik, gerekse farklı kültürlerin barındırdığı mûsikî özellikleri ile kavranmaya çalışıldığında, hiç kuşkusuz bu sanata ruh ve can veren unsurların incelenmesi, gün yüzüne çıkarılması ve bu sanatın bilinmesi ile devamlılığını, vazgeçilmez bir zorunluluk olarak ortaya çıkarmıştır.

Çalışma sürecinde, yurdun değişik illerindeki kütüphanelerde bulunan konuyla ilgili materyallere ulaşılmaya çalışılmış, bu sanatla farklı yönlerden ilişkisi olan sanatkarlarla yüz yüze, telefon ve mail yoluyla görüşmeler yapılmış, takip edilen bu yöntemle, araştırmamıza olan bakış açımız gelişirken, çalışmamızın uyulması gereken planı ortaya çıkmıştır.

Konu ve Kaynaklar

Türk Gölge Oyunu’nda Musiki konusunda yayınlanmış akademik çalışmaların sayısı yok denecek kadar az olmakla birlikte, konu, daha çok “gölge Oyunu” hakkında yazılmış kitap ya da makalelerin içerisinde bir başlık olarak ele alınmıştır. Bu nedenle biz burada çalışmamızda da yararlandığımız birkaç çalışmayı tanıtmakla yetineceğiz.

Kitap:

Konu ile ilgili en temel çalışmalardan birisi, Ethem Ruhi Üngör'ün, Kùltür Bakanlığı tarafından, 1989 yılında Ankara'da yayımlanan *Karagöz Mùsikisi* adlı kitabıdır. Üngör, kitabında, Türk Gölge Oyununda izra edilen mùzik eserleri alfabetik bir şekilde verilmiş, tipleme-eser ilişkileri gösterilmiş, çalgı ve bestekârlar hakkında bilgi verilmiştir. Cevdet Kudret'in *Karagöz* adlı üç ciltlik eserinden yararlanılarak oluşturulduğu anlaşılan kitap, "tasnif" konusu bakımından araştırmacıların yararlanabileceği temel bir kaynak özelliği göstermektedir.

Makale:

Bir diğer çalışma ise, Cemal Ünlü'nün, Yapı Kredi Kùltür Sanat Yayıncılık tarafından 2004 yılında İstanbulda yayımlanan *Yıktın Perdeyi Eyledin Viran-Yapı Kredi Karagöz Koleksiyonu* adlı kitapta yer alan "Karagöz Oyunları'nda Musikinin Yeri Önem ve İşlevi" başlıklı makalesidir. Ünlü, söz konusu makalesinde, ciddi bir şekilde tipleme analizleri, tiplmeler için icra edilen eserlerin analizini yapmış ve gölge oyununda uslup ve tavır konularında değerlendirmeler yapmıştır. Ünlü'nün çalışması araştırmacılar için önemli ve değerli bir kaynak özelliği göstermektedir.

Yüksek Lisans / Doktora Tezleri:

Bu konuda yapılan sınırlı sayıdaki çalışmalardan bir tanesi, Oğuz Dağ'ın, *Hacivat ile Karagöz Piyeslerinde Komik ve Uyumsuz Dilsel Öğeler* başlıklı yüksek lisans tezidir.¹ Dağ, tezinde, Hacivat-Karagöz tiplmelerinin ağırlıklı olarak yer aldığı mukaddime ve muhavere bölümlerinde söz konusu tiplmelerin diyaloglarını, halk bilimi ve mizah açısından değerlendirmiştir.

¹ DAĞ, Oğuz, *Hacivat ile Karagöz Piyeslerinde Komik ve Uyumsuz Dilsel Öğeler*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2006.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK GÖLGE OYUNU

Dünya’da ve Türkiye’de kültürel bakımdan önemi hâiz olan ve birçok tanımı yapılmış gölge oyununu en geniş şekilde Metin And şöyle tanımlar: “Genellikle deriden kesilmiş bir takım insan, hayvan ve eşya figürlerinin bir aydınlatma kaynağı aracılığıyla yarı saydam bir perdenin önünde ya da gerisinde, iki boyutlu saydam ya da saydam olmayan kuklalar şeklinde, kendine özgü tavırlarıyla oynatılmasıdır.”²

Geniş yayılma süreci içinde birçok kültür etkileşmesini de kendinde barındırmış olan gölge oyunu; temel özelliği aynı kalmakla birlikte, çıktığı toplumun kültürü, dünya görüşü, inançları, dini, teknolojisi (deriyi işleme, saydamlaştırma ve boyama), yazılı sözlü gelenekleri, edebiyatı, folkloru, toplumsal ve ekonomik yapısı, sanatları (her gölge oyununun tasvirlerinin biçim ve çiziminin o ülkenin resim sanatı anlayışıyla yakından ilişkili olması), diğer dramatik türleri ve özellikle mûsikîsi, toplumlardaki işlevselliği bakımından içerikçe önemli ayrı ayrı özellikler göstermiştir.³

1.1. Kökeni ve Tarihçesi

Günümüzde hemen her ülkenin kendine has bir gölge oyunu olduğunu ve her ülkenin kültürüyle, yaşantısıyla birebir ilintili olarak ilerlediğini bilsek debunların nerede doğduğunu ve nasıl yayıldığını tam olarak bilememekteyiz. Nerede doğup, nasıl yayıldığına ilişkin temelde iki farklı görüş vardır. Sakaoğlu bu görüşlerden birincisini şöyle özetler; Asya kökenli olup batıya doğru yöneldiğini gösteren/anlatan görüştür. Bu görüşte kültürel etkilenmelerle yayılmış olması muhtemeldir. İkincisi ise; batıda doğup, doğuya doğru ilerlemiş ve Asya kültürlerinde kendine yer bulmuş olmasıdır.⁴

Konuyla ilgili olarak Enver Behnan Şapolyo ise şunları söylemektedir:

“Modern çağ insanların karanlıkta seyrettiği ve bir hayâlin beyaz perdedeki akislerinden başka bir şey olmayan sinemaya gösterdikleri kuvvetli alakayı, Türkler tarihin pek eski devirlerinde hayâl perdesinde göstermiştir. Şem’a yakıp zıll-i hayâli çoktan yaratmışlardır. Türk Gölge Oyunu, Türklerde hayâl oyununun Osmanlılar devrindeki adıdır. Yapılan çalışmalardan elde edilen bazı verilere göre, Selçukî

² Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1977, s. 13.

³ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 18.

⁴ Saim Sakaoğlu, *Gölge Oyununun Doğuşu*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 14.

Türkleri’nde, ilk Müslüman Türk devletlerinde ve Müslümanlıktan önce de Göktürk ve Uygur Türkleri’nde, hayâl oyununun varlığından söz etmek mümkündür; ancak bunlara ait elimizde yazılı vesikalar bulunmamaktadır. Fakat Çin’de, Moğollar’da hayâl oyununun mevcudiyeti, bize Orta Asya Türkleri’nde bu hayâl oyununun mevcut olduğunu anlatmaktadır ki; hayâl oyunlarının Anadolu Türkleri’nde ata yurttan getirilmiş milli bir anane halinde devam ettiği ve öylece benimsendiği kabul edilmektedir. Zira bu oyunun en canlı ve mükâmil şekli Türk halkının kültür yaşantısında varlığını hala sürdürmektedir.”⁵

Bu anlamda “Karagöz” olarak bilinen ve Türk Gölge Oyunu’yla ilişkilendirilen bu kültürün çıkış noktasındaki rivayetler esas itibariyle birbirlerinden pek az farklıdır. Bu farklar; rivayetlerin asırlar boyunca ağızdan ağza dolaşırken uğradığı değişikliklerden ve olaylara karşı yapılan farklı bakış açılarından kaynaklanmaktadır.

Ülkemizde Türk Gölge Oyunu’nun ortaya çıkışı ile ilgili kabul gören ve toplum tarafından bilinen rivâyet ise şöyledir:

Sultan Orhan, (1239–1254) döneminde Hacıvat’ın duvarcı, Karagöz’ün demirci olarak çalıştığı Bursa’da bir cami yapımında, aralarındaki nükteli söyleşmeleriyle öteki işçileri oyalayıp işlerinden alıkoydukları ve bu yüzden de cami yapımının gecikmesi üzerine ikisinin ölümünü buyurmuştur. Karagöz ile Hacıvat’ın ölümünü buyuran Sultan Orhan, bir süre sonra vicdan azabı çekmeye başlamıştır. Padişahın acısını dindirmek isteyen Şeyh Küşterî ise bir perde kurdurmuş ve Hacıvat’la Karagöz’ün deriden yapılmış tiplerini perde arkasında oynatıp onların şakalarını tekrarlayarak padişahı avutmuştur.⁶

Bu sanatın gelişim aşamalarına baktığımızda, 16. yüzyılda ülkemizde var olmaya başlayan bu sanat dalı; süratle milli bir kimlik ve kültürel bir öge olmaya başlamış, XVII. Yüzyılda ise tam anlamıyla yerini bulmuş ve bu yüzyıldan itibaren oyun bölümleri netlik kazanmış, özellikle “fasıl” bölümü cazibe merkezi olmuştur. XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda ise toplum genelinde ve her türlü eğlencelerde sergilenip oynatılmaya başlamıştır.

Kısacası Türk Gölge Oyunu’nun kökenine dair bilgiler, birbirinden küçük farklılıklarla beraber, genellikle perdenin iki tiplerinin Bursa’da var edildiği, hatta Karagöz’le Hacıvat’ın yaşamış gerçek kişiler olduğu yönündedir. Her ne kadar bu

⁵ Enver Behnan Şapolyo, *Karagözün Tarihi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1985, ss. 5-6.

⁶ Cevdet Kudret, *Karagöz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, C. I, s. 12.

bilgileri doğrulayacak belgelere rastlanmamışsa da, eskiden beri var olan bu söylenceler insanlar üzerinde böyle bir kanaatin oluşmasına sebebiyet vermiştir.

Türk Gölge Oyunu ve Tasavvuf

Türk Gölge Oyunu'nun perde gazelleri bölümünde açığa çıkan tasavvufi bakış açısı, bu sanatın, özellikle ramazan aylarında daha yaygın bir şekilde ilgiyle takip edilmesini sağlamıştır. 20. yüzyılın başlarında meşrutiyetin ilanı, Türk Gölge Oyunu rağbetini daha da arttırmış, istibdat rejiminden dolayı bir nevi sansüre tâbi tutulan oyunların konuları biraz daha serbestleşmiştir.

Estetiğinin doğu estetiğine özgü olmasından hareketle gölge oyununun, doğu ülkelerinin geleneksel kapalı toplum yapılarına en iyi karşılık veren sanatsal ve kültürel anlatım biçimine sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu noktada yukarıda bahsettiğimiz köken kuramlarıyla sınırlı kalıp kökenin saptanmasında belli bir ülkenin ya da ülkelerin köken olup olmadığının araştırılmasından çok, gölge oyununun hangi gereksinimleri karşıladığının, işlevinin ne olduğunun üzerine eğilmek daha faydalı olacaktır.

Bu noktada gölge oyununun İslâm dünyasında hangi gereksinimleri karşıladığına ve İslâm ile ilişkisine bakmak yukarıdaki savımızı da destekleyecektir. Mesela, İslâm dünyasında gölge oyunu için kullanılan “Zıll-i Hayâl” ve benzeri tabirler, bu oyunun tasavvuf inanışı içinde bir ifade vasıtası olmasından kaynaklanmaktadır. Buna göre, kâinatta bütün gördüklerimiz, yegâne gerçek varlık olan Allah'ın, bir zuhur âlemi olan bu âlemdeki hayâlleridir. Bu geçici varlıklar, tıpkı perdede görünen hayâller gibi, büyük hakikatin gölgeleridir. Büyük hakikat ise, bütün bu geçici hayâllerin arkasında, onların vâsıl olmaya çalıştıkları ebedî âlemdir. Bu görüş, Türk Gölge Oyunu'ndaki meşhur perde gazellerinde de, halk ruhunda ibretler uyandıran hikmetli söyleyişler halinde, asırlarca (aynı perdede) yaşatılmıştır.

Hatta bu perde gazellerinde; zâhirden bâtına, sûretten sîrete, kabuktan öze, fânî olandan bâkî olana doğru zıtlıklardan yola çıkarak yaşamın “ironik ve grotesk” anlamını; hayat ve ölüm ikilemini, hayal gerçek tasavvurunu, kaos içindeki kozmosu, makro alemden mikro aleme kusursuz işleyen, inceden inceye hesaplanmış bir sistemi kemâle ermiş zihinlerde “çokluk” ve “zıtlık” teorisinden yola çıkarak bir “vahdet” ve “birlik” anlayışına ulaştırma keyfiyeti gizlidir. Görünen yolları aşmak, görünmeyen doruklara çıkmak, özüne yol bulmak, ona nazar kılmak, evrenin merkezine kendinde

olanı koymak ve “zıtlar vardır ancak zıtlık yoktur” seviyesine çıkmak, “beşeri iradenin kapalı hudutlarını aşmak” ise perde gazellerinin hâkim konularıdır.”⁷

Gölge oyununun dini bir kaynaktan çıktığı fikri, eski dinlerini hala yaşayan başka doğu milletlerinde görülmesi kuvvetli bir delil olduğu kadar, Türk Gölge Oyunu’nda Hacivat’ın oyuna dua ile başlaması da buna İslâmi bir şekil vermesi bakımından, dikkate değer bir göstergedir. Zira Hacivat ilk sözüne “Hayy Hakk” diyerek başlar. “Hayy” ve “Hakk” da İslam’a göre Allah’ın isimlerindendir. Nakşî ve Kâdirî dervişleri, “Allah, Allah, Allah” İsmi-Celâl’inden sonra, son olarak “Hay, Hay, Hay” diye zikri bitirirler. “Hayy” ölümsüz demektir. Bu “Hayy” sözünü eski harflerin “he” si ile yazarak nida gibi gösterir ve “Hakk” la beraber olunca Allah’ın kastedildiği muhakkaktır.⁸

Buna göre, kâinatta, bizim gördüklerimiz tek gerçek varlık olan Allah’ın bu âlemdeki görüntüsüdür; ayrıca hakikat gizlidir ve temsili olarak verilmiştir. Âhiret ile dünya birbirlerine tezat teşkil ettikleri gibi Hacivat ve Karagöz’de birbirinin zıddı tipler olması münasebetiyle yapısal bir benzerlik göstermektedir.

Bir başka benzerlik ise, oyuna daveti kasteden “huzûru hâzıran, vakti safâyı merdân” hitabetidir. Tıpkı mehterlerin nevbet vurmalarında; “vakti sürûru safâ, Mehterbaşı hey hey!” diye ilan etmeleri gibi. Seyircilerin huzurunda “efendilerin safâ vakti” manasına gelen “huzûru hâzıran, vakti safâyı merdân” dedikten sonra “hıncırdır, kâfirdir, lâindir Şeytan” denir. “Şeytan’ın dinsizliğinden Rahmân’ın birliğine” sığınmasını söylemesi de “Euzu billâhimineşşeytanırracim” yani “taşlanan Şeytan’dan Allah’a sığınırım” kelime karşılığına anlam bakımından bir benzerlik gösterir.⁹

Yaratılanlar ile Yaratıcı arasındaki münasebetlerin en basit fakat en güzel belirtildiği “hayâl oyunu”, mutasavvıfların yazıları ile ilgili anlatımlarına da kolaylık ve renk getirmiştir. Mesela, Muhiddin-i Arabî (1165–1241) tasavvuf fikrini açıklamak için “Fütûhatı Mekkiye” adlı eserinde “Gölge Oyunu” nu şu şekilde misal olarak veriyor:

“Bu meselede, işaret ettiğimiz noktanın hakikatini bilmek isteyenler, “Hayâli Sitâre” ye (Gölge Oyunu), bunu uzaktan seyrederken çocuklara, bu resimleri oynatan ve konuşturan sanatkârlara dikkat etsinler. Âlemin durumu da böyledir. İnsanların çoğu o

⁷ Pakize Aytaç, “Karagöz’ün Perde Gazellerinde Tasavvuf”, *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları: 8, Ankara, 2006, s. 164.

⁸ Nureddin Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1968, s. 22.

⁹ Aytaç, *Aqm.*, s. 165.

çocuklar gibidir. Bu misâlin aslını kavrayanlar meseleyi bilirler. Çocuklar gösteriden eğlenir ve sevinirler, gâfiller ise sadece oyun olarak kabul ederler. İlim sahipleri bilirler ki, bu dünyaya göre perdedeki resimler bir hayal ise, Allah’a göre de dünya bir hayal ve hayal yerinden başka şey değildir.”¹⁰

Ayrıca Muhiddin-i Arabî, perdeye ilk vuran şeklin daha sonra perdeden kaybolmasını yaratılışla ölüm olarak değerlendirmektedir ki, bu da tasavvufun özüne uygun bir yaklaşımdır. Zira bu yaklaşımdan ötürü; gölge oyununun evreni bilmek ve anlamak isteyenler için bir kanıt olduğu ve bundan ibret alınması gerektiğini belirtmek yerinde bir tespit olacaktır.

Bu yönüyle hayal oyununa mutasavvıflar temsili bir mâna ile yaklaşırlar. Onlara göre gölge oyunu yaşadığımız hayatın perdedeki yansımasıdır. Dolayısıyla bu âlemden maddi mânevi unsurların birer gölge mahiyetinde oldukları, hayâlinin elinde, “bir oyuncak gibi” kısa bir zaman diliminde hayal oyununda bir temsil sahası bulmuştur.

Türk Gölge Oyunu’nun Günümüzdeki Durumu

Türk Gölge Oyunu, 1920’li yıllardan itibaren gelişen teknoloji ile yavaş yavaş etkinliğini kaybetmeye başlamıştır. İlk başlarda tiyatronun toplum içinde yaygınlaşması, daha sonra sinema ve televizyon gibi görsel basın ve medyanın, eğlenceyi geniş kitlelere ilemesiyle bu sanat unutulmuş ve terk edilmiştir.

Şimdi Türk Gölge Oyunu’nun Bölümleri’ne geçiyoruz.

1.2. Bölümleri

Türk Gölge Oyunu, genel olarak dört bölümden oluşmaktadır. Şimdi bunlardan birincisi ve oyunun girizgâhı mahiyetinde olan “Mukaddime” bölümünü inceleyelim.

1.2.1. Mukaddime

“Giriş” manasına gelen Mukaddime bölümü, şöyle icra edilir: İlk önce perde ışık kaynağıyla aydınlatılır. Sonra ucuna sigara kâğıdı bağlanmış bir kamıştan ibaret olan ve bir kenarına oyulan delikten üflenince, arı vızıltısı gibi ses çıkaran “Nâreke” adlı saz çalınır. “Gösterme” ya da “Göstermelik” denilen, çiçekli bir vazo, limon ağacı, vakvak ağacı ve genellikle oyunla ilişkisi olmayıp bir nevi “peşrev” özelliği taşıyan bu dekoratif tasvirler, perdede dolaştırılarak izleyicide geciktirim ve merak uyandırır.

¹⁰ Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1942, s. 50-51.

Oyunu seyretmeye gelenlerin dikkatini toplamalarına yardımcı olan göstermelikler, belli bir süre sonunda aynı sazın ahengiyle perdeden el yordamıyla kaldırılır. Bu arada hayâlinin yardımcılarında olan “yardak” perdenin adabına uygun bir usûlle def sazını çalmaya başlar. Genellikle düğâh, ferahnâk, ısfahan, tâhir bûselik, yegâh, rast, nihâvend, bayâtî, uşşak, segâh ve evç gibi makamlara ait; Ağır ya da Yürük Semâî formundaki eserlerin icrası eşliğinde, seyirciye göre perdenin solundan Hacivat gelir.¹¹

Semâî bitince, Hacivat: “Of... Hayy! Hakk!” diyerek, mukaddime bölümünün önemli bir ögesi olan perde gazelinin okumaya başlar. Perde gazelinin ardından Hacivat; Allah’a, padişaha ve perdenin sahibine dua etmek için eğilir yeri öper. Arkasından seçmiş olduğu bir beyiti; perde adabına uygun bir şekilde -gazelhan üslûbuyla- okumaya başlar. Buradaki icra; mûsikî formu olan “gazel” mantığında seyrederek ki icra esnasında genellikle rast, mâhur, yegâh gibi makamlar tercih edilir.

Bu arada Karagöz, perdenin seyircilere göre sağ tarafından Hacivat’a cevap vermektedir. Hacivat’ın gevezeliğinden usanarak perdeye iner ve aralarında gürültülü bir kavga başlar. Bu arada def ve dâire sazlarının darplarıyla kavgadaki gürültüye katkıda bulunulur. Bunun sonunda Hacivat perdeden kaçır, Karagöz ise yerde boylu boyunca sırtüstü yatar. Bir nevi tekerleme diyebileceğimiz komik ve kafiyeli secilerle konuşmaya başlar. Hacivat, perdede birkaç kez görünürse de, her seferinde, Karagöz’ün tokadını yiyerek kaçır. Sonunda sakinleşen Karagöz ile Hacivat arasında bir muhavere başlar ki bu da oyunun ikinci bölümüdür.¹²

1.2.2. Muhâvere

“Söyleşme, Diyalog” manasına gelen muhâvere, Karagöz ile Hacivat arasında geçer ve genellikle yanlış anlamalara dayalı konuşmalarla örülüdür. Muhâvere’nin fasıllardan farkı Muhâvere’nin salt söze dayanışı, olaylar dizisinden sıyrılmış, soyutlaştırılmış olmasıdır. Bu bölümde ayrıca Karagöz ve Hacivat’ın kişilikleri ve özellikleri; gerek ses, gerek yaradılış ve yetişme bakımından birbirine karşıt düşen özellikleriyle tanıtılmaktadır.¹³

Bilindiği gibi Türk Gölge Oyunu’nun en büyük özelliği, doğaçlama (tuluat) denilen tekniği barındırarak oynatılmasıyla ilişkilidir ve bu tekniğe en büyük fırsatı veren bölüm de muhâverelerdir. Zira hayâlîlerin bütün özelliklerini bu bölümde

¹¹ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 311.

¹² And, *Age., Ay.*, s. 311.

¹³ Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969, s. 156.

sergilemek istedikleri bir gerçektir. Ayrıca Hacivat'ın Arapça ve Farsça kökenli kelimelerini, Karagöz'ün anlamayarak onlara ters ve komik cevaplar vermesi bütün bölümlerin olduğu gibi muhâverelerin de temel özelliğidir. Bir başka özelliği de geleneksel halk eğlencelerimizden olan bilmece-bulmaca gibi unsurlarını barındırmasıdır.

Hayâlîler muhâvere repertuarlarından herhangi birini seçerek oynarlar. Ancak bunların içerikleri tam anlamıyla hayâlîyi bağlamayabilir. Zira isterse oyunlarını; kendinden eklediği sözlerle, aktüalliteden ilham alarak, bazı örf ve adetleri, muâşeret adabını, halk kültürünü, perdesini daha da zenginleştirmek için kullanabilirler. Muhâvereyi takiben yine Hacivat perdeden çekilir, Karagöz'de ona hitaben bir beyit okuduktan sonra perdeden ayrılır ve üçüncü bölüm olan fasıl başlar.¹⁴

1.2.3. Fasıl

Fasıl, oyunun kendisidir. Hayâlî, fasıl bölümünde icra edeceği oyunları: Kâr-ı Kadîm (eski zaman işi – klasik oyunlar) ve Nev-îcad (yeni uydurulmuş - modern) oyunlar diye iki başlık altında repertuarında barındırır.¹⁵

Burada oyun repertuarına göre Hacivat ve Karagöz'den başka farklı tipler bir kurgu dâhilinde perdeye çıkıp oyuna katılırlar. XVI. yüzyılda belirli bir konudan çok hayvanlarla, gemilerle, daha çok birbirinden kopuk sahneler gösterilirken, XVII. yüzyıldan başlayarak fasıl konuları belli olaylar dizisine uymaya başlamıştır.¹⁶

Günlük olaylar ve güncelleştirmelerin müdahalesine açık bir sanat yapısı bulunan, Türk Gölge Oyunu'nda, zamanın eğilimi ve istekleri de göz önüne alınarak repertuara birçok yeni oyun alınmıştır. Hatta hayâlîler oyunların ana temalarına sadık kalmakla birlikte, ayrıntılar üzerinde küçük değişiklikler bile yapmışlardır. Bu değişikliklerden “Bitiş” bölümü pek etkilenmemiştir. Zira geleneksel bir final anlayışına sahip olan “Bitiş” bölümünün seremonisi hep aynı kalmıştır. Şimdi “Bitiş” bölümünü inceleyelim.

1.2.4. Bitiş

“Hitam, Epilog” olarak da bilinen bu bölüm genellikle çok kısadır. Oyunun bittiğini haber verir. Oyunda yapılan kusurlar için özür dilenir ve gelecek oyunun

¹⁴ Uğur Göktaş, *Dünyâ Karagöz*, Akademi Kitabevi, İstanbul, 1992, s. 16.

¹⁵ Oyunlar için bk. Cevdet Kudret, *Karagöz*, C. I-III, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

¹⁶ Metin And, *Dünyâda ve Bizde Gölge Oyunu*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1997, s. 283.

duyurusu yapılır. Ayrıca Karagöz ile Hacivat oyun sırasında kılık değiştirmişlerse eski kılıklarında perdeye dönerler. Aralarında kısa bir söyleşme geçer ve bu söyleşmede oyundan çıkarılacak öğretiler de belirtilir. Kimi kez de hayâli, bu bitiş, sanki eski şiirlerdeki mahlas beyti gibi kendini de karıştırır.¹⁷

Yine de bitiş bölümleri oyunların seyrine göre azda olsa farklılık arz edebilir. Karagöz' ün perdeden çekilmesiyle oyun biter.

1.3. Musavvirleri

Türk Gölge Oyunu'nun bazı icracıları vardır ki her biri bu sanatın köşe taşlarını oluştururlar. Şimdi bu musavvirlerden birisi olan, Şeyh Küşterî'yi inceleyelim:

1.3.1. Şeyh Küşterî

Türk Gölge Oyunu'nun kurucusu ve yaratıcısı olarak bilinen Şeyh Küşterî gerçek bir kişidir. Bursa'ya gelip yerleşen bu şahsiyet muhtemelen geldiği yerde veya konakladığı yerlerde gölge oyununa benzeyen eğlenceler görmüş ve yıllar sonra kendisinin de Anadolu'da gölge oyununun kurucusu olarak gösterilmesine yol açacak faaliyetlerin temellerini atmıştır. Tabii ki bunda onun ruh özelliklerinin ve tasavvufi kişiliğinin de rolü büyüktür.

Şeyh Küşterî'in Türk Gölge Oyunu ile ilişkilendirilmesi, bu sanatın koruyuculuğu ve hakkında kararlar verilip yargılar oluşturulmasında bir ihtiyacı da karşılamıştır. Zira bilindiği gibi İslâm'da esnaf ve sanatkârlar, mesleklerinin ilk kurucularını yüce bir zât gibi görüp onları “pir” olarak kabul ederlermiş. İşte bu geleneğe bağlı olarak, önce Bursa halkı sonra İstanbul'un kültür hayatı ve “hayâliler”, Türk Gölge Oyunu'nun piri olarak, Şeyh Küşterî'yi kabul etmişlerdir. Oyunlarda, özellikle perde gazellerinin hemen hemen tamamında adına sıkça rastlanması onun bu özelliğinden kaynaklanmaktadır. Bu zat hayâl perdesini bir nevi dünyanın sembolü olarak değerlendirip anlamlandırmıştır. Hayâl perdesinde koruyucu bir simge ve önder olarak seçilen bu tasavvuf erbabı, perde gazellerinde de tasavvufi felsefeyi şiirsel bir ifadeyle yansıtmış yahut yazılan şiirlere bu noktada ilham kaynağı olmuştur.

¹⁷ Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatrosu Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 47.

1.3.2 Hayâlîler

Gölge ya da halk diliyle Türk Gölge Oyunu oynatanlara “Hayalî”, “Şebbâz”, “Hayalci”, “Hayalbâzi”, Hayal-i Zıl’cı” yahut “Karagözcü” hatta bazen “Usta” bile denmiştir.¹⁸

Perdenin en önemli yapı taşlarından sayılan hayâlîde aranan özellikleri maddeler halinde şöyle sıralamak mümkündür:

- a) Zekâ pratikliği ve nüktedanlığının yanı sıra parmak ustalığı da olması gereken bir sanatkârdır.
- b) Edebiyattan anlamalı, şiiri bilmeli, mizah gücü olmalı, mûsikî fasıllarını iyi icra edebilmelidir.
- c) Özellikle mûsikî alanında icra yapan hayâlîlerin; güzel sesli olmaları, yanlarında def sazını çalanlarla, güzel sesli yardımcıları bulundurmaları, “sahneye mûsikî şevkini getirmek bakımından mühim bir harekettir”.¹⁹
- d) Bunun yanında geniş bir repertuara sahip olmalı, mûsikî ritimlerini iyi derecede uygulayabilmeli, mümkünse bariton ya da tenor bir ses tınısına sahip olmalıdır ki ses taklitlerinde ince ve kalın sesleri kullanabilmesi açısından geniş ses sahası önem teşkil etmektedir.
- e) Türk Tiyatrosu’nun diğer iki şubesi olan “Meddah” ve “Ortaoyunu” nu bilmelidir. Her kültürden insanın yöresel özellikleriyle, her türlü hayvan, mitolojik karakter, eşya ve farklı seslerin taklitlerini kendine has bir şekilde yapabilmeli, en önemlisi icrası gerçekçi olmalıdır.
- f) Tasavvuftan anlamalı, muhabbet edebilmeli, usûl erkân bilmelidir.

Kısaca, hayâlinin birçok kabiliyete sahip olması gerekir. Bu kabiliyetlerin başında “tulûat denilen doğaçlama tiyatro gelir ki bu yetenek sayesinde hayâlî, oyunu istediği kadar uzatabilir. Karagöz oyunlarının kendine mahsus bir çerçeve içinde konuları varsa da hayâlinin bu konuyu temel alarak belirli değişikliklere gitmesi tulûat yeteneğiyle ilişkilidir. Zira hayalinin bütün özellikleri söz sanatına, cinaslara, yanlış anlamalara dayanmaktadır.”²⁰

Bu nedenle hayâlcilik, zarif, nüktedan kişiler tarafından idare edilmiş bir sanattır. Türkler birçok alanda olduğu gibi hayâlcilikte de önemli isimler

¹⁸ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Sözlüğü*, C. I-III, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, C. I, s. 773.

¹⁹ Muhittin Sevilen, *Karagöz*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986, s. 9.

²⁰ Göktaş, *Age*, s. 80.

yetiştirmişlerdir. Hayâlin pîri diyebileceğimiz Şeyh Küşteri' den bu yana perdeden birçok hayâlî gelip geçmiştir.

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu Türk Gölge Oyunu'na can veren bu hayâlîleri, özelliklerini de göz önünde bulundurarak şu şekilde sınıflandırmaktadır:

1) Halk Tipi Karagözcüler: Bunlar daha çok Ramazan gecelerinde kahvehanenin birinden çıkıp öbürüne giden, oralarda perde kuran oyunculardır. Bazen orta halli İstanbulluların sünnet, düğün gibi toplantılarında hayâl oynatırlar. Çelebi, bir çeşit "Avam Karagözcüsü" diye adlandırabileceğimiz oyuncuların adlarını saymakla yetinir, haklarında daha fazla bilgi vermemiştir. Samurkaş Kolu gibi, oyuncuları Yahudi olan kolda bu tür hayal oynatanlar bulunur.

2) Saray ve Konak Karagözcüleri: Bunlar başta padişah sarayı olmak üzere, vezir konakları ve kibar meclisleri gibi ileri gelenlerin mekânlarında hünerlerini gösteren oyunculardır. Çelebi, bunlardan uzun uzadıya söz etmekten son derece hoşlanır. Bu tür oyuncular, daha çok geleneğe uygun, tasavvufla olan bağını bütünüyle kaybetmemiş oyunları sergilemiştir. Bu oyuncular arasında yer alan Kör Hasanzade Mehmet Çelebi, Evliya Çelebi'nin de hayranlıkla andığı bir "hayâl-i zılcı" dir.²¹

Kör Hasanzâde Mehmet Çelebi, Yıldırım Beyazıt Han'ın hususî hayâlcisidir. Daima Bursa sarayında bulunur. Ramazan geceleri, düğün, sünnet ve bazı mühim eğlencelerde hayâl perdesini kuran bu üstâd, çok nüktedan ve zarif bir adamdır. Ulemadan bir zat olup Fârisî ve Arabî'ye vâkıf, aynı zamanda hattat ve bestekârdır. Onun Türk Gölge Oyunu'na ilk defa mûsikî parçaları sokması mühimdir. Türk Gölge Oyunu'na ait birçok besteler yapmıştır. Perdenin arkasından bu güzel besteleri ağırca okuyup temaşaya gelenleri mest etmiştir. Aynı zamanda devrinin hatalarını da perdede söylemekten çekinmemiştir. Yıldırım Beyazıt Han gibi derhal gazâba gelip başlar kesen padişah karşısında bile ürkmemiş, hiçbir zaman ölümü düşünmemiştir.²²

Bir başka hayâlî olan **Şeyh Şâzilî Efendi**'yi de Evliya Çelebi'den ve eski Türk Gölge Oyunları'ndan öğreniyoruz. Şâzilîye tarikatının kurucusu olan Şeyh Şâzilî, oyunlardaki kafesi de icat eden kişidir. Şeyh Şâzilî, hayâl perdesine birçok eklemeler yaparak perdesini daha zengin bir hale getirmiştir. Perdenin içinde küçük bir perde daha kurup hurda tiplerle oyun oynatmak onun icadıdır.²³ En önemli özelliği ise, Osmanlı İmparatorluğu'nda bulunan çeşitli milletlerin tiplerini perdesinde

²¹ Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyununun Doğuş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 48.

²² Enver Behnan Şapolyo, *Karagözün Tarihi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1985, ss. 70-71-75.

²³ Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temaşası*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1942, s. 55.

canlandırmasıdır. Perdeye eklediği tipler şunlardır: Arnavut, Harputlu, Arap ve Acem. Bunlardan başka Dilsiz, Dilenci, Tuzsuz Deli Bekir gibi tipler de vardır ki Tuzsuz Deli Bekir diye bildiğimiz bu meşhur kabadayı ve sarhoş tipini icat eden de Şeyh Şâzili'dir.²⁴

Kâtip Salih Efendi ise, 1900'lü yılların başında Türk Gölge Oyunu sanatında önemli icralarda bulunmuştur. Uzun bir müddet orta oyunculuğuyla vilayetlerde gezmiş, sonrasında İstanbul'da Abdi Bey'in kumpanyasında ihtiyar rolleri oynamaya başlamıştır. Aynı zamanda Türk Gölge Oyunu'nu merak ederek Arsen isminde bir Ermeni ustadan bu sanatı öğrenmiş ve Abdi Bey'le bozuştüğundan hayâlciliğe başlayarak şöhret kazanmıştır. Hayâl perdesini tiyatro sahnesi haline sokan Kâtip Salih Efendi, gazeteci-yazar Ahmet Mithat Efendi'nin özendirmesiyle Türk Gölge Oyunu'nda o güne kadar cesaret edilmemiş yenilikleri denemiştir.²⁵ Mürekkep oyunlar oynamış, perde içinde perde açmış, dekorlar kurmuş, şarkılar okumuş ve valsler yaptırmıştır. Avrupa piyeslerinden ilham alarak Türk Gölge Oyunu'nu asrileştirmeye çalışmıştır. Bu yeniliklerden bir kısmı başarılı olmuş, bir bölümü diğer hayâliler tarafından kabul görmediği için zamanla unutulmuştur. Ayrıca, hayal perdesine kantoları da tatbik eden Kâtip Salih Efendidir.²⁶

"Kâtip Salih'ten sonra Memduh Bey ile Hayali Küçük Ali karşımıza çıkmaktadır. Asıl adı Mehmet Muhittin Sevilen olan Hayali Küçük Ali, Saraç Hüseyin'in çırağı olarak hayâlciliğe başlamıştır. Bu sanata ilgisi, Hayâli Saffet'ten gelmiştir. Bu zâta "Komik Saffet" de derlermiş. Ondan sonra Kâtip Salih'i, Şair Ömer'i, Behiç Efendi'yi, Arap Cemal'i, Sobacı Osman'ı seyrettikten sonra Saraç Hüseyin'den bu oyunu öğrenmiştir. Küçük Ali'den başka Darülbedayi artistlerinden Şadi ve Hâzım da bu sanatı icra etmiştir. Amatör sanatkârlar arasında Mustafa Rona da Türk Gölge Oyunu'nda yüksek bir kabiliyet göstermektedir."²⁷

Bu sanatı icrâ eden başka hayâliler de mevcuttur.²⁸ Bu hayâliler, yüzyılların iyi ve kötü yönlerini perdeden gölgeler ve tiplerle aracılığıyla kendilerine has bir üslûpta yansıtmışlardır. Olayları perdede nüktedan bir üslûp ve mizâhi şekillerle işlemişlerdir. Özellikle, sosyal hayatın karakteristik yönlerini inceleyip tahlil ve tenkit etmek, yeni neslin ihtiyacı olduğu terbiye ve kültürü aşlamak suretiyle bir çeşit ahlâk vazifesini de yerine getirmişlerdir.

²⁴ Şapolyo, *Age.*, Ay.

²⁵ Kalan Müzik Yapım, *78 Devirli Taş Plak Kayıtları Türk Gölge Oyunu Karagöz*, İstanbul, 2008, s. 21.

²⁶ Şapolyo, *Age.*, s. 125.

²⁷ Şapolyo, *Age.*, s. 133.

²⁸ Geniş bilgi için bk. Uğur Göktaş, *Dünkü Karagöz*, Akademi Kitabevi, İstanbul, 1992.

Bu yönüyle hayâlcilik toplumsal bir sorumluluk almaktadır. Geleneksel kültürün halkla buluşmasını sağlayan bu sanatkârlar; ilmi, ahlâki, edebi, tasavvufî ve sanatsal estetik açısından da özgün olmalıdır. Tabi ki bütün bunları perde arkasında kurgulayan hayâlî, yalnız değildir. Kendisine yardımcı olan bir alt kadrosu mevcuttur.

1.3.3. Yardımcı Kadro

Hayâliye yardımcı olan alt kadroyu; Hayâli, Çırak, Sandıkkâr, Yardak, Dâirezen, Hamal şeklinde altı başlıkta toplayabiliriz. Şimdi bunları sırasıyla inceleyelim:

Hayâlî: Doğal, hazır cevap, nüktedan, mizahi ve tiyatral (tuluatçı) açıdan birikimli ve çok yönlü mûsikî bilgisine sahip olup bütün bu özelliklerini, zekâsını, hayâlinde kurgulayıp perdeye aksettiren kişidir.

Çırak: Oyun esnasında sırası gelen tasvirleri hayâlîye verir. Oyunun başından sonuna kadar ustasının yanında bulunur. Hatta bazen hayâlî, çırağın tecrübesini geliştirmek için zaman zaman ikinci bir muhâvereyi veya faslı çırağa oynattırarak onun hangi düzeyde olduğunu anlamaya çalışır. Bundan dolayı devamlı gözlem halindedir.

Sandıkkâr: Oyunda çırağın yardımcısıdır ve perdenin kurulmasına yardımcı olur. Oyun malzemeleri ve tasvirlerinin içinde bulunduğu sandığın sorumlusudur. Oynanacak oyunun tiplerini icraya hazır hale getirir. Çırak, usta olunca onun yerine geçer.

Yardak: Oyunda kullanılan mûsikî formlarını (Şarkı, Türkü ve Semâî gibi) bilen, bu eserleri üslûp ve tavırlarına uygun olarak iyi derecede icra eden kişidir. Başka bir deyişle oyununun mûsikî sorumlusudur.

Dâirezen: Zilleri ve ebadı defe göre büyük olup aynı zamanda defe de benzeyen çalgıyı icra eden kişidir. Bu kişinin mûsikîde kullanılan bütün usûlleri ezbere bilmesi ve sazını hayâl perdesindeki icra şekline göre vurması gerekir.

Hamal: Gölge oyununa ait malzemeleri oyun oynatılacak yere götürüp getirmekle görevlidir. Perdenin kurulmasına da yardım eder.

Türk Gölge Oyunu'nda incelenmesi gereken bir başka konu da "Tipler" dir ki, şimdi bu konu üzerinde durmak istiyoruz:

1.4. Tipler

Tipler içinde Karagöz ve Hacivat en çok tanınanlar arasında yer alırken hayâl perdesi için vazgeçilmezdirler. Zira perdenin açılışı ve kapanışında gördüğümüz

Karagöz ve Hacivat, bu yönüyle önemli bir görev taşımaktadır. Başka bir deyişle, perdenin sahibi konumundadırlar.

Bunların yanında, değişik kültürel özellikler barındıran tipler de vardır. Bu konuya yönelik yapılan birçok araştırmada farklı sınıflandırmalar yapılmıştır. Aşağıda verilen ve birbirinden farklılıkları olan bu sınıflandırmalar, tiplerini ayrı ayrı başlıklar altında toplamıştır. Tabi ki bu, durumu bir sistematığe oturtmak açısından önemli bir yaklaşımdır. Lakin buradan tipler arasında bir ayırım, yabancılaştırma gibi anlamlar çıkarılmamalıdır. Zira buradaki ayırımı sağlayan unsurlar; tiplerinin görünüşleri, dış özellikleri, konuşma biçimleri, ses tınıları, telaffuzları, davranış biçimleri, hareket özellikleri, kendilerine has üslûp ve tavırlarıdır. Şimdi bu sınıflandırmaları sırasıyla inceleyelim:

Nihal Türkmen tiplerini dört bölümde incelemektedir:

1) Asli tipler

Karagöz, Hacivat, Tuzsuz, Beberuhi, Çelebi

2) Lehçe taklitleri

Acem, Arap, Arnavut, Yahudi, Ermeni, Frenk, Laz, Kastamonulu, Zeybek

3) Marazi tipler

Kekeme, Tiryaki, Esrarkeş, Sarhoş, Deliler, Köçek, Kötürüm

4) Kadın ve çocuklar

Karagöz'ün ve Hacivat'ın hanımları, çocukları²⁹

Sabri Esat Siyavuşgil ise, tiplerini, “mahallenin yerlileri” ve “hariçten gelenler” olarak sınıflandırmaktadır:

1) Mahallenin yerlileri

Karagöz, Hacivat, Çelebi, Zenne, Tiryaki, Beberuhi, Sarhoş, Külhanbeyi, Tuzsuz

2) Hariçten gelenler

Hariçten gelenleri de yine iki alt başlıkta inceler.

a) Dışarıklı Türkler-Eyalet tipleri

Rumelili, Kastamonulu, Bolulu, Kayserili, Aydınli, Trabzonlu, Harputlu ve Tatar

²⁹ Nihal Türkmen, *Orta Oyunu*, Büyük Türk Yazarları ve Şairleri Komisyonu Yayınları, İstanbul, 1971, s. 102.

b) İstanbul ve İmparatorluk tipleri

Arap, Arnavut, Yahudi, Ermeni, Rum-Tatlısu Frengi³⁰

Enver Behnan Şapolyo, tasvirleri dört başlık altında toplamaktadır:

1) Karagöz

2) Hacivat

3) İmparatorluk içindeki Müslüman unsurlar

4) İmparatorluk içinde yaşayan Hristiyanlar³¹

Selim Nüzhet Gerçek'in sınıflandırması biraz farklıdır. Tiplerini “taklit” özelliklerine göre ayırmıştır:

1) Zenne taklidi

2) Şive taklidi

3) İstanbul taklidi

4) Muhtelif taklitler

5) Yeni taklitler³²

Saim Sakaoğlu ise, sınıflandırmasını şöyle yapıyor:

1) Asıl kişiler

Karagöz, Hacivat

2) Sıklıkla görülen kişiler

Çelebi, Tiryaki, Beberuhi

3) Zenneler / Kadınlar

Adı bilinen zenneler, Karagöz ve Hacivat'ın yakınları, adı bilinen diğer kadınlar, bir oyundaki kadınlar, bir oyundaki takma adlı diğer kadınlar, hizmetçi kadınlar, oyundaki önemli rollerine rağmen Zenne adı verilenler, diğer kadınlar

4) İmparatorluk tipleri / taklitler

Anadolu ve Rumelili tipler, Türk olmayan tipler (Arap, Acem, Arnavut), Müslüman olmayan tipler (Yahudi, Ermeni, Rum, Frenk)

5) Özürlü tipler

Deliler, Hımhım, Kekeme, Sağır, Kambur, Kötürüm, Esrarkes

³⁰ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Vekilliği Neşriyatı, İstanbul, 1941, s. 144.

³¹ Enver Behnan Şapolyo, *Karagöz'ün Tekniği*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1985, s. 12.

³² Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 163.

6) Eğlendirici tipler

Kavuklu, Pişekâr, Küçük Hacivat, Küçük Karagöz, Hayâlî, Yardak, Hokkabaz, Curcunabaz, Cambazlar, Çalgılı Kızlar, Köçekler

7) Olağanüstü kişiler ve yaratıklar

Büyücü, Büyük Cin, Cin, Câzû

8) Diğerleri

Diğerleri maddesini de üç başlık altında incelenmektedir:

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) Karagöz ve Hacivat ailelerinin çocukları ve yakınları

Karagöz'ün çocukları, Karagöz'ün akrabaları, Hacivat'ın çocukları, Hacivat'ın akrabaları

c) Meslek sahipleri

Çalgıcı, Çömlekçi, Hademe, Hamal, Hararcı İmam, İskele, Kilci, Külhancı, Sünnetçi, Tablalı, Tulumbacı, Uşak

9) Yeni oyunlardaki tipler

“Karagöz'ün Muhtarlığı” oyunundan; Zırzop, Geveze, Ezberci (Köy muhiti)

“Karagöz Ankara'da” oyunundan; Şarlo, Miki Fare, Tarzan, Grato Gabro, Nurullah Ataç, Münir Hayri Egeli

“Karagöz'ün Aktör Olması” yahut “Karagöz'ün Komikliği” oyunundan; François, Albbert, Madmazel Jani, Madmazel Marie.

“İş İştir” oyunundan; Hans ve Helga (turist)³³

Metin And ise, sınıflandırmasını:

a) Görünüşü ve dış özellikleri

b) Konuşması, sesi ve söyleyişi

c) Davranışları, hareketleri ve tavırları

d) Başkalarının o kişi için söyledikleri ve düşünceleri gibi dört maddelik bir yapılandırma ile şu şekilde yapıyor: ³⁴

³³ Sakaoğlu, Age., s. 166.

³⁴ Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1977, s. 291.

1) Eksen kişiler

Karagöz, Hacivat

2) Kadınlar

Bütün zenneler

3) İstanbul ağız

Çelebi, Tiryaki, Beberuhi

4) Anadolulu kişiler

Laz, Kastamonulu, Kayserili, Eğinli, Harputlu, Harputlu

5) Anadolu dışından gelenler

Muhacir (Rumelili), Arnavut, Acem, Arap

6) Zımmi (Müslüman olmayan)

Rum, Frenk, Yahudi, Ermeni

7) Kusurlu ve ruhsal hastalar

Kekeme, Kambur, Hımhım, Kötürüm, Deli, Esrarkeş, Sağır, Aptal ya da Denyo

8) Kabadayılar ve sarhoşlar

Efe, Zeybek, Matiz, Tuzsuz, Sarhoş, Külhanbeyli

9) Eğlendirici tipler

Köçek, Çengi, Kantocu, Hokkabaz, Cambaz, Curcunabaz, Hayalci, Çalgıcı

10) Olağanüstü kişiler, yaratıklar

Cazular, Cinler

11) Geçici, ikincil kişiler ve çocuklar³⁵

Bunların dışında perdede sıklıkla görülen ve bir anlamda “olmazsa olmaz” tiplerimeler vardır ki, kişilik ve kültürel özellikleri bakımından mutlaka incelenmesi gerekmektedir. Bu incelemeyi de: “Tanınmış Olanlar ve Tanınmamış Olanlar” diye iki şekilde yapacağız.

1.4.1. Tanınmış Olan Tipler

Hayâl perdesinde tanınmış tiplerimelere baktığımızda; özellikle toplum tarafından bilinen ve neredeyse bu sanatla anılan iki şahsiyet karşımıza çıkar. Bunlar Anadolu insanını temsil eden Karagöz ve İstanbul kültürünü yansıtan Hacivat’tır. Şimdi bunları kısaca tanıyalım.

³⁵ And, Age., s. 296.

1.4.1.1. Karagöz

Karagöz Bali Çelebi, Bali Çelebi, Kambur Ahmed Bali Çelebi isimleriyle bilinip Konstantiniye Tekfuru Koştanti, Sivrihisar Beyi, III. Alaaddin, Orhan Bey ve I. Beyazıt dönemlerinde yaşamış; Konya, Demirtaş, Samakof, Kırkkilise ve Sivrihisar bölgelerinde bulunup Konstantiniye Tekfuru'nun habercisi, Kinetçi, işçi ve demirci olarak çalışmıştır. Biçimsel olarak değişik tasvirleri vardır. En mühimleri şunlardır: Gelin Karagöz, Eşek Karagöz, Çıplak Karagöz, Süpürgeli Karagöz, Bekçi Karagöz, Çingene Karagöz, Tulumlu Karagöz, Davullu Karagöz.³⁶

Özü sözü doğru, okumamış bir halk adamı olarak düşündüğünü açıkça söyler. Bundan dolayı genelde başı derde girer ve dışlanır. Kalın bir sesi vardır. Buna rağmen dili saf ve sadedir. Basit bir Türkçe kullanır. Herkesi kendi gibi görür. Bu nedenle dost bildiği herkese evinin kapısı gibi ruhunun her köşesini de açar. Bütün düşünceleri ve dertleri alenidir. Evinde olup bitenden sokaktan gelip geçen olduğu gibi haberdardır. Oyunlarda daima zor durumlara düşer. Örneğin bir deli gelir bir cemiyeti dağıtır, herkes kaçar. Yalnız Karagöz onun eline düşer ve bütün kaçanların hesabını öder.³⁷

Bu yönüyle temiz ve güçlü bir gurura sahip olan Karagöz, oyunların kurgusundan kaynaklı Arap, Acem, Harputlu, Laz gibi tasvirlerle karşılaşır. Onlarla şakalaşır, onların yabancı sözcük dil kurallarıyla yüklü sözlerini anlamaz, anlayabildiklerini de anlamaz görünür. Bu yabancı sözleri Türkçe sözcüklere benzeterek, onlara ters anlamlar verip böylece toplum içindeki iki ayrı zümrenin dillerinin çarpışmasından türlü gülünçlükler de doğurur.³⁸ Sonra bu zümrelerle dostluk kurarak onların şarkılarını dinler ve birlikte rakslarını yapar. Talim ve terbiyeden bihaber demircilik ile geçinen fakat en zor durumlarda bile neşesini kaybetmeyen, her şeyin hoş ve iyi tarafını gören bu esprili adam; ablak yüzlü, küt burunlu, iri gözlü ve top sakallıdır. Başında ışırlak adı verilen dilimli bir kavuk, üzerinde bir entari bulunur. Bu entari belinden bir kuşakla sıkılmış üç peşlidir. Bu kıyafet IX. Yüzyılın başlarına kadar Türk toplumunda erkek kıyafeti olarak görülmektedir. Kuşağında XVII. Yüzyılın hatırası bir tütün keçesi bulunur. Elbisesinde hâkim renk kırmızıdır. Ayağında “çedik

³⁶ Göktaş, *Age.*, s. 52.

³⁷ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Sözlüğü*, C. I-III, M.E. B. Yayınları, İstanbul, 1983, C. II, s.196.

³⁸ Cevdet Kudret, *Karagöz*, C. I-III, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, C. I, s. 21.

pabuçlar” bulunur. Zamanla bu pabuçlar yerini “fıyonga topuklu iskarpinlere” bırakmıştır.³⁹

Dışa dönük, iç tepkilerini hemen açığa vuran ve olduğundan farklı görünmeye çalışmayan Karagöz; hayâl perdesinde Türklerin başlıca iması olup Siyavuşgil’ in ifadesiyle “egosantrik kalmış yaşlı bir çocuk gibidir”.⁴⁰

1.4.1.2. Hacivat

Evhâuddin Çelebi, Hacı İvaz, Hacı Evhad, Efelioğlu Yörükçe Halil isimleriyle bilinip Sultan Orhan ve I. Beyazıt dönemlerinde yaşamış, Bursa şehrinde bulunup attar, ırgatbaşı ve işçi olarak çalışmıştır. Biçimsel birçok tasviri vardır: Kadın Hacivat, Keçi Hacivat, Çıplak Hacivat, Kâhya Hacivat. İnce yüzlü, sivri çelebi sakallıdır. Gözleri Karagöz’e nazaran daha küçüktür. Başında Orta Asya Türklerinin çok eskiden beri giydikleri kenarları dışarı kıvrık, sivri tepeli “Börk” denilen bir şapka vardır. Giyimine yeşil renk hâkimdir. Ayağına, çedik pabuçlar giydirilir.⁴¹ Karagöz’ün tam tersi kişiliktir. Öğrenim görmüş, medrese diliyle konuşmaktadır. Her çeşit bilim ve sanattan biraz anlar, görgü kurallarına uygun davranır ve her zaman kişisel çıkarlarını göz önünde bulundurur. Kurulu düzeni olduğu gibi kabul edip eleştirme ve direnme yollarına sapmaz, nabza göre şerbet verir.⁴²

Hacivat, içten pazarlıklı, düzgün konuşan, herkesin huyuna suyuna göre davranan, herkesin derdi için aracı olan, yatıştırıcı, arabulucu ve ince sesli gibi özelliklere sahip bir tiptedir. İstanbul Çelebisi olan Hacivat, her zaman ortaya attığı malûmat ve yüksek terbiye kaideleri ile Karagöz’ü sersemletmek yahut bildiği bir takım tuhaf oyunları ile ona eziyet etmekten hoşlanır. Oldukça yaşlı, terbiyeli, nazik ve ağırbaşlı olmasına rağmen kurnazlığından kaynaklı, gülünç tarafları da vardır. Tam bir Osmanlı olup perdeye çıkan diğer bütün tasvirlerle etkileşim içindedir. Güzel sesiyle dili, ustaca ve aruzlu kullanır. Alaturkanın bütün fasıllarını ezberden söyleyecek kadar mûsikîye aşinadır. Eski kültürün kitap kataloglarını bir nefeste tekrarlayabilir. Dolayısıyla bu bilgi, kendisine ancak skolâstik bir üstünlük temin eder ve bu sayede Çelebi’nin dostluğunu, Tuzsuz’ un hürmetini kazanır.⁴³

³⁹ Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 166.

⁴⁰ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Vekilliği Neşriyatı, İstanbul, 1941, s. 155.

⁴¹ Göktaş, *Age.*, s. 54.

⁴² Kudret, *Age.*, s. 21.

⁴³ Siyavuşgil, *Age.*, s. 155.

Hacivat'ın bütün karakter özelliklerine rağmen, hiç şüphesiz Karagöz, Hacivat'tan daha belirgin karakteristik özelliklere sahiptir. Bu özelliklerinden dolayı Türk Gölge Oyunu'na, "Karagöz Oyunu" adı verildiği söylenece bu tanımlama doğru değildir. Zira Karagöz perdedeki tiplerden yalnızca biridir. Bunun dışında perdede var olan birçok tipler vardır ki Karagöz ve Hacivat kadar tanınmamaktadırlar.

1.4.2. Tanınmamış Olan Tipler

Hayâl perdesinin bir de tanınmamış tipleri vardır. Giydikleri kıyafetler ve seçtikleri renkler yoluyla onların kültürel özellikleri hakkında bilgi sahibi oluruz. Ayrıca bazı fiziksel kusurlar ve kazanılan alışkanlıklar (Efe'nin kaması, Sarhoş'un içki şişesi, Zenne'nin elindeki yelpazesi, Laz'ın elindeki Kemençesi ya da Tiryaki'nin elindeki afyon çubuğu gibi) bu tiplerin tanınmasında etkilidir.

Bunun yanında konuştukları dil, geldikleri bölgenin şive ve ağızlarına göre özellikler taşır. Bu ses ve konuşma özellikleri, tiplerin kendilerine has davranışlarıyla buluştuğunda (Laz'ın gevezeliği, Yahudi'nin korkaklığı ve tüccarlığı, Tiryaki'nin konuşmasının en önemli bölümünde uyuyup kalması gibi) zengin bir kompozisyonu karşımıza çıkarmaktadır. Zira bu tiplerin mûsikî boyutuna katkısı da son derece büyüktür.

Bu tiplerden önemli gördüklerimizi kısaca inceleyelim:

1.4.2.1. Çelebi

Oyunun en eski ve tanınmış tiplerinin başında gelir. Tam bir İstanbul beyefendisidir. Kıyafet olarak üzerinde redingot ve setre pantolon bulunur üst giyim olarak da yelek görülür. Boyunbağı ve pelerininin yanı sıra başındaki fes ve ayağındaki iskarpinleri ile tanınır. Güzel konuşan, şiir okumayı seven, eğlenceden ve gezmeden vazgeçmeyen bir tiptir. Bazı oyunlarda Çelebi ile Zenne birlikte perdeye çıkarlar.⁴⁴

Kimi oyunda malı mülkü olan zengin bir adam ya da mirasyedi (Bahçe, Hamam, Yalova Sefası vb.), kimi oyunda kadınların sırtından geçinen (Canbazlar, Câzûlar, Cincilik, Kanlı Nigar) ve genellikle keyif düşkünü bir zamparadır. Genellikle adı "Hoppa Bey", "Razakı-zâde", "Kınap-zâde" dir. Onun bu "zâde" liği, Karagöz'ün soylulukla alay etmesine yol açar. Elinde lale, (18. yüzyıl ve 19. yüzyılın ilk yarısı), gül

⁴⁴ Sakaoğlu, Age., s. 166.

(XIX. Yüzyılın İkinci Yarısı), çiçek demeti, eldiven, baston ve şemsiye (Meşrutiyet Dönemi) bulunur.⁴⁵

1.4.2.2. Zenne

Zenne, perdedeki kadın tiplerine verilen isimdir. “Gaco” diye de adlandırılan bu kadınların çoğu olumsuz tasvirler olup genellikle hafif meşrep, yolsuz ve gayri ahlaki yapıya sahiptirler. Çelebi, Tuzsuz ve Karagöz’ün çapkınlıkları hep zenneyi hedef alır. Perdedeki olayların çoğu onun etrafında gerçekleşir. Bu nedenle Zenne’nin bölümlerinde kendisiyle ilgili ahlak dersleri verilirken karakter ve zümreler de eleştirilir.⁴⁶

Giyimi çok renkliliğe ve ayrıntıya dayanır. Kıyafetlerinde karakterleriyle paralel bir renk anlayışı vardır. Normal, Feraceli, Dekolteli, Çocuklu Zenneler olarak farklı isimlerle perdeye gelir.

1.4.2.3. Tiryâki

Tiryâki tiplemesi İstanbul kültürüne aittir. Yaşlıdır. Ömrünü kahvehanelerde afyon yutup uyuklayarak geçirdiği için davranışları perdede hep alay konusu olmuştur ve bu yönüyle izleyenlere neşe verir. Hoppalığını zahiri bir ağırbaşlılıkla gizleyen Tiryaki’nin lisanı, Hacivat’ın lisanına benzer. Erken kızar ve aniden telaşlanarak sağa sola saldırır, paniğe kapılır. Hatta en ufak bir gürültüde hemen telaşa düşmesi, onun bu başlıca karakteristik özelliğinin bir göstergesidir.⁴⁷

Bir başka özelliği de isteklerinin tutarsız olmasıdır. Zira istediği kahve hem şekerli, hem de sade olmalıdır. Yaşlı ve uyuşuk olmasına rağmen kendini genç hisseden Tiryâki, kendisine “Gönlün kocamış!” diyenlere, “İhtiyar olsam da gönlüm tazedir” diye cevap verir.⁴⁸ Karagöz tarafından “Uykucuzade” veya “Afyoni Baba” lakaplarıyla çağrılan Tiryâki; hiçbir eğlenceden geri kalmaz, söylenen lafları da ters anlar. Nokta Çelebi olarak da bilinen Tiryâki’nin giyimine süs ve çok renklilik hâkimdir. Türk Gölge Oyunu’nun en eski tiplerinden biri olan Tiryâki, “Nâdiri”(?-1636/1637) adlı bir yazarın kendi çağdaşlarından hem tiryaki, hem esrärkeş hem de şarap düşkünü olan birini anlatırken, “Hak teâlâ hayal-i zılcı Hasan (Kör Hasan) şerrinden sizi saklaya! Zira

⁴⁵ Kudret, *Age.*, s. 21.

⁴⁶ Sakaoğlu, *Age.*, s. 176.

⁴⁷ Siyavuşgil, *Age.*, s. 163.

⁴⁸ Sakaoğlu, *Age.*, s. 166.

hayal-i zilde hem divane, hem sarhoş, hem tiryaki taklidi vardır” demiştir ki, bu söz, Tiryâki tasvirinin XVI/XVII. yüzyıllarda perdeye çıkarılmakta olduğunu gösterir.⁴⁹

1.4.2.4. Beberuhi

Karagözcü argosunda “Pişbop” lâkabıyla da bilinen Beberuhi, Orta çağ saraylarındaki cüceler gibi gelişmemiş, kavruk, yarı deli, çok geveze, yapışkan ve sulu bir tasvirdir. Hakikaten hemen bütün oyunlarda “Altı kulaç” lâkabıyla perdeye çıkan Beberuhi, “r” ve “s” leri “y” gibi telaffuz eden peltek dili, mütemadiyen hal hatır sormaktan ibaret olan iç sıkıcı durumu, yılışıklığı ve halktan gördüğü muamele yüzünden şımaran yapısı onu oyunların sevimli tasviri haline getirmektedir. Başında boyu kadar uzun külahı; külahının önü kıvrık, sivri tepesinde de çoğu zaman bir kandil vardır. Sırtında saltası, bacaklarında dizlikleri ve ayağında çizmeleriyle dikkati çeken Beberuhi, Türk Gölge Oyunu’nda, işleri altüst eden bir tiplere olarak önemli bir role sahiptir. Kâğıt fenerini ve külahını elinde taşıdığı görülür. Uzun ve renkli külahı, diğer tasvirlerle göre garip kalsa da bu onun aptallığının işareti sayılabilir.⁵⁰

1.4.2.5. Tuzsuz Deli Bekir/Zeybek/Sarhoş/Külhanbeyi

Hayal perdesinin belli başlı tasvirlerinden Tiryaki gibi, aşırı sarhoşluğun sembolü olan Bekri Mustafa’nın belki bir devamı olan, Zeybek, Sarhoş, Külhanbeyi gibi isimlerle de anılan Tuzsuz Deli Bekir, Türk Gölge Oyunu’nun meşhur kabadayılardanıdır. Kıyafet bakımından yeniçeri neferlerine benzemekle birlikte zamanla değişik ilaveler de yapılmıştır. Bir elinde kama, bir elinde şarap kabı ile perdeye gelip kaba ve argo konuşarak nara atan bu tasvir; XVI. Yüzyılların sonlarına doğru, İstanbul’da huzursuzluk ve kargaşa çıkaran Yeniçerilerin mizahi bir görüntüsüdür. Perdedeki meseleler karmaşık bir hal aldığı sırada otoritesini, gücünü ve zorbalığını kullanarak sorunları halleden Tuzsuz Deli Bekir’in, hayâl perdesine ne zaman katıldığı bilinmemekle birlikte bu tasvirin zamanımıza gelinceye kadar birçok şekillere ve kişiliklere büründüğü aşikârdır. Nitekim XIX. ve XX. Yüzyıllardaki “Meyhane” ve “Aşçılık” oyunlarında “Bekri Mustafa” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu isme “Bekri” lakabıyla “Tuzsuz Deli Bekir” adı arasındaki ses benzerliği ve Bekri’nin zamanla, Bekir’e çevrilmiş olabileceğini göstermektedir. Ayrıca Evliya Çelebi’nin

⁴⁹ Kudret, *Age.*, s. 23.

⁵⁰ Nureddin Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968, ss. 61-62.

bahsettiği “Bekri” tasvirinin, kendisinden epey önce, XVI. yüzyılın ikinci yarısında doğrudan doğruya “Sarhoş” adıyla perdeye çıkarılmakta olduğunu, daha önce de andığımız Nadiri’nin sözlerinden de öğreniyoruz. Nitekim aynı tip son zamanlara kadar sürüp gelmiş ve kimi oyunlarda yine “Sarhoş” (Türk Gölge Oyunu’nda kullanılan argoda, Çingene telaffuzuyla “Matiz”) olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵¹

Yeniçeri ocağı kaldırılınca oyunlarda Tuzsuz ananesi yine devam etmiş ve ancak son zamanlarda yeri “Zeybek” ve “Külhanbeyli” tasvirleriyle doldurulmuştur. Bazı oyunlarda Tuzsuz’un yerine Zeybek’i ikame eden halk esprisi, bu aslı tarihe karışmış bulunan otorite sembolünü daha aktüel ve dolayısıyla daha reel bir modelle değiştirmeyi bir ihtiyaç haline getirmiştir. Birbirinin devamı olan bu tasvirler, tam bir İstanbul mozaïği oluşturmuştur.⁵²

1.4.2.6. Yahudî

Hayâl perdesinin komedi unsurlarını barındıran önemli tasvirlerinden biri de, Yahudi’dir. Kendine has aksanı, şakaları, nükteli, kafiyeleli kelime oyunları ile karşısındakini alaya alarak kendine mutlaka bir fayda sağlar. “g” harfini “y” harfi gibi telaffuz eder. Bazen kuyumcu, bazen sarraf, bazen de eskici olarak karşımıza çıkar. Kıyafeti şöyledir: “Siyah şalvar, basma entari, siyah cübbe, başında kaveza veya hafif sarık, omzunda bir çuval bulunur, cübbesinin bir eteği elindedir, ayağında çedik pabuç vardır. Bazen şalla örtülü hafif sarık sarar.”⁵³

1.4.2.7. Frenk

Fransız ya da İngiliz’dir. Kırım harbinde İstanbul’a gelen İngilizler ve Fransızlar aktüalite karakteri olarak XIX. yüzyılın ikinci yarısında perdeye alınmıştır. Aşırı alafranga bir tasvirdir. Tuhaf olup III. Napolyon modası barbişli, kapitülasyon yadigârı tiplerdendir.⁵⁴ Çoğu zaman birbirinden ayrılmazlar. “Tatlı su Frengi” diye de bilinirler. Doktor, terzi, tüccar olarak karşımıza çıkarlar. Yüze gülümseyen ve yalakalık yapan bir tavrı vardır. Yarım yamalak Türkçesiyle Karagöz’e cinaslı sözler söylemeye pek meraklıdır.⁵⁵

⁵¹ Kudret, *Age.*, s. 23.

⁵² Siyavuşgil, *Age.*, ss. 162-163.

⁵³ Sevin, *Age.*, ss. 61-62.

⁵⁴ Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1977, s. 311.

⁵⁵ Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 166.

Kıyafeti şöyledir: “Arkası yırtmaçlı, alacalı renklerde paçalardan frenk paltosu ya da frak, kolalı büyük yaka, uzun kırmızı bir boyun bağı, fazla uzun bir silindir şapka, ayağında uzun burunlu bir iskarpın, üstünde beyaz tozluk, ince damalı kısa paçalı pantolon, ince baston ve önü açık beyaz yelek.”⁵⁶

1.4.2.8. Ermenî

Siyah cübbe, kalıpsız fes, pantolon, elinde sapı kırık bir şemsiye veya siyah kılıf içinde bir ud sazıyla, perdede sıklıkla görülür ve cahildir. Çoğu kez ud sazıyla gelir. Müzik, şiir gibi güzel sanatlardan hoşlanır. Soylu, güngörmüş; ama başkalarını küçümseyen bir tavıradır. “Onnik” veya “Udi Sarı Onnik” olarak da bilinir. Kimi konaklarda alışverişe bakan ayvazdır ve adı çoklukla “Ohannes Ağa” veya “Serkis”tir. Kuyumculuk, tuhafiyecilik ve lağımcılık gibi işlerle de karşımıza çıkar.⁵⁷

1.4.2.9. Acem

Genellikle İran’dan gelme bir halı tüccarı, bazen keten helvacı, bazen de dükkân, tezgâh sahibidir. İran’da methini işittiği bir bağı görmek hevesiyle (bir zamanlar her yıl Muharrem olaylarının anıldığı, İbrahim Ağa Çayırı), Küşterî Meydanı’na geldiğini söyler. Siyavuşgil, onun bu inceliğini yüzyıllardır edebiyatımızı etkileyen Acem zevk ve üslûbunun karakteristik özelliklerine bağlar.⁵⁸ Perdeye geldiğinde elinde elma ve nargile bulunur. Perde de bulunduğu anlarda şiire düşkün olan Acem; Hayyam’dan, Firdevsî’den ve Hafız’dan beyitler okur. Hacivat’ın “Acem Gülü” olarak nitelendirdiği bu tiplere; bir pantolon, beyaz bir mintan, boyu diz kapağına kadar bir şal entari, belinde beyaz kuşak, başında acem papağı, arkasında lacivert ya da siyah cübbe ile tanınır.⁵⁹

1.4.2.10. Arap

İki çeşit Arap vardır: Siyahî Arap, Ak Arap. Siyahî Arap oyunlarda genellikle köle ve halayık olarak karşımıza çıkar. Söylenen sözleri anlamayarak, “kim soyladı” veya “ne soyladı” diye komik yaklaşımlar sergiler. “Kâh Şamlı, kâh Mısırlı şivesiyle söz söyleyen bu tasviri, siyahîden “zenci” ayırmak lazımdır. Zira bir muhaverede

⁵⁶ And, Age., s. 311.

⁵⁷ And, Age., s. 311.

⁵⁸ Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Vekilliği Neşriyatı, İstanbul, 1941, s.180.

⁵⁹ And, Age., s. 311.

Hacivat'ın kölesi, bazen de çelebi'nin lalası veya Kabakçı Arap sıfatıyla taklitler arasına karışan “zenci” tipi, tam bir Arap harem ağası karikatürüdür. Şivesi, budalalığı, gülünç rikkati ve manasız azameti ile sarayın halk fıkralarına geçen meşhur kızlar ağasını hatırlatır”⁶⁰

Ak Arap çoğu zaman Şam, Beyrut veya Suriye'den gelmiştir. Kahve dövücülüğü, dilencilik ve devecilik gibi uğraşmıştır. Hacı Fettah, Hacı Kandil, Hacı Fitol veya Hacı Fışfış diye anılır.⁶¹

Seyyah, şekerçi ve baklavacıdır. Genel olarak kıyafeti: “Arabesk gömlek, kırmızı şalvar, belinde silahlık, başında kefiye, ayağında çarık” tan ibarettir.⁶² Bütün ses çıkaklarının değişik oluşu ters anlamalara sebep olur, birçok gülünç sonuçlar doğurur ki; “evet” yerine “ayva” ya da “oldu” yerine “öldü” veya “uldu” demesi gibi. Ayrıca; “ge” leri “ga”, “ke” leri “ka”, “p” leri “b” bazen de “f”, “ç” leri “ş” hatta “ga”, “e” leri “a”, “ü” leri “ö”, “o” ları “u” ve “a” ları da gayet geriden telaffuz eder.⁶³

1.4.2.11. Arnavut

Adı çoğu zaman “Bayram Ağa” olarak da bilinen Arnavut tiplmesi, bozacı, bahçıvan, bazen de kır bekçisi olur. Konuşmalarında daima son heceden bir evvelki heceye kuvvetle basar ve “r” leri çok kuvvetle vurgular. Genelde üst perdeden konuşur. Durmadan “mori” diyerek her an çileden çıkacakmış gibi tavırlar takınır. Şeref, namus sözünü dilinden hiç düşürmez. Anlamını bilmediği sözleri gelişigüzel kullanarak, her duyduğu kendince münasebetsiz şey için; “mori şimdi piştovu patlattırırım he he he ha.” diye ortalığı velveleye verir.⁶⁴

Her ne kadar “Efendim”li konuşmaya, nazik görünmeye çalışsa da dilinin kabalığı yüzünden daima gülünç duruma düşer. Dürüst ve mert olarak tanınır; ancak sayı saymasını bilmeyecek kadar da cahildir. Giyimi: “Beyaz fistan, kırmızı tozluk, cepken ve yelek, beyaz çoban gömleğidir. Fistan ve tozluk yerine potur da giyebilir.”⁶⁵

⁶⁰ Siyavuşgil, *Age.*, s. 181.

⁶¹ Uğur Göktaş, *Dükkü Karagöz*, Akademi Kitabevi, İstanbul, 1992, s. 61.

⁶² And, *Age.*, s. 308.

⁶³ Nureddin Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1968, ss. 61-62.

⁶⁴ Sevin, *Age.*, s. 61.

⁶⁵ And, *Age.*, s. 309.

1.4.2.12. Kastamonulu

Türk Gölge Oyunu'nun uzun boylu tiplerinden birisidir. Boyunun uzunluğundan ötürü Karagöz onu Galata Kulesine benzetir ve onunla konuşabilmek için merdiven dayar. Dili, tavırları; kaba ve böndür. Kendisine iyi sözler söylendikçe o bunları kötü anlamda algılar; fakat tam tersi yaklaşımda ise iltifat addeder, dostluk bağı kurar. Konuşması ve hareketleri kaba olan Kastamonulu; “ge” leri “ga”, “n” leri “ng”, “k” ları “g” gibi söyler.⁶⁶

Perdeye omzunda baltayla, hemşerisi Galip'in divanından seçtiği bir gazeli okuyarak gelir. Kalbi temizdir. Devamlı Keziban'ını sayıklayan Kastamonulu; Baba Himmet olarak da bilinir. Köyünden İstanbul'a gelip de şivesini, kültürünü değiştiremeyen ve bu yüzden kendilerine “hemücük” adı verilen bir Anadolu tasviridir.⁶⁷

1.4.2.13. Kayserili ve Bolulu

Yoğun bir Orta Anadolu aksanıyla konuşur ve Karagöz'ün en fazla alay ettiği kişidir. Fırsat düşkünü olup kurnazlığıyla övünür. Daha çok kolunda yumurta sepetiyle görülse de, pastırmacılık ve yağcılık gibi mesleklerle uğraşır. Giyimine çok renklilik hâkimdir. “k” ları geriden çıkar, “n” leri “ng” gibi telaffuz eder. Giyinişi: “Kırmızı şalvar, yollu mintan, yünden potur, yün kuşak, yazma çevreli fes, nakışlı yün çorap, çarık, şal entari, belinde silahlık ve omzunda kırmızı bir salta şeklindedir.”⁶⁸

“Mayısoğlu” ya da “Suyabatmaz” olarak da bilinen Kayserili; belki de tüccar zihniyetinden ötürü İstanbul adetlerini, Baba Himmet'e göre daha iyi benimsemiştir. Perdede daima aşçı olarak karşımıza çıkan Bolulu da Kayserili gibi İstanbul adetlerini benimsemiştir; ancak İstanbul inceliği kazanamamıştır. Adı genellikle “Memiş Ağa”, “Memiş” veya “Memiş Usta”dır.⁶⁹

1.4.2.14. Karadenizli/Trabzonlu/Laz

“Laz”, “Hayrettin Ağa” ve “Çopur Memiş” olarak da bilinip aceleci ve yerinde duramayan bir tasvirdir. Genelde kayıkcılık yapar, bazen de esnaftan biri olarak karşımıza çıkar. Seri ve telaşlı bir şekilde konuşur, öfkeli ve gevezedir. O yüzden

⁶⁶ Sevin, *Age.*, s. 59.

⁶⁷ Siyavuşgil, *Age.*, s. 175.

⁶⁸ And, *Age.*, s. 307.

⁶⁹ Saim Sakaoğlu, *Age.*, ss. 188-189.

selamlaşma faslını uzatabildiğince uzatırken “ge” leri “c”; “b” leri de “p” gibi telaffuz eder.⁷⁰

Hacivat ona, “Trabzon Gülü” der. Kemeçeli ve Kemeçesiz olarak iki tasviri bulunur. Giyinişi: “ Diz kapağına kadar uzayan arkası kırmalı sarı entari, altında zıpka yahut ağsız sarı şalvar, başında bir sargı, tepesi püsküllü yahut Çerkez kalpağı şeklindedir.”⁷¹

1.4.2.15. Rumelili

İmparatorluğun tek Avrupalı tasviridir. “Muhacir” olarak da tanınır. Bazen pehlivan, bazen de arabacı olarak karşımıza çıkar. Perdede daha çok “Mestan Ağa” olarak bilinir. Koyu bir Rumeli ağzıyla konuşan bu tiptenlerin, “h” leri yokken; “ö” leri “ü”; “ge” den evvelki “ç” leri “c”, “ş” leri “j”, “p” leri “b” olarak telaffuz eder.⁷²

Tane tane konuşur. Devamlı köyünden bahsederek, pehlivanlığından dem vurur. Özellikle güreş konusu açıldığında, bütün teknik bilgileri sayacak kadar da bilgilidir. Ne yazık ki bütün iddialarına rağmen daima kendisinden daha çelimsiz, kambur bir pehlivana ya da bir kıza yenilir.⁷³ Giyinişi: Yakasız mintan, dizden paçaya daralan, yan dikişleri nakışlı pantolon, kuşak, boyu kısa geniş kol yenleri, göğsü işlenmiş cepken, çuhadan külah şeklindedir.⁷⁴

1.4.2.16. Harputlu

Doğu Anadolu’dan gelir. Genellikle “Harputlu” olarak bilinir. Adı Hasso’dur. Çocuksu, yumuşak huylu bir mizaca sahip olup çok öfkelenmez. Hamallık, hamal kâhyalığı, aşçı yamaklığı ya da bekçilik yapan Harputlu, sözlerine bazı Harputluçe kelimeler de karıştırır. Karşısındakini anlamayınca: “Vıy babo ne diyin? Benim dedüğüm Fârisî kelâm, senin dedüğün ne ola babo?” der. Karagöz’ün el kaldırmadığı nadir tiplerdendir.⁷⁵

⁷⁰ Sevin, *Age.*, s. 59.

⁷¹ And, *Age.*, Ay.

⁷² Sevin, *Age.*, Ay.

⁷³ Siyavuşgil, *Age.*, s. 175.

⁷⁴ And, *Age.*, s. 310.

⁷⁵ Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1977, s. 308.

1.4.2.17. Göstermelik

Hayâl perdesinin önemli bir tasviridir. Oyunun başında, nâreke sazı eşliğinde perdeye konur. Hareketsiz olan bu tasvir bir müddet seyirciyle beraber bekler. Sabırsızlanan seyirciler bu sayede oyuna hazırlanarak oyunun havasına girerler. Göstermelikler oyunun konusu ile ilgili olabilir veya olmayabilir. Çoğunlukla değildir. Fakat bir nevi dekor görevi üstlenen göstermeliklerin oyunla alakalı olmaları bütünlük açısından önemlidir. En çok kullanılan iki göstermelik, “çiçekli vazo” diğeri “limon ağacı” dır ve rengarenktir.⁷⁶

Var olan bu tiplerin dışında hayâlilerin de yaratmış olduğu farklı tipler vardır. Zira oyunlardaki trajik-komik sahnelerin büyük bir çoğunluğu bu sıra dışı tiplerin varlığı ile gerçekleşir. Perdeye sırasıyla gelen bu tiplerin bir bölümü, aslında Anadolu’nun çeşitli yörelerinden İstanbul’a para kazanmak için gelen ve belli bir işi olan insanlardır. Genellikle yöresel giysileri, mûsikîleri, kendi lehçeleri ile konuştukları için onların bu farklılıkları bir “mizah unsuru” yaratmaktadır ki; bu aynı zamanda kültürel zenginliğin de bir göstergesidir.

Şimdi bu tiplerin yapımı ve oynatım aşamalarına ilişkin bilgiler veriyoruz.

1.5. Yapım ve Oynatım Tekniği

Bu konuda birçok kaynak hemen hemen birbirine yakın bilgiler vermektedir. Yalnız bir husus var ki; o da tasvir yapım ve oynatım tekniğinde hayâliler bağlı bulunduğu ekole, meşrebe ve anlayışa göre farklılık göstermişlerdir. O yüzden bu konudaki teknik bilgileri; sanatkârlığıyla doruk noktasına ulaşmış ve hayâl perdesini ihyâ etmiş olan Hayâli Küçük Ali’nin anlatımıyla sınırlandıracağız:

“Tasvirler, dana, öküz, inek ve at derilerinden yapılır. En makbulü deve veya düve derisinden yapılır. Mezbahadan ve yahut başka bir yerden derilerden bir tane alınarak tuzlamadan büyük bir kap içine su doldurulup konulur. Derinin iki üç gün sonra kendiliğinden tüyleri dökülür (Bu işlem, Temmuz ve Ağustos ayları içinde, sıcaklıkların en yüksek olduğu günlerde yapılır). Bir bıçakla derinin tüyleri sıyırılmalı, büyük kaptaki su dökülerek temiz su doldurulmalı, beş altı gün deri bu kaptaki bekletilmelidir. Su sabah akşam değiştirilmelidir. Yaklaşık altı gün böylece yıkandıktan sonra deri gölge bir yere gerilmeli, kurutulmalıdır. Güneşli yerde kurutulmaz, zira deri siyahlaşır.

⁷⁶ Ünver Oral, *Karagöz ve Plastik Tekniği*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, s. 78.

Deri, çini mürekkepler ile boyanır. Tasvirler önce bir kâğıt üzerine çizilir, sonra derinin üstüne kopyalanarak makasla kesilir. Tasvirler, altı yedi santim kalınlığında, ıhlamur ağacından elde edilen kütük üstünde işlenir. Tasvirler mukavvadan yapılırsa deri gibi parlak olmaz. Mukavvadan yapılan tasvirler, önce boyanır sonra zeytinyağıyla ıslatılır ve bir gün bekletilerek oyuna hazır hale getirilir. Tasvirleri oynatmaya yarayan değnekler, elli veya altmış santim uzunluğunda ve ikinci parmak kalınlığında gürgen ağacından yapılır. Değnekler, kurşun kalem ucu açar gibi yontulmalı, mum ışığında ısıtılmalı ve tasvirlerde açılmış olan değnek deliğine yerleştirilir. Değneğin ucu tasvirdeki delik genişliğine göre yontulmalıdır.

Hayâl perdesi iki türlüdür. Biri “kâr-ı kadim” (eski tarz), diğerine ise “şanolu” (yeni tarz) perdedir. “Kâr-ı kadim” perde iki metre eninde, iki buçuk metre boyunda çiçekli minder örtüsünden yapılmış ve ortasına dikilmiş bir metre eninde, altmış santim boyunda patiskadan yapılır. Bu perdenin üst kısmı uçkurluk gibi dikilir ve içinden bir salıncak ipi geçirilerek bir köşeye gerilir. “Şanolu perde” paravan şeklindedir. Beyaz perde bir yere gerilerek arkasından verilecek ışık aracılığı ile tasvirler oynatılır. Bir karış boyunda iki başparmak kalınlığında kamıştan yapılan iki tarafında delikleri olan nârekenin bir ucuna sigara kâğıdı bağlanır ve sigara kâğıdının bağlandığı yerin üç parmak aşağısına küçük bir delik açılarak “lakırtı söyler gibi” bu delikten sadâlı üflenir. Perde kurulduktan sonra perdenin tam ortasına bir göstermelik konulur. Bu göstermelik, oyunun başlayacağı zamana kadar perdede kalır. Yardaklar, teflerle velvele yaparken hayâli de nârekeyi icra ederek yavaş yavaş göstermeliği yukarı doğru kaldırır. Ardından semâî okunmaya başlanır ve Hacivat perdeye ağır ağır gelir. Semâî bitince: Hacivat “Of hay hak!” deyip perde gazelini, manzume söyler gibi okumaya başlar.”⁷⁷

Şimdi çalışmamızın can alıcı kısmını oluşturan ve çalışmamıza adını veren “Türk Gölge Oyunu’nda Mûsikî” adlı bölüme geçiyoruz.

⁷⁷ Sevengül Sönmez, *Karagöz Kitabı*, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, ss. 100-102.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK GÖLGE OYUNU'NDA MÛSİKÎ

Türk Gölge Oyunu'nda icra edilen mûsikî, oyunların güldürme ve düşündürme işlevlerine göre mizahî, vakur karakterli bestelerle icra olunup; semaî, gazel, hayâl şarkıları formlarına dayalı bir sisteme dayanmaktadır. O yüzden bu mûsikînin perdeye katkısı, önemsenmeyecek derecede büyüktür. Zira diyalogları, oyunun muhavere ile fasıl bölümlerini, en karakteristik sazları olan def ile nareke sazlarının seslerini, semaî, gazel ve hayal şarkıları gibi mûsikî unsurlarını çekip çıkartacak olursak; hayâl oyunu “tekdüze mizansenler bütünü” olmaktan öteye gitmez. Her ne kadar perdede insanları güldüren, düşündüren temel ve asıl öge, oyun metinleri gibi görünse de, mûsikî, tüm bu faaliyetlere bir ruh ve estetik boyut kazandırmaktadır. Kaynağını destanlardan, menkıbelerden, tasavvuftan, divan edebiyatından alan Türk Gölge Oyunu'nu izleyen ve dinleyenler, aslında bilip sevdikleri eserleri, bir de hayal perdesinde duymanın, dinlemenin zevkine varırlar.⁷⁸

Bu zevkin oluşmasında hayâlilerin genellikle güzel sesli olmaları, yanlarında da def çalanlar ve güzel sesli yardımcıları bulundurmaları, sahneye mûsikî şevkîni getirmek bakımından önemli bir etkidir. Bu mûsikî anlayışı; oyunların arasına kolaylıkla yerleştirilir ve olay örgüleriyle bütünlük kazanır. Her tiptemenin sahneye gelişinde ve bazen gidişinde, özellikle Osmanlı toplumundaki etnik ve dini cemaatlerin (Yahudi, Ermeni, Rum, Çingene, Harputlu, Laz vb.) kültürleri, Türk Gölge Oyunu'ndaki mûsikîye canlı bir biçimde yansımıştır. Oyunlarda zenneler de şarkı söylemiştir. Öte yandan, Türk Gölge Oyunu'nda icra edilen halk türküleri de Osmanlı Devleti'nin çeşitli şehir, kasaba ve yörelerinin kültürlerini yansıtmıştır. Oyunlarda Bolulu, Bolu türküsü; Harputlu, Harput türküsü; Arnavut ve Rumelili ise Rumeli türküsü söylemiştir. Böylece taşranın mûsikî kültürü ve zevki de hayâl perdesi aracılığıyla payitahta girmiştir. Eski İstanbul'da padişaktan, okumuş çevrelerden en sade halk insanına kadar herkes, Türk Gölge Oyunu'nun tiryakisi olmuştur. Türk Gölge Oyunu bu yönüyle bir şehir kültürü ürünüdür. Türk Gölge Oyunu'nun bu yönü mûsikîye de yansımıştır.

Bu geleneksel oyunların ağırbaşlı klâsik eserlerden, hafif şarkılara ve oyun havalara kadar genişleyen repertuarı şehir mûsikîsinin ve şehir zevkinin anlamlı bir

⁷⁸ Cemal Ünlü, *Yıktın Perdeyi Eyledin Viran*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 119.

ifadesidir.⁷⁹ Ayrıca mûsikînin sosyal ve kültürel hayatta kendine yer edinme hadisesi, Türklerin daha Orta Asya asırlarında hemen her hareketlerini mûsikî ile birlikte yapmaları gibi çok eski bir geleneğe uzanır. Yine Türk halkı arasındaki coşkun mûsikî hayatının daha XII. ve XIII. asırlarda İslam ibâdeti ile de birleştirildiğini hatırlatmak yerinde olur. İbadete mûsikî getirmenin, bilhassa hür düşünceli tekkelerde bir şiir, raks ve mûsikî âyini yaratmanın, eski ve milli bir inanma üslûbunun devamı olması çok mühimdir. Bu sebeple Şeyh Küşterî meydanındaki türlü hayat sahnelerinin niçin hatta ne zamandan beri mûsikî ile bir arada yürütüldüğünü düşünmek de kolaylaşır.⁸⁰

Zamanla toplumsal ve kültürel yapısına göre işlenen konular açısından, uyum gösteren ve hep güncel bir kimlikle ortaya çıkan Türk Gölge Oyunu’nun bu özelliğine bağlı olarak mûsikîsinin de her dönemde yenilendiği, ne yazık ki bazen de yozlaşmaya maruz kaldığı görülmektedir. Zira bugün baktığımızda hayâl oyunlarının ilk terk edilen ögesi, mûsikîsi olmuştur.

Mûsikî kullanımı mekanik bir hal almış ve onun zevkini yaşatacak, yansıtacak özelliklerden giderek uzaklaşmıştır. Oysa, doğru kullanımı, oyunun güçlenmesine katkı sağlayacağı gibi anlatımı da güçlendirip yok olmaya yüz tutmuş bir geleneği ayağa kaldıracaktır.⁸¹

2.1. Mûsikî Bölümleri

Türk Gölge Oyunu’nda icra edilen mûsikî üç bölümde incelenebilir:

- 1) Semâî
- 2) Gazel
- 3) Hayâl Şarkıları

2.1.1. Semâî

“Semâî” kavram olarak mûsikîde farklı anlamları barındırmaktadır. Bunları kısaca değerlendirecek olursak; birincisini “usûl” bakımından, ikincisini halk şiirimizin bir formu olup saz şairleri tarafından bestelenen “şiir” bakımından, üçüncüsünü ise Türk Mûsikîsi’nde genel olarak bir tür beste formuna verilen “mûsikî formu” olarak inceleyeceğiz.

⁷⁹ Kalan Müzik Yapım, *Karagöz- Hacivat*, CD, İstanbul, 1996.

⁸⁰ Muhittin Sevilen, *Karagöz*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1990, s. 9.

⁸¹ Ünlü, *Age.*, s. 128.

2.1.1.1. Usûl Anlamında Semâî

Buna göre, 3 zamanlı ve 3 darplı, bileşimine başka usûl girmeyen iki basit usûlden ikincisidir. Yine bileşik usûllerden 6 zamanlı ve 5 darplı, farklı mertebeleri de olan (6/8'lik Yürük Semâî, 6/4'lük Sengin Semâî ve 6/2'lik Ağır Sengin Semâî) bir usûl adıdır. Yine 10 zamanlı ve 6 darplı ve farklı mertebeleri olan (10/8'lik Aksak Semâî, 10/8'lik Aksak Semâî Evferi, 10/4'lük Ağır Aksak Semâî) bileşik bir usûl adıdır. Tabi ki bu usûller, Türk Gölge Oyunu' nunda icra edilen mûsikîde, sadece eserlerin ritim ögesini oluştururken; usûllerin tatbiki aşamasında biraz tavır farklılıklarını da ortaya çıkarmaktadır. Zira, genellikle, hayâlinin bazen de yardımcısı diyebileceğimiz yârdağının tasarrufunda olan bu mevzu, tiplerin perdedeki hal ve hareketleriyle doğru orantılıdır. Dolayısıyla yeni bir ritim üslûbu geliştirilmiş olacaktır ki, buna ritim ögesinin “tiyatral ifade” kazanmış hali de diyebiliriz.

2.1.1.2. Şiir Bakımından Semâî

Mistik duyguların, aşkın, bazen de dini felsefenin ifade edildiği bir tarzıdır. Genellikle sekizli hece vezni kalıpları kullanılmış olup aruzla yazılan güftelerde ise, ”mefâilün/ mefâilün” kalıbı yer almaktadır. Bu aruz kalıplarında tabi ki bir ritim duygusu bulunmaktadır. Ama bu geri planda kalmış bir konudur.

Çoğunlukla Hüseyinî, Uşşak, Karcıgar, Bayâti-araban ve Hüzam gibi makamlar kullanılmış olup, girişlerde farklı makamlar olsa da, melodik seyir itibarıyla birbirine benzeyen sözsüz ezgilerle başlanır. Sözlü kısımların serbest icra edilen bölümleri olduğu gibi, genellikle sofyan usûlünün tercih edildiği bölümlerle devam eden “semâî” formu, eskiden “Semâî Kahveleri”nde sıklıkla okunduğundan, bu mekânlar aynı isimle anılmışlardır.⁸²

2.1.1.3. Mûsikî Formu Bakımından Semâî

Bu formlar, Ağır Semâî, Yürük Semâî ve Saz Semâîsidir. Bunlardan Ağır Semâîler; klasik fasıl düzeninde beste formundan sonra, şarkılardan önce yerini alırken, güfte olarak da dört mısralı murabba şiirleri tercih eder ve murabba, nakış olmak üzere iki biçimde farklılık gösterir. Bu eserlerin de Türk Gölge Oyunu'ndaki icralarına baktığımızda; tamamının okunmadığını, sadece ilgili tipler hakkında fikir vermesi

⁸² Alâeddin Yavaşca, *Türk Mûsikîsi' nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul, 2002, s. 333.

bakımından bazı bölümlerinin özellikle mukaddime ve fasıl bölümlerinde okunduğunu görmekteyiz.

Türk Mûsikîsi'nde, büyük formdaki eserlerin sonuncusu olan Yürük Semâîler, klasik fasıl düzeninde, sözlü eserlerin sonunda ve Saz Semâîlerinden önce yer alırlar. Ritim ve ezgi yapısı itibariyle akıcı ve coşkulu bir yapı arz eden Yürük Semâîler'de, genellikle Yürük Semâî usûlü kullanılırken; yine, beste ve Ağır Semâîlerdeki gibi “murabba” ve “nakış” olmak üzere iki biçimde düzenlenirler. Genellikle oyunların mukaddime ve bazı muhaverelerin başında icra edildiğini görmekteyiz.

Saz Semâîleri ise, Türk Mûsikîsi'ndeki saz eserleri formunun ikinci ve en önemli türüdür. Tıpkı peşrevler gibi bir makam için bestelenir ve klasik fasılların sonunda yer alır. Türk Gölge Oyunu'nda genellikle bitiş bölümlerinde, tercihen kullanılmaktadır.

Hayâl perdesindeki “semâî” ile bunlardan daha çok üçüncüsünü, yani mûsikî formu olarak kullanılan, Ağır Semâî, Yürük Semâî, saz eserleri (Longa, Sirto vb.) ve bazen de şarkı formundaki eserler kastedilmektedir.

Bu yönüyle semâîler, oyunların başında Hacivat tarafından okunan mûsikî parçalarıdır ve genellikle tamamı okunmayıp zemin, nakarat kısımları icra edilmektedir. Oyunun diğer bölümlerinde (mukaddime, muhavere, fasıl ve bitiş) icra edilen semâî formu eserlerin de tamamı icra edilmeyip, yine, giriş ve nakarat kısımları okunarak, çalınmaktadır.

2.1.2. Gazel

Türk Gölge Oyunu'na girmiş ve mûsikî açısından yeri netleştirilmemiş (Semâî gibi) olan “gazel” formunu da; “Şiir Bakımından” ve “Mûsikî Formu Bakımından” diye iki şekilde inceleyeceğiz.

2.1.2.1. Şiir Bakımından Gazel

“Gazel”, divan edebiyatının en yaygın kullanılan nazım biçimidir. Önceleri Arap Edebiyatında, kasidenin, tegaüzzül adı verilen bir bölümü iken, sonra, ayrı bir biçim halinde gelişmiştir. Gazelin beyit sayısı 5–15 arasında değişir. Daha fazla beyitten oluşan gazellere müeyyaz ya da mutavvel gazel denilir. Gazelin ilk beyti matla, son beyti ise makta adını alır. Matla beytinin dizeleri kendi aralarında uyaklıdır (musarra). Sonraki beyitlerin ilk dizeleri serbest ikinci dizeleri ilk beyitle uyaklı olur. Birden fazla

musarra beytin bulunduğu gazel zü'l-metali, her beyti musarra olan gazel ise müselsel gazel adıyla bilinir. İlk beyitten sonraki beyte “hüsn-i matla” (ilk beyitten güzel olması gerekir), son beyitten öncekine “hüsn-ü makta” (son beyitten güzel olması gerekir) denir. Gazelin en güzel beyti ise beytü'l-gazel ya da şah beyit adıyla anılır. Bunun yeri ya da sırası önemli değildir. Bazı gazellerin matlasını oluşturan dizelerden birinci ya da ikincisinin matlasının ikinci dizesi olarak yenilenmesine “redd'i-matla” denir. Şair mahlasını (şairin takma adı, ya da tanındığı ad) maktada ya da “hüsn-ü makta”da söyler. Bu durumda beyit ikinci bir adla mahlas beyti ya da mahlashane olarak anılır. Şairin mahlasını tevriyeli kullanmasına “hüsn-ü tahallüs” denir. Dize ortalarında uyak bulunan gazele “musammat”, sonu getirilmemiş ya da beyit sayısı 5'in altında bulunan gazellere de “natamam” gazel denir. Başka şairlerin birkaç dize ekleyerek bend biçimine dönüştürdüğü gazellere “tahmis”, “terbi” adı verilir. Bütün beyitlerinde aynı düşüncenin ele alındığı gazeller “yek ahenk gazel”, her beyti öncekinden ustalıkla biçimde söylenmiş gazeller de “yek avaz gazel” olarak adlandırılır. Gazeller konularına göre de çeşitli isimlerle tanımlanır. Aşka ilişkin acı, mutluluk gibi içli duyguların dile getirildiği gazeller “aşıkane”, içki, yaşama boş verme, yaşamdan zevk alma gibi konularda yazılanlara “rindane” denir. Âşıkane gazellere en iyi örnek Fuzûlî'nin gazelleri, rindane gazellere en iyi örnek ise Bâkî'nin gazelleridir. Kadını, içkiyi ve ten zevklerini konu edinen gazeller ise, örneğin Nedîm'in gazelleri, “şuhane”, öğretici nitelikli gazellere, örneğin Nâbî'nin gazelleri, “hakimane” gazel denir. Ayrıca felsefî konularda yazılmış gazeller de vardır.

Gazeller eskiden bestelenerek okunurdu. Özellikle bestelenmek için yazılmış gazeller de vardır. Gazelleri makamla okuyan kişilere “gazelhan”, gazel yazar usta şairlere ise “gazelsera” adı verilir. Gazel, Türk müziğinde ise şiirin bir hanende tarafından doğaçtan seslendirilmesidir.”⁸³

Şimdi de, mûsikîde “sesle taksim” olarak da bilinen “gazel” formunu inceleyelim.

2.1.2.2. Mûsikî Formu Bakımından Gazel

Divan Edebiyatımızda, şairlerimizin itibar ettikleri bir şiir tarzıdır. Bu şiirlerden genellikle iki beyit (dört dize) alınır. Usûlsüz ses taksimleri diyebileceğimiz gazeller, saz taksimleri gibi irticalen yapılır ve mûsikîde ayrı bir karakter taşımaktadır. Tabi ki

⁸³ www.bilgicik.com, *Edebiyat-Nazım Biçimleri*, 07.07.2012.

bir anda ortaya çıkan bu mûsikî formunda icra edilen gazel, gazelhanın ya da hayâl perdesinde, hayâlinin mûsikî bilgi ve yeteneğine göre değer ve anlam kazanır.

Farklı makamlarda okunan gazeller için Türk Gölge Oyunu metinlerinde hangi makam dâhilinde okunduğuna ilişkin bir kayda rastlanmamaktadır. Ancak konuyla ilgili olarak bilgisine başvurduğumuz kişiler ve ilgili ses kayıtlarından edindiğimiz bilgiler ışığında, okunan gazellerin çoğunlukla Yegâh, Mâhur, Rast, Uşşak ve Hicaz gibi makamlarda kullanıldığı söylenebilir.⁸⁴

Gazel formunun doğaçlama yapısından ötürü bu icralar notaya alınmamıştır. Zira aynı gazel örneği; başka bir oyunda ya da başka bir zaman ve mekânda, farklı bir makam ya da melodik seyirle okunmuştur. Bunun nedenlerinin başında, hayâlilerin mûsikî bilgilerinin zayıf ve yetersiz oluşu gelmektedir ki; yakın zamanlara kadar makamla okunan gazeller son zamanlardaki hayâlilerin mûsikî bilgileri ve gazel okuyabilme kabiliyetlerinin yetersizliğinden kaynaklı, sadece düz metinler halinde “konuşur gibi” icra edilmişlerdir.

Ayrıca, hayâlinin gazel okuma tavrı, bir gazelhânın üslûbuna göre daha mizansen, vurguları abartılmış ve tiyatraldır. Çok fazla makam geçkisi kullanamayan hayâli; sade, belki biraz komik ve değişik ses kullanımlarıyla ifade zenginliğine sahip üslûbunu, perde gazellerindeki icralarına da yansıtmıştır. Burada ki icralar genellikle “Mukaddime” bölümünde ve Hacıvat tarafından “goy goy” denilen bir üslûpla yapılır. Tabii ki, perde gazellerindeki tasavvufî anlam, bu gazellerin icrasını yapan Hacıvat tiptemesinin okuyuşuna üslûp açısından tesir edecektir. Ne yazık ki, günümüzde icra edilen oyunlarda bu gazeller artık okunmamaktadır.

2.1.3. Hayâl Şarkıları

Hayâl şarkıları, Türk Gölge Oyunu mûsikî repertuarının ilginç, aynı zamanda dikkate değer bölümünü oluşturur. Semâî ve gazel formuna sahip eserlerin dışında çeşitlilik ve zenginlik barındıran hayal şarkıları, genellikle oyunların fasıl bölümünde perdeye gelecek olan Zenne, Çelebi, Arnavut, Frenk, Ermeni, Acem, Tiryaki gibi tasvirleri anımsatarak, “çağrışım yoluyla” izleyenleri ya da dinleyenleri bir sonraki sahneye hazırlar. Zira mûsikînin işlevi, “yanılsama” kurmak değil, aksine bu yanılsamayı gerek melodi gerekse mizansen açısından ipuçları vererek bozmaktır. Örneğin, Türk Mûsikîsi repertuarına ait ısfahan şarkı “Fesleğen Ektim Gül Bitti”

⁸⁴ Kalan Müzik Yapım, *Karagöz – Hacıvat*, CD, İstanbul, 1996.

duyulduğunda bilinir ki, az sonra perdeye Tiryaki gelecektir ya da “Evvel benim nazlı yârim” adlı Şâkir Ağa’nın müsteâr makamındaki şarkısıyla Zenne tiplemesi perdede belirecektir.⁸⁵

Böyle bakıldığında, hayâl şarkıları içinde dikkate değer en karakteristik mûsikî parçaları, oyunlar için bestelenmiş ya da tipler için yakıştırma niteliğinde olan ve daha çok Yahudi, Tuzsuz Deli Bekir, Çingene, Arap, Harputlu ve Beberuhi gibi etnik kökenli ve dikkatleri üzerine çeken tipler için yazılmış eserlerdir.

Bu hayâl şarkılarından (özellikle oyunlarda sıkça kullanılanlardan) bazıları icra şekillerine göre Kalan Müzik Yapım’ın 1996 yılında, İstanbul’da çıkardığı “Karagöz Hacıvat” albümünden deşifre edilerek, okunma şekillerine göre tarafımızdan notaya alınmıştır. Şimdi bunları örnek olması bakımından bilginize sunuyoruz.

⁸⁵ Cemal Ünlü, *Yıktın Perdeyi Eyledin Viran*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 125.

MUHAYYER YÜRÜK SEMÂÎ
 "Bir elif çekdi yine sîneme cânân bu gece"

Güfte: Enderûnî Vâsîf Efendi
 Beste: Hacı Sâdullah Ağa

Usûl: Yürük Semâî



1- Âh Bir e - lif çek - di yi - ne sî - ne - me câ -
 2- Âh Pek - sa - rıl - dı ba - na - ol ser - vi hu - râ -
 4- Âh Kan - de ak - şam - la - ya - cak ol me - hi tâ -

nân bu ge - ce vay vay
 nân bu ge - ce vay vay
 mân bu ge - ce vay vay
 A - mân ey a - mân ey a - mân ey
 a - mân ey a - mân a - mân sî - ne - me câ -
 ser - vi hu - râ -
 ol me - hi tâ -

nân bu ge - ce yâr bu ge - ce vay (Saz) vay (Saz)
 mân (Karâr)
 mân
 Âh A - ym on dör - dü gi - bi dñn ge - ce mec -
 lîs - de i - di vay (Saz) Âh A - ym on
 dör - dü gi - bi dñn ge - ce mec - lîs - de i - di

(MUHAYYER YÜRÜK SEMÂÎ-Bir elif çekdi yine sîneme cânân bu gece-2. Sayfa)

The musical score is written on three staves in a single system. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The first staff contains the lyrics "vay a - mân ey a - mân ey". The second staff contains "a-mân ey a-mân ey a-mân a-mân dün ge-ce mec -". The third staff contains "lis - de mec - lis - de i - di vay (Saz)". The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Birkaç hânende tarafından da koro olarak yapılabilecek bu eser; diğer hayâl şarkılarına göre murabbâ şeklinde genellikle “Mukaddime” bölümünün başında Hacıvat’ın gelişiyile okunur.

NEVÂ ŞARKI
"Yine bağlandı dîl bir nev-nihâle"

Usûl: Curcuna

Güfte, Beste: Zekâî Dede

Ah Yi-ne ba - - lan - dı dîl bir nev -

ni - hâ - le ni - hâ - le Mi - sâ - li
A - mân - sız

gel - mez a - - - lem - - - de ha - yâ - le
gir - mez â - - - gû - - - şî vi - sâ - le

Mi-sâ - li gel - mez â - - - lem - - - de
Ne ar - za çâ - re var ne de ar - - -

ha - yâ - le Ni-geh ak - - - la zi - yân - - -
zı hâ - le

dır zül - - fi yâ - re (Saz) fi yâ - re (Saz)

(Bitiş Sazı)

(Karâr)

Türk mûsikîsinin son dönem büyük bestekârlarından olan Zekâî Dede'nin bu muhteşem Nevâ şarkısı, yine koro icrâsı ile okunabilir. Eserin usûlünün "Yürük Semâî" olduğu nüshâları da vardır; ancak burada Curcuna usûlüyle tertiplenen şeklini veriyoruz.

EVÇ NAKIŞ KÂRÇE
"Geldi cevher tîğ-i âteş-bârına âyîneden"

Usûl: Nîm Hafîf

Güfte: Meçhûl
 Beste: Ebûbekir Ağa

Gel - di cev - her tî - ği â - teş bâ - rı - na â - yî - ne - den

Hat ya - zıl - dı cün - bü - şî et - vâ - rı na â - yî - ne - den

Ten - nâ dir nâ det de re dil li dil li ten

ten - nâ dir nâ det de re dil li ten (Karâr)

Câ - hı en - dî - şem - de sey - ret fît - ne - î hâ - rû - tu - nu

Bir na - zâr kıl gam - ze - î seh - hâ - rı - na â - yî - ne - den

Kâr; Türk mûsikîsi'nin büyük formlarından birisidir. Kârçe ise "küçük kâr" anlamına gelmektedir. Türk Mûsikîsi'nin büyük bestekârlarından Ebûbekir Ağa'nın bu Nakış Kârçesi bir hânende eşliğinde ağırca icrâ edilebilir.

EVÇ ŞARKI
"On kere demedim mi sana"

Usûl: Yürük Semâî

Güfte, Beste: Meçhûl

On ke - re de - me - dim mi sa - na sev - me do - kuz
yâr sev - me do - kuz yâr
Se - kız - de sa - fâ ye - di - de ve - fâ ol - ma - ya zin -
hâr ol - ma - ya zin - hâr
Al - tı i - le beş dört i - le hiç ba - şa çı - kıl -
maz ba - şa çı - kıl - maz
Ü - çün i - ki - sin terk e - de gör tâ ka - la bir
yâr tâ ka - la bir yâr (Karâr)

Nükteli sözleriyle oyunlara renk kattığı için perdeyle özdeşleşen Yürük Semâî usûlündeki bu hayâl şarkısı, Türk Gölge Oyununda sık sık okunmaktadır. Bu eserin aynı zamanda Hüzam makamında ve farklı melodik yapılarla, Elazığ yöresinde okunmuş nüshası da bulunmaktadır.

HÜSEYNÎ TÜRKÜ
"Ezîrgân'dan Kemâh'tan"

Usûl: Curcuna

Güfte, Beste: Meçhûl

(Giriş Sazı)

E - zir - gân - dan Ke - mâh - tan Yâr ge - lir oy - na - mak - tan

(Saz) Ko-lum - da cân kal - ma - dı def ça - lıp oy -

na - mak tan Hoy dağ - lar hoy - dağ - lar

Sı - la - da yâ - rim ağ - lar Ağ lar - sa a - nam ağ - lar

Ka - la - nı ya - lan ağ - lar Ağ - la - ma ni - nem ağ - la - ma

Bâ - şı - na kâ - re bağ - la - ma Ben gi - der - sem ge - li - rim

Nâ - fi - le yü - rek dağ - la - ma (Karâr)

Bu anonim türkü, perdede okunan diğer yöresel ve etnik türküler gibi belirli bir amaç için (farklı kültürlerin hayâl perdesindeki varlığı) oyunda yer alır. Vanlı Ayvaz veya Ermeni'nin perdeye gelişini haber veren bu türkünün icrasının otantik olması için uygun şive ile yöre sazları kullanılmadığı.

ISFAHÂN ŞARKI
"Fesleğen ektim gül bitti"

Güfte: Meçhûl
Beste: Kassam-zâde

Usûl: Aksak

Âh Fes - le - ğen ek - tim gül bit - ti Fes - le - ğen ek -
tim gül bit - ti Da - lın - da bül - bül - ler öt -
tü a - mân a - mân a - mân Öt - me bül - bül yârim git - ti
Öt - me bül - bül yâ - rim git - ti Ben dert - li -
yim a - mân - amân Ben dert - li - yim kan ağ - la - rım
Ben dert - li - yim kan ağ - la - rım Kâ - re - ler bağ -
lar bağ - lar ağ - la - rım (Karâr)

Türk Gölge Oyunu'nda yalnızca hayâlî veya yârdağı tarafından “def” eşliğinde çalılıp okuma, geleneğe ait bir tavidir. Bu tavır; maddî imkânlardan dolayı hem mutrip heyetinin yetersizliği, hem de pratik bir çözüm oluşu ile ilişkilidir. Yine de, hayâl perdesinin aslî sazları olan “def” ve “nâreke” sazlarının bu sanatta usûlünce icra edilmesi, perdede ki mûsikî geleneğinin bu şekliyle yaşatılması ve tanıtılması açısından önemlidir.

HİCAZ ŞARKI
"Külhânbeylik omuzdaşlar bize pek şandır"

Usûl: Düyek

Güfte, Beste: Meçhûl

(Giriş Sazı)

Kül-hân bey - lik o - muz - daş - lar

bi - ze pek şân - dır (Saz) dır (Saz)

Ka - deh kır - mak e - lin sar - mak ho - var - da - ya ho - var - da - ya

pek şân - dır (Karâr)

Hayâliler pek çok geleneksel ezgileri alıp oyunlarında kullanmışlardır. Hatta bu ezgilerin bulunduğu eserler Türk Mûsikîsi repertuarına girmiş ve plaklara okunmuştur. Bu eser de onlardan bir tanesidir. Hânende İbrahim Efendi' de bu şarkıyı 1900'lü yılların başında gramofon plaklarına okumuştur.

Külhânbey'e ait olan bu hayâl şarkısı; Türk Gölge Oyunu'nda mûsikînin nasıl bir etkileşim sağladığını göstermesi açısından ilginç bir örnektir.

MÜSTEÂR ŞARKI
"Evvel benim nazlı yârim"

Güfte: Meçhûl
Beste: Şâkir Ağa

Usûl: Aksak

(Giriş Sazı)

Ev - vel be - nim naz - lı yâ - rim (Saz

) Se ve rim kim - se - ler bil - mez se ler bil - mez (Saz

) Bir aş - ka - dır düş - tü gön - lüm (Saz

) Çe ke rim kim - se ler bil - mez (Saz se ler bil - mez

Türk Gölge Oyunu'nda önemli bir nokta da kadın icracıların bu sanatın icra aşamasında bulunmayışıdır. Çok benzememekle beraber, Mevlevî âyini ve mehter mûsikisinde olduğu gibi. Tabi buradaki fark hayâlinin taklit yeteneğini kullanarak, hem tiplmeyi canlandırması ve perdesini zenginleştirmesi, hem de tasvir ettiği bu tiplemenin şarkısını endâmına uygun bir şekilde (Zenne kastedilmektedir) icra edebilmesidir.

Hayâli veya yârdağı tarafından kadın sesini taklit etmek suretiyle "hülyâlı ve duygu yüklü" bir şekilde okunan yukarıdaki hayâl şarkısı, Zenne'ye aittir.

YEGÂH NAKIŞ YÜRÜK SEMÂÎ

"Benim âfet-i cihânım"

Usûl: Aksak Semâî

Güfte: Meçhûl

Beste: Dellâl-zâde İsmâîl Efendi



(Âh) Be - nim â - - - - fe - ti ci - hâ - - - -

nim a - mân be - nim â - - - - fe - ti ci - hâ - - - -

nim a - mân âh Yo-lu-na fe - dâ - bu câ - - - -

nim a - mân Âh Yo-lu-na fe - dâ bu câ - - - -

nim Âh Di - li dost kal - bi düş - mâ - - - -

nim a - mân di - li dost kal - bi düş - mâ - - - -

nim a - mân Âh A-mân et - - - - me bu e - dâ - - - -

yı a - mân Âh Pa şam et - - - - me bu ce - fâ - - - - yı (Karâr)

Hammâmî-zâde İsmâîl Dede Efendi'nin talebesi olan büyük bestekâr Dellâl-zâde'nin zarif eseri; güftesi bakımından Hacivat' ın tavrına yakışan semâîlerdendir. Zira sözler perde gazelini de tamamlayacak özelliktedir.

Bu Yegâh Nakış Yürük Semâî, Türk Gölge Oyunu'nda en fazla kullanılan eserler arasındadır. Formu, makamı, usûlü, bestekârı, hayâl perdesinde icra edilen mûsikînin sanatsal niteliğini göstermesi bakımından da önemli bir delildir. Yine diğer klasik formdaki eserler gibi murabba olarak icra edilir.

HÜSEYNÎ ŞARKI
"Balat kapusundan yirdim içeri"

Usûl: Düyek

Güfte, Beste: Meçhûl

1- Ba - la - tu ka - pu - şun - dan yir - dim i - çe - ri
2- An - de - e va - moz el - da - ki yo - ke - ro po - ra - ki

Po - li - çe - ler o - tur muş i - ki ke - çe - li
Ka - mi - na - moz el - Ba - la - ta cüm - büş - kon sa - la - ta

Çok o - lu - du mu bur - dan yâ - rim ye - çe - li

Ben o - nu yör - me - dim o be - ni yör - dü

Ben o - nu yör - me - dim o be - ni yör - dü po - ra -

ki po - ra - ki va - moz po - ra - ki po - ra -

ki - - - po - ra - ki va - moz po - ra - ki (Karâr)

1492 yılında Osmanlı topraklarına göçen İspanyol Yahudileri kısaca; “Seferad Musevileri” olarak bilinir. Konuştukları dil, kökleri itibariyle İspanyolca’dır. Mûsikîleri de İspanyol havalarını, romanslarını anımsatır. Hem dil, hem de mûsikîleri, zaman içinde yerel renkler kazanmıştır.

Musevilerin yoğun olarak oturdukları “Balat” semti ile ilgili olan bu ilginç İstanbul ezgisi, Türkçe ve İspanyolca sözcüklerle komik bir hayâl şarkısına dönüştürülürken Yahudi tiplemesinin perdeye gelişinde icrâ edilir.⁸⁶

Bu tarz yakıştırma yahut müzikal niteliği taşıyan eserlerin hayâl perdesinde icra edilmesi, buradaki mûsikîye farklı bir anlam ve ifade kazandırmıştır. Dolayısıyla bu mûsikîdeki zenginliğin de bir göstergesidir.

⁸⁶Kalan Müzik Yapım, 78 Devirli Taş Plak Kayıtlarıyla Türk Gölge Oyunu Turkish Shadow Play, CD I Türk Gölge Oyunu (Turkish Shadow Play) Karagöz, CD II Hayal Şarkıları (Songs Of The Turkish Shadow Play), İstanbul, 2008, s. 117.

HÜSEYNÎ TÜRKÜ
"Yavuz geliyor Yavuz da denizi yara yara"

Usûlü: Devr-i Tûrân

Beste, Güfte: Meçhûl

(Giriş Sazı)

Ya - vuz ge - li - yor Ya - vuz da de - ni - zi ya - ra - ya - ra (Saz)
Ge - mim ge - li - yor ge - mim de vo - na bur - nun - dan bel - li

Kız ben se - ni a - la - ca - ğım ba - şı - na vu - ra vu - ra ra vu - ra
Kız Al - la - hı se - ver - sen at ba - şın - dan çen - be - ri çen - be - ri (Karâr)

Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul; göç etmiş pek çok insanı barındırmış ve bu insanların kendilerini sosyo-kültürel açıdan ifade etme olanaklarını sağlamıştır. Bu anlamda hayâl perdesi de tıpkı bir "imparatorluk anlayışı" içerisinde perdesinde bu sosyo-kültürel yapıların yaşamasına ve kültürlerini tanıtmalarına imkân vermiştir.

Kendi yöresel giysi ve lehçeleriyle gelerek yaşamlarından kesitler sunan, gerekse mûsikîlerini okuyan bu insanlar; neredeyse bu toprakların/perdenin sahipleri konumuna gelerek, yaratıcısının/hayâlinin elinde bu sanatı ihyâ etmişlerdir. Zira elinde Karadeniz Kemençesiyle perdeye gelen Laz tiplmesi bunun en güzel örneklerindendir.

SEGÂH SAZ ESERİ
"Pişekâr Havası"

Usûl: Yürük Semâî

Beste: Meçhûl



Pişekâr Havası; aslında, “Ortaoyunu” geleneğinde Pişekâr ile Kavuklu olarak bilinen karakterlerin huzura gelmesiyle birlikte icra edilir ve icra anında kullanılan sazları da davul ve zurnadır. Bu oyun daha çok açık alanda oynandığı için ses yapısı güçlü sazlar tercih edilmiştir. Hayâl perdesinde ise, “Göstermelik” olarak adlandırılan ve dekor/aksesuar niteliği taşıyan objelerin, perdeye konulması yahut perdeden alınması esnasında icra edilir ve tercihen ince saz takımı kullanılır.

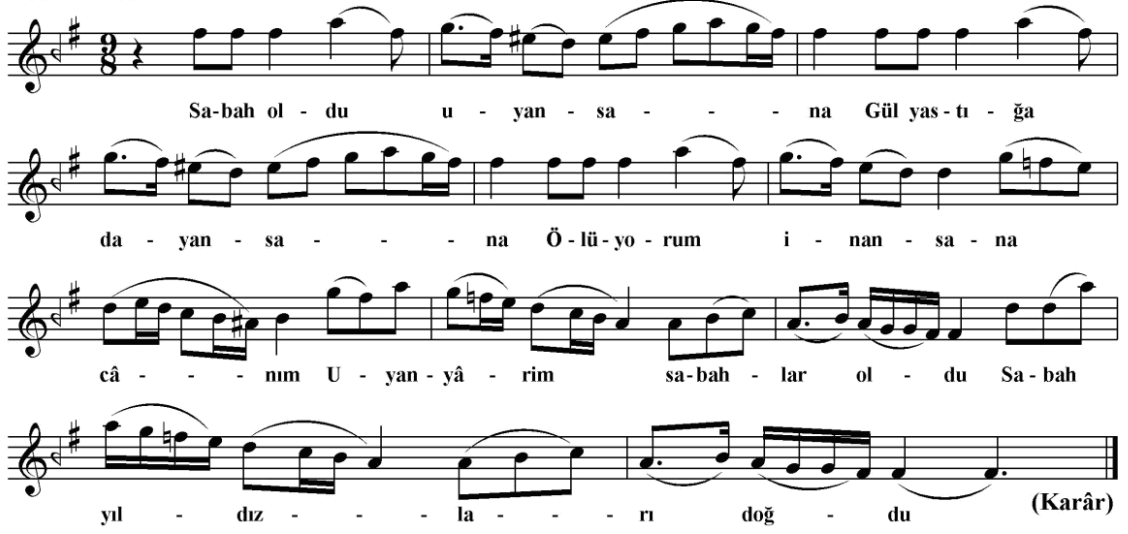
Usûlü, makamı, formu ve ezgi yapısı itibariyle; “Saz Semâîlerinin son hânesi, Mevlevî âyinlerinin dördüncü selamının “Son Yürük” diye adlandırılan bölümünde tercih edilen mûsikî anlayışı yahut mehter nevbetlerinin sonunda, gülbanktan önce “Hücum Marşı” olarak icra edilen eserin konumuna olan benzerliği dikkate değerdir.

Zira bu sanatın taşıdığı tasavvufî boyut ve bu alanda bilgisine kaynak kişi olarak başvurduğumuz birçok araştırmacının bu benzetmemize dair ortak görüşleri, bu tarz bir değerlendirme yapmamıza vesile olmuştur.

EVC TÜRKÜ
"Sabah oldu uyansana"

Usûl: Aksak

Güfte, Beste: Meçhûl



Sa-bah ol - du u - yan - sa - - - na Gül yas - tı - ğa
da - yan - sa - - - na Ö - lü - yo - rum i - nan - sa - na
câ - - - nım U - yan - yâ - rim sa-bah - lar ol - du Sa - bah
yıl - dız - - - la - - - rı doğ - du (Karâr)

Karagöz, belki de perdeye gelirken şarkı söylemeyen tek tipleridir. Türk Gölge Oyunu'nun başkarakterlerinden biri olan Karagöz, aslında oyun boyunca sahnededir. Aksine diğer tipler Karagöz'ü görmek için Şeyh Küşterî meydanına gelirler. Bu nedenle, okuduğu hayâl şarkılarının çoğu, oyun içindeki kurgu gereği birer uydurmaca ve benzetme niteliğindedir. Bu Evc makamındaki Rumeli türküsü de Karagöz'ün okuduğu "ciddî" mûsikî eserlerinden biridir.

NİHÂVEND ŞARKI
"Bef-tâ hindî şâş harîr"

Usûl: Nîm Sofyan

Güfte: Ömer el-Halebî
Beste: Mustafa HİLÂL

§

(Giriş Sazı)

Bef - tâ hin - dî şâş ha-rîr (Saz)

Yâ Ha - cı fış - fış mâ - - - - - fış

Yâ Ha - cı fış - fış mâ - - - - - fış

Bef - tâ hin dî şâş ha - rîr

(Aranağme)

§

(Karâr)

Hayâliler, bazen kimi mûsikî eserlerini alıp oynanacak oyuna uygun olması maksadıyla; onlara yeni sözler yazıp formlarını bozup değişikliklere uğratarak, oynanacak oyunun kurgusuna uygun hale getirirler. Hatta bazı Arapça, Yahudice duaları da benzer yöntemle değiştirirler. Dolayısıyla, hem sözü edilen kurumlar ve değerler korunmuş olup alaya alınmaz hem de oyunlar komik bakış açıları kazanır. Nitekim yukarıda notası verilen ve Arap tiplemesine ait bu hayâl şarkı da “uydurma Arapça” sözcüklerle icrâ edilir.⁸⁷

⁸⁷ Kalan Müzik Yapım, 78 Devirli Taş Plak Kayıtlarıyla Türk Gölge Oyunu Turkish Shadow Play, CD I Türk Gölge Oyunu (Turkish Shadow Play) Karagöz, CD II Hayal Şarkıları (Songs Of The Turkish Shadow Play), İstanbul, 2008, s. 114.

ÇARGÂH SAZ ESERİ
"Polka"

Usûl: Nîm Sofyan

Beste: Meçhûl



Kuzey Avrupa dans havası olan bu saz eseri, taşıdığı “Avrupalı” hava nedeniyle “Tatlı Su Frengi” olarak da bilinen Fransız ve İtalyan kökenli tiplerin (ki Türk Gölge Oyunu’nda “Frenk” olarak bilinir) hayâl perdesine gelişleri sırasında icrâ edilir.⁸⁸

Tabi bu eserin icrasında; hem yenilik olması hem de farklı bir mûsikî anlayışı getirmesi açısından, bu kültürü tanıtacak sazların kullanılması onların müzikal tınılarını anlamamız açısından son derece önemli bir uygulama olabilir.

⁸⁸ Kalan Müzik Yapım, 78 Devirli Taş Plak Kayıtlarıyla Türk Gölge Oyunu Turkish Shadow Play, CD I Türk Gölge Oyunu (Turkish Shadow Play) Karagöz, CD II Hayal Şarkıları (Songs Of The Turkish Shadow Play), İstanbul, 2008, s. 115.

UŞŞÂK TÜRKÜ
"Karşıda kürt evleri"

Usûl: Sofyan

Güfte, Beste: Meçhûl

(Giriş Sazı)

Kar-şı - da kürt ev - le - ri

Ya-yıl - mış de - ve - le - ri O-tur muş ko - yun sa - ğar

Ter-le - miş me - me - le - ri Va-re-nen - ni de nen - ni de nen - ni

Va-re lo - lo loy Ter-le-miş me - me - le - ri (Karâr)

Türküler, Türk Gölge Oyunu'nda önemli bir işlevi üstlenmişlerdir. Perdeye gelen Anadolu halkının yöresi ve bağlı bulunduğu etnik kimliği hakkında seyirciye bazı ipuçları verir. Laz, Bolulu, Kastamonulu ve Egeli Zeybek bunlardan bazılarıdır. Harputlu de yöresel ezgiler ve oyun havalarını bu eserde olduğu gibi icra ederek, perdeye gelerek kendini tanıtır.

Burada önemli gördüğümüz bir nokta da şudur: Perdeye gelen etnik ve yabancı kökenli tipler, kendi dillerinde ve müzikal yaklaşımlarıyla oyunlar içerisinde var olurlarsa, burada verilmek istenen mesaj daha evrensel bir nitelik kazanır. Aksi takdirde bir Harputlu tiplerinin türküsü, İstanbul şivesi ile icra ettirilirse bu sanatın gerçekliğinden ve samimiyetinden uzaklaşmış olunur ki, bugün yapılan da tam olarak budur.

MÜSTEÂR ŞARKI
"İsfâhân'da bir kuyu var"

Usûl: Curcuna

Güfte, Beste: Meçhûl

(Giriş Sazı)

Is - fâ - hân - da bir ku - yu var İ - çin - de tat - lı su - yu var

Her gü - ze - lin bir hu - yu var Ne ya - mân a - cem gü - ze - li

Acem tiplemesinin perdeye gelişinde icrâ edilen ve çoğu kez Acem ağzına uydurularak okunan bu Acem ezgisi hayâl perdesi için uydurulmuş ya da uyarlanmış şarkılardandır.

RAST ŞARKI
"Heyâmol deyin kardaşlar"

Usûl: Nîm Sofyan

Güfte, Beste: Meçhûl

(Giriş Sazı)

He-yâ - mol de - yin kar - daş - lar he-yâ - mol he-yâ - mol

Üs - tü - müz - de Mev - lâm ha - zır he-yâ - mol he-yâ - mol

Al - tı - mız - da ya - rım ha - sır he-yâ - mol he-yâ - mol

He-yâ - mol de - yin kar - daş - lar he-yâ - mol he-yâ - mol (Karâr)

Yine hayâl perdesi için uyarlanmış güzel bir hayâl şarkısıdır. Müzikal kurgu itibarı ile tam bir tiyatro sahnesini andırır. Burada bu şarkıyı yapan ya da yakıştıran hayâlinin perdede kurduğu senaryo ve diyaloglar son derece önem arz etmektedir.

Balıkçıların ağları çekerken koro halinde söylediği bu imece türküsü, “göstermelik” olarak perdeye konulan gemi sûretinin alınmasında yahut gemicilikle ilgili bir oyunun ilgili bölümünde icrâ edilir.

NIHÂVEND ŞARKI
"Çeribaşının gelini"

Usûl: Aksak

Güfte, Beste: Meçhûl

(Giriş Sazı)

Âh Çe-ri-ba - şı - nın ge - li - ni Pek in - ce sar - mış be - li - ni

Ak şam ba - na ne - ler et - ti Boy - nu - ma a - tıp e - li - ni

Hop - la - yın kız - lar hop - la - yın Yel - dir - me - ni - zi

1 top - la - yın 2 top - la - yın Ey - vâh na - nay

Man - giz na - nay Ca - nım ca - nım na - nay Hop hop şi - na - nay

(Bitiş Sazı) (Karâr)

Birçok hayâlinin, eskiden beri, perde açısından ihtiyacını hissederek besteledikleri ya da dönemin bestekârlarına ısmarlamak şartıyla oyunlarına koydukları "hayâl şarkıları" bu sanatın en ilginç aynı zamanda üzerinde durulması gereken bir özelliğidir. Tabi ki bu ihtiyacın temel amacı; tiplerini daha iyi ifade etmek ve onların sosyo-kültürel kimliklerini, sınıflarını ve ruh hallerini doğru bir şekilde izleyenlerle buluşturmadır.

Çingene'nin perdeye gelişinde icrâ edilen bu hayâl şarkısı, diğer tipler için uyarlanmış şarkılarda olduğu gibi, sözleri, ritmi ve ifade şekliyle perdedeki görevini eksiksiz bir şekilde yerine getirmektedir.

SABÂ ŞARKI
"Onyedı tek düz mastika içtim"

Usûl: Sofyan

Güfte, Beste: Meçhûl

(Giriş Sazı)

On - ye - di tek düz mas - ti - ka iç - ti Se - kız tâ - ne - cik kon - yak

Al - ti ye - di ver - mut bi - ra el - li tâ - ne - cik şa - rap

Ba - na sar - hoş - sun di - yor - lar Var mı ben - de böy - le bir hâl

Doğ - ru - su - nu söy - le - yi - niz Ka ba - da - yı ma - ba - da - yı Ho var da - yı mo var da - yı

say - mı - yor - lar Pa - ra - sıy - la de - ğil mi be kar - de - şim ni - çin saz - lar

çal - mı yor lar Ka - ra kaş - lı ka - ra göz - lü Mi - ni mi - ni çı - tu pı - tı yâr is - te - rim

Val - lah sar - hoş de - ği - lim âh Ni - çin kız - lar var - mı yor lar (Karâr)

İstanbul' un mahalle yaşamında "külhanbeyleri" ile "kabadayılarını" apayrı bir yeri vardır. Her nedense, yüzyıllar boyu, İstanbulluların başına dert olan bu sıra dışı tipler; bazı hayâl oyunlarının sonunda "yoldan çıkan" Karagöz'e tövbe ettirir ve Karagöz'ü "doğru yola" sevk ederler. Tabi ki bu "mecâzî" bir gönderme, toplumsal bir yergidir. Perdeye ve Sarhoş/ Kabadayı tiplemesine çok yakışan sabâ makamındaki bu hayâl şarkısının, tiplemenin "erdemlerini" ve "özlemlerini" mûsikî tavrı bakımından sergilemesi ilginçtir.

EVC TÜRKÜ
"Oduncular dağdan odun indirir"

Usûl: Aksak

Güfte, Beste: Meçhûl

(Giriş Sazı)

O-dun cu - lar a - mân dağ dan o - dun in - di - rir (Saz

) Gözüm ya-şı a yâ rim a-mân de-ğir men - ler dön - dü - rür (Saz

) Bu dert be - ni a - mân if-lâh et - mez öl - dü - rür (Saz

) Öt-me bül-bül a-yâ rim a - mân me-za-rı - mın ta - şın - da (Saz

) Hem has-ret-lik a-yâ rim a - mân hem ga-rîb lik ba - şım - da (Saz)

Yaş ki-re-mit - ten su dam - lar o yâr da ben - den ne an - lar

Pul pul ol - sun dö - kül - sün yâr se-ni ö - pen du - dak - lar (Saz)

Se-ni gi - di o-yun - bâz cil - ve-si - ne do - yul - maz

Her yan - lar ka - la - ba - lk ten - hâ bir yer bu - lun - maz (Karâr)

Perdeye gelecek olan “Rumeli’li Oduncu Himmet” tiplerini çağrıştırmaları bakımından icrâ edilen bu Rumeli türküsü; güftesi itibariyle de oyunun kurgusuna uygun düşerken, onu, tiplerinin ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir.

Bunların dışında, bestekârı bilinmeyen birçok hayal şarkısı, büyük ihtimalle bir ihtiyaçtan doğmuş ya da eldeki mevcut repertuarın; içeriği tam anlamıyla destekleyememesinden dolayı; hayâlîler, bu anlamda bir takım arayışlara girmişlerdir.

Dolayısıyla, oyunu, durumu ve sahneyi yorumlamaya yardımcı yeni hayâl şarkıları bestelemek yolunu seçmişler ya da bestekârlar, özel olarak tipler için eserler yazarak hayâllilere armağan etmişlerdir. Zira, şarkıların taşıdığı yüksek müzikal değer, eserlerin, dönemin önde gelen bestecileri tarafından yazılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Şimdi perdede kullanılan bu hayâl şarkılarının özelliklerine ilişkin bilgiler vermek istiyoruz.

2.2. Mûsikî Özellikleri

Günümüze kadar iki yüzü aşkın hayal şarkısı tespit edilmiştir. Bazı hayal şarkıları oyunlarda sık sık okunduğundan bu şarkılar oyundaki tiplerle adeta özdeşleşmiştir. Hatta bu şarkılar, oyundaki tiplerle ve oyunların genel havasına son derece uygun bir güfte ve ezgi yapısı içerisine girmiştir. Bu yapılanma içinde Türk Gölge Oyunu'nda icra edilen mûsikî özelliklerine göre; üslûp, form, repertuar ve kullanılan sazlar olarak dört başlık altında incelenecektir.

2.2.1. Üslûp

Türk Gölge Oyunu'nda mûsikî, asırlar ilerledikçe, daha da önem kazanmıştır. Öyle ki, mûsikînin yer almadığı bir hayal oyunu düşünülemez olmuştur. Perdenin ayrılmaz bir parçası olan mûsikî, sahnelendiği oyunlarla kendine özgü bir üslup kazanmış aynı zamanda şehir ve eğlence hayatının önemli bir parçası haline gelmiştir.

İstanbul denilen Osmanlı başkentinin hemen her türlü kültür birikimi, yaşayan tanıklar aracılığıyla hayal perdesine yansıtılmıştır. Oluşan bu yeni anlayışa tanıklık edenlerin dilleri, lehçeleri, giyim kuşamı, raksı ve karakteristik özellikleriyle günlük yaşamdan alınan kesitleri, mûsikîsiyle harmanlanıp perdede yeni bir icra anlayışını doğurmuştur. Burada mûsikînin kavrayıcı, toparlayıcı özelliğinden yararlanılırken; hayal şarkısı olarak kullanılacak şarkıların seçimi özenle yapılmıştır. Şarkılar sözleriyle çağrışımlar, göndermeler yapması için hayali tarafından özenle seçilmiştir. En azından zarafeti yahut sert ritmik vuruşlarıyla bir kadına mı, erkeğe mi ait olduğu anlaşılmıştır. Çalınmakta olan ezginin ritmi, makamı, seyirciye perdeye gelecek olanın İstanbullu mu yoksa “dışarıklı” bir taşralı karakter mi olacağı tahminini yürütme fırsatı vermiştir. Ayrıca çalınan ezgi, söylenen şarkı; perde arkasında çalışanlara hazırlık payı bırakmak

içinde önem arz etmektedir. Mûsikî biraz da, hayalinin dermanı kesilen kolunu, yorulan sesini dinlendirmesi için tanınan zamandır.⁸⁹

Hayâl perdesi, Türk Mûsikîsi'nin genellikle neşe ve şevk veren, hareketli besteleri ve şarkılarının yanı sıra halk türkülerini de duyurmuştur. Hayâl perdesi, bünyesinde en klâsik eserlerden halk melodilerine kadar uzanan geniş yelpazesıyla halkın musiki terbiyesine ayrıca hizmet etmiştir. Perdeye gelecek tasvir Karadenizli ise bir Karadeniz türküsü, Egeli ise bir zeybek havası çalınmış ve perdeye gelen bu tasvirler ezgilerini kendi kültürel ve yöresel üsluplarıyla yorumlarken toplumsal jestler, tavırlar takınmaları sağlanmıştır. Kısaca karakterleri tasvir eden, oyunun ilgili bölümlerine anlam ve farklı boyutlar kazandıran bu geniş mûsikî yaklaşımı; hem aktarım ve anlatım aracı olarak, hem de dışavurumcu amaçlar için kullanılmıştır.⁹⁰

2.2.2. Form

Osmanlı-Türk mûsikîsinin değişik türleri ile beste şekilleri, Türk Gölge Oyunu'nda icra edilen mûsikîde toplanmıştır. Klâsik mûsikînin kâr, kârçe, murabba beste, ağır semai, yürük semai ve şarkı gibi beste şekilleri; zemin ve nakarat bölümleriyle dâhil olmuştur. Gazeller, perde gazelleri bölümünde kendine has bir tavırla okunmuştur. Gazel formunun saz mûsikîsindeki karşılığı olan taksimler ise oyunların “Fasıl” ve “Bitiş” bölümlerinde ritimli bir şekilde icra edilmiştir.

Şehir eğlence mûsikîsinin köçekçeler, tavşancalar, sirtolar, longalar, saz eserleri ve oyun havaları, yine oyunların “Fasıl” ve daha çok “Bitiş” bölümlerinde yer alırken; Anadolu ve Rumeli'nin türkülerini ilgili tasvirlerin perdeye gelişlerinde perdede yaratılan üslûba göre icra edilmiştir. Bunun yanı sıra, oyunların konuları gereği oyunda yer alan Arapça ve Yahudice şarkılar, Çingene şarkıları, Rum ve Ermeni kültürlerine özgü ezgiler; vals, polka ve opera aryası gibi Batı Mûsikîsi eserleri de hayal perdesindeki mûsikîde yerini almıştır.⁹¹ Tüm bu mûsikî formları, gerek üslûp-tavır açısından gerekse teknik açıdan kendi icra şekillerinin dışında, perdedeki oyunun seyrine ve hayalinin mûsikî meşrebine göre uyarlanmıştır.

⁸⁹ Cemal Ünlü, *Yıktın Perdeyi Eyledin Viran*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 125.

⁹⁰ Ünlü, *Age.*, s. 126.

⁹¹ Ethem Ruhi Üngör, *Karagöz Mûsikîsi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s. 2.

2.2.3. Repertuvar

Klasik repertuara ait kâr, beste, ağır semâî, yürük semâî, şarkı, köçekçe gibi eserler hayal perdesine son 150 yılda girmiştir. Halk mûsikîsi geleneğinin etkisini yitirdiği süreç, aynı zamanda “piyasa” mûsikîsi anlayışının da güçlendiği bir dönemdir. “İncesaz” erbabının Türk Gölge Oyunu’ndaki mûsikîyi etkileyerek değiştirmesi ve günümüze kalan repertuarı oluşturması ihtimali yüksektir. Bugüne kaynaklık eden Türk Gölge Oyunu metinleri 1850’lerden öteye geçememektedir.⁹² Cevdet Kudret’ in üç ciltlik “Karagöz” isimli yapıtı incelendiğinde görülür ki, Türk Gölge Oyunu’nda icra edilen mûsikînin tespit edilebilen repertuarı daha çok IX. ve XX. Yüzyıl Türk Mûsikîsine aittir. Bu da repertuvarın durağan olmadığını, bu mûsikînin günün şartlarına büyük ölçüde uyarlanabildiğini gösterir.⁹³

Ancak Türk Gölge Oyunu’nun repertuarında; Abdülkadir Merâî’ye mal edilen kârlar, Seyyid Nuh, İtrî, Kassamzâde, Ebubekir Ağa, Tab’î, Sadullah Ağa, Tanbûri Mustafa Çavuş gibi bestecilerin eserlerinin de bulunması ve bu arada batı müziği eserlerine de yer verilmesi Türk Gölge Oyunu’nda mûsikî repertuarının sabit olmadığını, Türk Mûsikîsi’ndeki ve Türk toplumundaki değişime uyum sağlamak amacıyla her dönemde değiştiğinin işaretidir.

Oyunların konu bakımından giderek çeşitlilik arz etmesi, mûsikî repertuarının da genişleyip değişmesine neden olmuştur. Bu değişim hitap ettiği kesimlerde de doğal olarak kendisini göstermiştir. Kâr ve büyük formdaki eserlerden oluşan repertuarlar daha çok “Huzur Karagöz’ü” adıyla nitelendirilip, padişah saraylarında ve seçkin çevrelerde gösterilirken, kahvehanelerde farklı, tasavvuf ehlinin bulunduğu tekkelerde farklı, kadınların ve çocukların bulunduğu mekânlarda farklı repertuvar anlayışı hâkim olmuştur.⁹⁴

Bu anlamda hayalinin, repertuvarını oluştururken dikkate aldığı değerler son derece önemlidir. Perdedeki tiplerin temsil ettiği sosyal ve kültürel yapıları, birbirleriyle olan uyumları kontrol etmeli, özellikle müzikal dengenin oluşmasına katkıda bulunurken, izleyenleri perdeyle etkileşime geçirmelidir.

⁹² Ünlü, *Age.*, s. 124.

⁹³ Mehmet Güntekin “Karagöz Mûsikîsi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı, C. I-VII, İstanbul, 1994, C. IV, s. 450

⁹⁴ Ünlü, *Age.*, s. 124.

2.2.4. Kullanılan Sazlar

Türk Gölge Oyunu’nda kullanılan sazları “Perdede Kullanılan Sazlar ve Perde Arkasında Kullanılan Sazlar” diye iki şekilde sınıflandırılabilir.

2.2.4.1. Perdede Kullanılan Sazlar

Bu tiplerde kullanılan sazların büyük bir çoğunluğu, halk mûsikîsine aittir. Bunlar; Bağlama, Davul, Zurna, Karadeniz Kemençesi ve Tulumdur. Bu sazlardan Karadeniz Kemençesi hariç diğerleri genellikle Karagöz tiplerinde görülmektedir. Bağlama sazı perdede bazen Âşık Hasan tiplerinde, Karadeniz Kemençesi ise her zaman Laz tiplerinde hayat bulur.

Buradaki tipler anlaşıyor, tamamıyla yöresel ve kültürel bir yakıştırmayla ilişkilidir. Bu sazlı tipler, oyunların kurgusu ve estetik anlayışı gereği var olmuştur. Zira perdede, hayâlinin mizansenleriyle (biçimsel olarak) hareket etmektedir ve perde arkasındaki sazendelerin icrasıyla anlam kazanmaktadırlar.

Yine Türk Mûsikîsi sazlarından olan “def” Hacivat tipleriyle hayâl perdesine yansımıştır ve yalnızca onun kullandığı bir saz olmuştur. Tabi ki bu tipler anlaşıyor da Hacivat’ın kültürel kimliğiyle ilişkilidir ki; buna bir çeşit doku uyuşması da denebilir.

Sazların sınıflandırılması konusunda ikinci başlığımızı, perde arkasında, hayâlinin görebileceği yerde kullanılan sazlar teşkil eder ki; hayâlinin icra heyetini görmesi, oyunun müzikal kurgusunun aksamaması açısından büyük önem taşımaktadır.

2.2.4.2. Perde Arkasında Kullanılan Sazlar

Çengden musikâra kadar 15-20 parça sazdan bazıları şöyle sıralanabilir: İncesaz olarak; Ud, Keman, Kanun, Klasik Kemençe, Tanbur, Ney, Dâire, Nakkâre, Zil, Zilli Maşa. Halk sazlarından ise söylenenlerden (Bağlama ailesi) farklı olarak; Kaval, Kabak Kemâne ve batı sazlarından; Klarnet, Flüt gibi sazlar kullanılmaktadır. Buradan hareketle, Türk Gölge Oyunu’nda yalnızca Türk Mûsikîsi sazları değil, oynanacak oyunun ve hayâlinin mûsikî zevkine, üslûbuna göre başka sazlardan da faydalanılabilir.

Bu sazlar arasında hayâl perdesi için vazgeçilmez olan sazlar, Def ve Nâreke’dir. Zira mûsikîden mahrum bir hayâl oyunu ne kadar anlamsız kalıyorsa “Def ve Nâreke” sazlarından ayrı bir hayâl perdesi de bir o kadar anlamsızdır. Zira bu sazlardan def, kimi zaman oyunun tek başına saz ekibi, kimi zaman da “etkileme aracı-efekt” olarak

kullanılırken diğ er vazgeçilmez saz olan ve Şeyh Küşteri'nin hayal-i zıl için icat ettiğı n areke; genellikle oyunların hemen başında “göstermelik” olarak perdeye konulan aksesuarların alınmasında curcuna yapıp, patırtı koparmak için kullanılmaktadır.

Kalın kamıştan delikli bir nevi düdük olan N areke, doğaüstü g  lerin; “cin”, “peri”, “ejderha” gibi tiplerin geliş gidişlerinde de kullanılır. Hayali K  k Ali'nin bu sazın icra şekliyle ilgili tanımlaması şöyledir: “şimdi kamışın o deliğini ağızınıza alınız, soğuktan titreyen adam gibi “ dı dı dı dı” deyiniz, bakınız nasıl  t yor.”⁹⁵

Türk Gölge Oyunu'nun mûsikî tavrını vermesi açısından belirgin özelliklere sahip olan bu iki saz, aynı zamanda dar bütçeli hayâlilerin kolaylıkla edinebileceğı yapıdadırlar. Ayrıca bu kullanım tercihi ve şekli biraz da geleneğin gereklerindendir.

⁹⁵ Sevgül Sönmez, *Karagöz Kitabı*, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005, ss. 100-102.

SONUÇ

Köklü ve medeni milletler, varlıklarının yapısını milli kültürlerinin temelleri üzerinde yükseltmişlerdir. Zira kültür, medeniyetleri ayakta tutan en önemli unsurdur. Bunun içindir ki milli kültürün, toplumların gelişmesinde payı büyüktür. Bu yönüyle baktığımızda birçok geleneksel sanatımız gibi, kökü halk ananelerine dayanan Türk Gölge Oyunu’nun da kültürümüzdeki yeri şüphesiz küçümsenmeyecek mertebededir.

Özellikle mûsikî açısından farklı kültürlerin özelliklerini dengeli bir şekilde harmanlayıp perdede yeni bir âhenge bürünmesini sağlayan Türk Gölge Oyunu, oluşum aşamaları itibariyle zengin bir yapı arz etmektedir. Bu aşamaların başında, hayâl perdesini, “hakikat perdesi” olarak gören tasavvûfî felsefe gelmektedir ki bu felsefenin işlendiği bölümlere, “Perde Gazeli” denmiştir. Genellikle İstanbul kültürünü temsil eden Hacivat tiptemesi tarafından okunan ve bir nevi yabancılaştırmanın yaşatıldığı bu gazellerde, perdenin bezden, mumdan, deriden oluşan bir oyun yeri olduğu ve hayâl perdesindeki icranın da bu gözle izlenmesi gerektiği söylenir. Bunun dışında görmesini, bakmasını bilen kimselerin (özellikle perde gazelleri aracılığıyla) hayâl oyunundan alacağı derslerin olacağı belirtilir.

Hayâl perdesi ve onun mûcidi olan Şeyh Küşterî için yazılmış gazeller de mevcuttur. Mukaddime bölümünün başında okunan bu gazeller, 1950’li yıllara kadar bir makam dahilinde icra edilirken, günümüzde hem mûsikîden yoksun kalmış hem de güftelerin telaffuz zorluğundan yahut dilde/kültürde yaşanan yozlaşmadan dolayı, oyun metinlerinden çıkartılmış ve derdini anlatamaz kalıplara sokulmuştur. Ama, unutulmamalıdır ki, perde gazellerindeki anlam ne kadar basitleşirse perdedeki icralar da o kadar sıradanlaşır ve gelenekten uzaklaşır.

Tabi buradaki icranın niteliğini belirleyen ve perdenin “maddi/temsili sahibi”, olarak da nitelendirebileceğimiz *hayâlî*, oyun esnasında verdiği felsefî ve dünyevî mesajlarla izleyenlerde zaman zaman ibretler uyandıran bir karakter olarak bu yapının bir başka değerini teşkil etmektedir. Bu anlamda sorumluluğu fazla olan hayâlî, özellikle mûsikî sanatını çok iyi bilmeli, bunun yanında edebiyat, tiyatro, felsefe gibi diğer ilim ve sanatlara da ilgi duymalı hatta öğrenmelidir. Bilhassa perdede oyun kurgusundan kaynaklı, izleyenlerin sıkılmalarını engellemek için, dilini canlı, kıvrak ve çarpıcı hale getirerek, halkın iyi bildiği nükteli, cinaslı ve sanatlı sözleri vurgulu biçimlerde tonlayarak kullanmalıdır. Karagöz ve Hacivat gibi tipler için bir *yaratım*

sürecine girmeli, taklit yapmalı, hiciv duygusunu sürekli güncellemeli, mûsikî bilgi ve yeteneğini her dâim canlı kılmadır.

Çalmasını, okumasını bilen, mûsikîye vakıf bir *yardağını* da yanından hiç ayırmamalıdır. Zira hayâlinin eli ayağı olan bu yardımcı, bazen elindeki def sazıyla oyunda mûsikî adına ne varsa tıpkı *icrâ heyeti* gibi okurken bazen de sadece def ve nâreke sazlarıyla *efekt* unsuru olan *müzikal yakıştırmalar* yapmaktadır.

Bu yönüyle baktığımızda günümüzdeki hayalîlerin gelenekten uzak oldukları, usta-çırak ilişkisinden yoksun kaldıkları, bir mûsikî meşrebine bağlı olamadıkları, yeterli çalışma yapmayıp bu sanata gerekli özeni gösteremedikleri ve araştırmadan uzaklaşıp ticari kaygılar taşıdıkları için bu sanatı icra edemez hale geldikleri görülmektedir. Yine bu hayâlîlerin tasvir ettikleri tipler vardır ki bunlar birbirinden farklı özellikleriyle perde de zengin ve renkli bir tablo oluşturmaktadırlar. Daha çok fasıl bölümlerinde yer alan ve kültürel/mûsikî anlayışlarıyla perdeye gelecek olan bu tipler için (Zenne, Çelebi, Yahudi, Frenk, Harputlu, Ermeni, Acem vb.) anımsatmalar yapılırken seyirci de bir sonraki sahnede olacıklara hazırlanmaya çalışılmaktadır. Bu tiplere yönelik farklı çağrışımlar da bulunmaktadır. Özellikle seyircinin yapısına ve beklentisine göre değişiklik arz eden Türk Gölge Oyunu'nun, Osmanlı toplumunda üç sınıf için oynatıldığı bilinmektedir ki bu sınıflar şunlardır:

1) *Çocuklar*: Karagöz ve Hacivat'ın kavgalarına dayandırılan bu oyunlar, çocuklara yönelik olduğu için, gerek seviye gerekse hacim ve mizah yapısının basitliği ve sadeliği ile dikkati çeker.

2) *Kadınlar*: Bu kesime yönelik oynatılan oyunlarda, bilhassa kadın taklitlerine sıkça yer verilmekle beraber, klâsik İstanbul nezaketi ve terbiyesi ön plana çıkarılır.

3) *Erkekler*: Sadece erkeklere oynatılan bu oyunlar özellikle kahvelerde icra edilir. Burada hayalîler daha serbest hareket ederek, izleyenlerin eğitim durumları da göz önüne alarak, bazen de Zekerli Karagöz, Toramanlı Karagöz gibi terbiye sınırlarını aşabilen oyunlar oynatırlar.

Farklı zümrelere oynanan bütün bu oyunlarda mûsikî hep ön planda olmuştur. Oyunların kurgusuyla paralellik göstermesi gereken mûsikî, bu oyunlardaki (özellikle fasıl bölümlerinde) tiplerin kültürel özelliklerini, makam, usûl, güfte, tavır gibi müzikal açıdan pekiştiren önemli bir etken olarak dikkati çeker. *Fesleğen ekim gül bitti* şarkısı duyulduğunda bilinir ki, az sonra perdeye Tiryâki tiplmesi gelecektir. Bu yüzden Türk Gölge Oyunu'nda icra edilen mûsikî, konumu itibarıyla özel bir yere

sahiptir ve bu sanatın önemli bir ögesini oluşturmaktadır. Denilebilir ki, yüzyıllar boyu üst üste yığılarak zenginleşen bu kültür katmanlarının kendilerini ifade etmelerine fırsat vermiştir. Zamanla gelişerek kendine has bir mûsikî üslûbu kazanan Türk Gölge Oyunu, semâî, gazel ve hayâl şarkıları gibi mûsikî bölümleri ile çok yönlü, ağırbaşlı, zengin bir tablo meydana getirmiştir.

Kaynağını destanlardan, menkûbelerden, tasavvuftan ve divan edebiyatından alan bu sanat, aslında izleyici/dinleyicilerine, çoğu zaman bilip sevdikleri mûsikî eserlerini dinlemenin zevkini bir de oyunun olay örgüsü içerisinde yaşatırken, Rum, Ermeni, Yahudi, Harputlu vb. gibi farklı kültürleri de “kavşak noktası” haline getirip bu kültür katmanlarına mûsikî aracılığıyla birlik ve beraberlik mesajı vermektedir. Nitekim Mevlâna, insanlar arasındaki bu birliğin, dirliğin, âhengin ve gönül beraberliğinin, mûsikî ile güç kazanacağını şöyle müjdelemiştir:

Türk o Rum o Areb ger âşikest

Hemzebân-ı üst in bank-î sevâb, yani “bu güzel, tatlı ve hoş sedâlar; Türk, Rum, Arap olsun bütün âşıkların ortak dilidir”.

Yüzyıllar öncesinden miras kalan bu geleneksel sanatın bugün yapılan icrasına baktığımızda hak ettiği yerde olmadığı görülmektedir. Popüler kültür ve kitle iletişim araçlarının da hayatımıza girmesiyle birlikte kaybolmaya yüz tutmuş Türk Gölge Oyunu, öz yapısından uzaklaşarak ticari bir meta halinde icra edilmeye başlamıştır. Meşk yada usta-çırak yöntemiyle bugünlere gelmiş bir kaç hayâlinin dışında, hayâl perdesinde icra edilen mûsikînin gerekliliklerini kullanan sanatkârlar da sayıca azalmaktadır.

Burada konservatuvarlara, mûsikî derneklerine ve kuruluşlarına çok büyük görev düşmektedir. Özellikle Türk Mûsikîsi ve Türk Tiyatrosu’nun öğretildiği Devlet Konservatuvarları’nda “alanında uzman kişiler” tarafından bu eğitimin verilmesi ihtiyaçtan öte bir zorunluluktur. Bununla beraber her bir tiplleme için “yakıştırma” niteliği taşıyan hayal şarkılarının, farklı mûsikî formları ve çalgılarına (hoyrat-divan, kopuz-sipsi vb.), farklı dillerde ve şivelerde (Arapça, Azerice, Lazca, Tatarca vb.) icrâlara, yeni tipllemelere (Yunus Emre, Dede Korkut, Nasrettin Hoca vb.), ve yeni oyun kurgularına ihtiyacı vardır. Görsel ve yazılı basında farklı yaş gruplarına; eğitim ve tanıtım amaçlı olarak anlatılmalıdır. Özellikle Devlet Konservatuvarları’nın Müzik Bölümleri’nde, “Türk Gölge Oyunu’nda Mûsikî” adıyla en azından seçmeli olarak ders konmalı ve bu ders mutlaka konunun uzmanları tarafından verilmelidir. Yine

Konservatuvarlar tarafından bu alanda icralar yapılmalı, festivaller, seminerler, paneller ve konu ile ilgili yarışmalar düzenlenmelidir. Sonuç olarak baktığımızda yüzyıllar öncesinden miras kalan bu geleneksel sanatın değerinin, günümüzde yeteri kadar bilinmediği aşikârdır. Popüler kültür ve kitle iletişim araçlarının da hayatımıza girmesiyle birlikte kaybolmaya yüz tutmuş “Türk Gölge Oyunu” ve içindeki “Mûsikî anlayışı” öz yapısından uzaklaşarak ticari bir meta halinde icrâ edilmeye başlamıştır.

Unutulmamalıdır ki; somut olmayan bu kültürel mirasın sürekli güncellenebilmesinde en önemli unsur kültürel yapıdır ve bu nâdîde sanatımızın varlığını sürdürebilmesi için de beslendiği ana kaynak olan kültürel yapımızın korunması ve sürekli canlı tutulması elzemdir.

KAYNAKLAR

- AND, Metin, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1969.
- ___ *Oyun ve Büğü*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1974.
- ___ *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1977.
- ___ *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1982.
- ___ *Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü ve Halk Tiyatrosu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1985.
- ___ *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatrosu Tarihi*, İletişim Yay., İstanbul, 2004.
- AYTAÇ, Pakize, “Karagöz’ün Perde Gazellerinde Tasavvuf”, *Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları: 8, Ankara, 2006, ss. 165-168.
- BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı, *Karagöz Tekniği ve Estetiği*, İstanbul Kültür Matbaası, İstanbul, 1942.
- BORATAV, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1997.
- BORCAKLI, Ahmet - SOYER, Serpil - KOÇER, Gülter, *Milli Kütüphane Karagöz Kataloğu*, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1974.
- ___ “Perde Kurdum Şem’a Yaktım Gösterem Zıll-i Hayal”, *Milli Kütüphane Karagöz Katalogu*, Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1974.
- ÇAKMAKLAR, Feyza - AYDIN, Handan, *Karagöz’de Musiki İncelemeleri*, AS-DE BasınYayıncılık, Çanakkale, 2003.
- ÇARPAN, Necla, “Karagöz ve Şeyh Küşteri”, *Karagöz’ün 667. Ölüm Yılı Anma Töreni*, Karagözcüler Derneği Yayını, Ankara, 1969, ss. 10-15.
- DAĞ, Oğuz, *Hacivat ile Karagöz Piyeslerinde Komik ve Uyumsuz Dilsel Öğeler*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2006.
- DUYURAN, Durrişehvar, *Karagöz: Topkapı Sarayındaki Tasvirleriyle*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2000.

- DÜZGÜN, Dilaver, “Biçim ve İçerik Yönünden Eski ve Yeni Karagöz Perde Gazelleri”, *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları: 8, Ankara, 2006, ss. 150-151.
- EFLATUN, Devlet, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995.
- EMNALAR, Atınç, *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1998.
- EROĞLU, Ahmet Hikmet, *Osmanlı Devletinde Yahudiler (XIX. Yüzyılın Sonuna Kadar)*, Alperen Yayınları, Ankara, 2000.
- GERÇEK, Selim Nüzhet, *Türk Temaşası*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1942.
- GEZEN, Müjdat, *Evde Karagöz*, Tiyatro-Filmcilik-Yayıncılık, İstanbul, 1982.
- GÖKTAŞ, Uğur, *Düinkü Karagöz*, Akademi Kitabevi, İstanbul, 1992.
- GÜLEN, Hidayet, *Karagöz: Tarihçesi, Gelişimi, Karagöz Figürlerinin Yapılış ve Oynatılışı*, Yükselen Matbaacılık, İstanbul, 1971.
- GÜNTEKİN, Mehmet, “Karagöz Mûsikîsi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. I-VIII, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, C. IV, ss. 449-451.
- JOSEPH, Von Hammer-Purgstall, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. I-XI, Milliyet Yayınları, İstanbul, 2010, C. III, s.702.
- İVGİN, Hayrettin, *Karagöz ve Kukla Sanatımız*, Ankara, 2000.
- *Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı Karagöz Oyun Metinleri*, “Karagöz, Kukla, Ortaoyunu Oyun Metni Yarışması”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- İVGİN, Hayrettin - ÖZLEN, Metin, *Eski-Yeni Karagöz Oyun Metinleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996.
- KALAN MÜZİK-YAPIM, *Karagöz Şarkıları*, CD, İstanbul, 1996.
- KUDRET, Cevdet, *Karagöz*, C. I-III, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- KURT, Orhan, “Karagöz Nasıl Yapılır, Nasıl Oynatılır? 20’inci Asırda Neden Karagöz?”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği- Oyun-tiyatro- Eğlence Seksiyon Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Seminer Kongre Bildirileri/25, Ankara, 1997, ss. 223-227.

- KÜÇÜK, Arat - GÜLDEN, Gözlem, “Soyutlama” Açısından Postmodern Edebiyat ile “Meddah”, “Karagöz” ve “Ortaoyunu”nun Değerlendirilmesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2007.
- MUTLU, Mustafa, *Karagöz ve Karagöz Sanatçıları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002. ss. 5-25.
- ____ “Karagöz Tasvirlerinin Yapımı”, *Türk Halkbilim Araştırmaları Yıllığı*, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1997, ss. 165-169.
- ____ “Dünden Bugüne Karagöz Tasvir Yapımcılığının Gelişimi”, *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri III, Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence*, C. I-IV, KB HAGEM Yayınları, Ankara, 1992, C. IV, ss. 149-153.
- NUTKU, Özdemir, *Dünya Tiyatro Tarihi*, C. I-II, Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2000.
- OĞUZ, Reşat, *Karagöz’de Halk Türküleri ve Halk Hikâyeleri*, Erciyes Yayınları, Kayseri, 1946.
- ORAL, Ünver, *Perde Gazelleri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 2007.
- ____ *Karagöznâme*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1997.
- ____ *Karagöz ve Plastik Tekniği*, MEB Yayınları, Ankara, 2001.
- ÖNGÖREN, Ferit, *Türk Mizahı ve Hicvi*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1973.
- ÖZALP, M. Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, C. I-II, MEB Yayınları, İstanbul, 2000.
- ÖZHAN, Mevlüt, “Karagöz”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. I-VIII, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayımları, İstanbul 1994, C. IV, ss. 448-449.
- ÖZLEN, Metin, *Geleneksel Türk Gölge Tiyatrosu: Karagöz - 5 DVD Video*, Türk Kültür Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. I-III, MEB Yayınları, İstanbul, 1983.
- RASİM, Ahmet, *Muharrir Bu Ya*, MEB Yayınları, İstanbul, 1997.
- ____ *Ramazan Sohbetleri*, Kapı Yayınları, İstanbul, 1913.
- RONA, Mustafa, *20. Yüzyıl Türk Mûsikîsi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1970.
- SAĞLAM, Serdar, “Türk Mizahı ve Kimliği Üzerine”, *Türk Kimliği - Ayvaz Gökdemir’e Armağan*, C. I-II, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2009, C. II, ss.182-186.
- SAKAOĞLU, Saim, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.

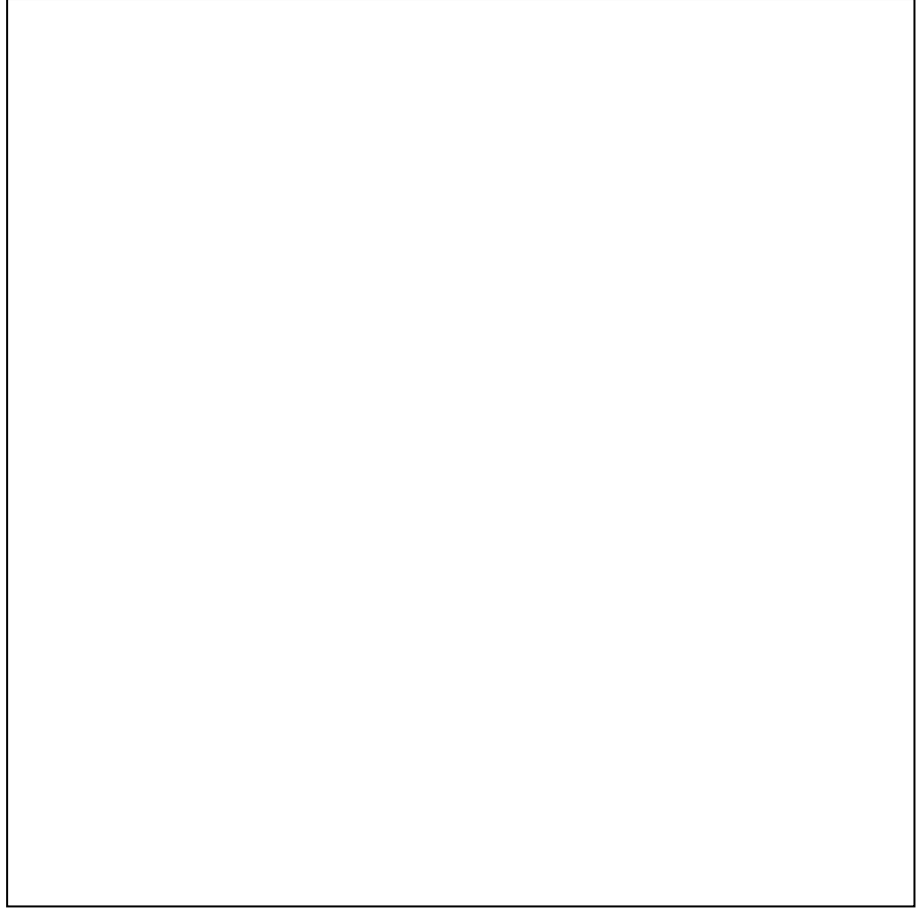
- SEVİLEN, Muhittin, *Hayâl Perdesi*, Milliyet Matbaası, İstanbul, 1931.
- ___ *Karagöz*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.
- ___ *Karagöz*, MEB Basımevi, İstanbul, 1969.
- ___ *Karagöz*, MEB Yayınları, İstanbul, 1990.
- SEVİN, Nureddin, *Türk Gölge Oyunu*, MEB Devlet Yayınları, İstanbul, 1968.
- SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, *İstanbul'da Karagöz ve Karagözde İstanbul*, Cumhuriyet Halk Partisi Yayını, İstanbul, 1938.
- ___ *Karagöz: Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Vekilliği Neşriyatı, İstanbul 1941.
- SOKULLU, Sevinç, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979.
- SOMAKÇI, Pınar, "Karagöz Müziği", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz Uluslararası Sempozyum Bildirileri*, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara, 2006, ss. 270-274.
- SÖNMEZ, Sevgül, *Karagöz Kitabı*, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2005.
- ŞENEL, Süleyman, *İstanbul Çevresi Alan Araştırmaları I-II*, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, İstanbul, 2011.
- ŞENER, Sevdâ, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi Yay., Ankara, 1998.
- ŞAPOLYO, Enver Behnan, *Karagözün Tarihi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1985.
- ___ *Karagözün Tekniği*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1985.
- TANBOĞA, Tuncay, "Türk Gölge Oyunu Karagöz", *I. Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildiriler-Halk Edebiyatı-Halk Müziği-Oyun-Tiyatro-Eğlence-Gelenek-Görenek İnançlar*, C. II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1996, ss.
- TİLGİN, Nurullah, *Karagöz: Tarihçe-Fasıllar-Fıkralar*, Güven Basımevi, İstanbul, 1953.
- TÜRKMEN, Fikret, "Osmanlı Döneminde Türk Mizahı", *Türk Dünyası İnceleme Dergisi IV*, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Yayını, İzmir, 2000, ss. 1-10.
- TÜRKMEN, Nihal, *Orta Oyunu ve Karagöz*, MEB Yayınları, İstanbul, 1971.
- ÜNGÖR, Ethem Ruhi, "Karagöz Musikisi", *Mûsikî Mecmuası - Aylık Müzikoloji Dergisi Özel Sayı: 310*, İstanbul, 1975, ss. 26-36.
- ___ *Karagöz Mûsikîsi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

- ÜNLÜ, Cemal, “Karagöz Oyunlarında Mûsikînin Yeri, Önemi ve İşlevi”, *Yıktın Perdeyi Eyledin Vîran - Yapı Kredi Karagöz Koleksiyonu*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2004, ss. 119-128.
- “Taş Plaklarda Karagöz ve Karagöz Mûsikîsi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. VIII, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, C. IV, s. 451.
- YACOP, Georg, “Karagöz’de Musiki”, *Musiki Mecmuası*, İstanbul 1963, ss. 150-151.
- *Geschichte des Schattentheaters - Türklerde Karagöz* (Çev. O. Ş. Gökyay), İstanbul Eminönü Halkevi Dil-Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyatı, İstanbul, 1938.
- YAVAŞÇA, Alâeddin, *Türk Mûsikîsi’nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul, 2002.
- 78 Devirli Taş Plak Kayıtlarıyla Türk Gölge Oyunu - *Turkish Shadow Play*, Saydam Yayıncılık, İstanbul, 2008.
- 78 Devirli Taş Plak Kayıtlarıyla Türk Gölge Oyunu *Turkish Shadow Play, I Türk Gölge Oyunu (Turkish Shadow Play) Karagöz, II Hayal Şarkıları (Songs Of The Turkish Shadow Play)*, Kalan Müzik Yapım Limited Şirketi, İstanbul, 2008.

EKLER

EK-I

Mûsikî bölümleri en fazla olan ve Türk Gölge Oyunu'nun kâr-ı kadîm oyunlarından olan “Ferhâd ile Şîrin” oyununun, Hayâli Küçük Ali' nin sesinden deşifre edilmek suretiyle dinlenerek kayıt altına alınan icrası, Cemal Ünlü'nün arşivinden bulunarak CD formatında sunulmuştur.



EK-II BİR OYUN ÖRNEĞİ:

Hayâli Küçük Ali’ nin sesinden deşifre edilmek suretiyle dinlenerek kayıt altına alınan “Ferhâd ile Şîrin” oyununun metni, diyaloglar halinde sunulup, kullanılan musiki eserleri ise tarafımızdan notaya alınmak suretiyle aşağıda verilmiştir.

“FERHÂD İLE ŞÎRİN”

Kişiler

Hayâli Küçük Ali, Karagöz, Hacivat, Ferhâd, Şîrin, Karagöz’ün Karısı, Karagöz’ün Annesi, Karagöz’ün Eşegi, Hacivat’ın Kızı, Şîrin’in Annesi, Ejderha.

MUKADDİME

Kişiler

Karagöz, Hacivat, Hayâli Küçük Ali.

Hayâli Küçük Ali: Karagöz’ün, klasik oyunlarından Ferhâd ile Şîrin oyununu takdim ediyorum. Güle güle dinleyiniz.

Şimdi Hacivat Çelebi; Mâhur makamında, Ağır Hafif usûlünde ve bestesi, Hammâmi-zâde İsmâil Dede Efendi’ye ait olan “Ey gonca dehen hâr-ı elem cânıma geçti” adlı Beste formundaki eserini okuyarak geliyor.

MÂHÛR BESTE
"Ey gonca-dehen hâr-i elem cânıma geçti"

Güfte: Meçhûl

Beste: Hammâmî-zâde İsmâîl Dede Efendi

Usûl: Ağır Hafif

Ey gon - ca de - hen

hâ - ri e - lem

âh âh âh câ - - -

- - - ni - ma geç - - - di

Ser - vi bü-len - dim sen - sin e - fen - dim

dîl sa - na ben - de zül - fû ke-men - dim

sab - rı - mı sağ - ma - nı - mı yağ - ma - la - dın ey mâh

çe - ke - yim ben âh (Karâr)

Hacivat:

Ooof... Hayy Hakk!

Bak ne sûret gösterir, hüsn-i edâ-yi perdede

Buldular üftâdeler derde devâyî perdede

Kande kurulsa ehbâbı eyler daim şâdigâm

Âşinâlar kesb ider zevk u sefâyî perdede

Ser-te-ser erbâb-ı bezmin hâtırın tenvîr ider

Meş'ale oldukça firûzân verâ-yi perdede

Bestehânlıkla gelince Hacı Evhad bendeniz

Gam bırakmaz hiç Karagöz mübtelâ-yi perdede

Nağme-sâz oldukça yardaklar dahi bülbül gibi

Gûş iden dem-bestedir nüzhet fezâ-yi perdede

Huzur-u erbâb-ı sefâda, nazargâh-ı ehl-i dehâda, yani şu bezm-i şevk-efzâda; bir yâr-i vefâ-şîârım olsa, geliverse şu dört kûşe hayme üzre kadem bassa, o söylese ben dinlesem, ben söylesem o dinlese...

Karagöz:

Şu Hacivat'ta benden bir temiz dayak yese.

Hacivat:

Her ikimiz de söyleşirken bizi dinleyenler gülseler, eğlenseler. Diyelim işimizi Mevla'm rast getire. Ah bana bir eğlence medet... Yar bana bir eğlence aman...

Karagöz:

Hacivat bağırma yahu kapının önünde, hadi işine git.

Hacivat:

Ah bana bir eğlence medet.

Karagöz:

Şimdi aşağı inersem senin kafanı kıracağım.

Hacivat:

Yar bana bir eğlence medet. Karagöz'üm aşağıya gel beni kapının önünde bağırmasana a birader.

Karagöz:

Ne istiyorsun? Geldim. Ne var!

MUHAVERE**Kişiler**

Karagöz, Hacivat.

- Hacivat:** Efendim merhaba.
- Karagöz:** Ha?
- Hacivat:** Merhaba.
- Karagöz:** Hoş geldin, suda pişmiş balkabağı.
- Hacivat:** Aman, Karagöz'üm. Beni böyle gelir gelmez dövmeye hakkın yok!
- Karagöz:** Hah. Sen de şu tokadı al, burnuna sok!
- Hacivat:** Ah Karagöz'üm! Adam olmamışsın! Ben bilirim zaten. Sen her nereye gitsen, efendime söyleyeyim; ağzın, efendime söyleyeyim ne biliyim söylediğini bilmezsin, efendime söyleyeyim, oturmanı bilmezsin, kalkmanı bilmezsin.
- Karagöz:** Tepelerim vallaha, tepelerim Hacivat! Neden bilmiyor muşum? Otururum, kalkarım, yerim, içerim.
- Hacivat:** Öyle değil efendim. Mesela bir yere gitsen, sana iltifat etseler, sen ne yaparsın?
- Karagöz:** Hı?
- Hacivat:** Sana iltifat etseler, sen ne yaparsın?
- Karagöz:** Onlar bana pat etmeden, ben onlara pat ederim.
- Hacivat:** Ne patı?
- Karagöz:** E onlar bana niye pat ediyorlar?
- Hacivat:** Pat değil Karagöz'üm, iltifat.
- Karagöz:** O ne demek oluyor o?
- Hacivat:** Efendim şöyle efendim; hatırını sorsalar ne yaparsın?
- Karagöz:** İyiyim derim.
- Hacivat:** Efendim, mesela öyle değil efendim. Bak efendim, ben sana öğreteyim. Her nereye gidersen sen, daima benim öğretmiş olduğum sözlerle daima itibar sahibi olursun.
- Karagöz:** Ne biçim söz onlar?

- Hacivat:** Dinle bak Karagöz'üm. Bir yere gittiğinde sana bir şeyler söylediler miydi; “evet efendim”, “öyledir efendim”, “münâsip efendim”, arada sırada “ne buyurursun a benim efendim” dersin.
- Karagöz:** Ha!
- Hacivat:** Herkes sana itibar eder.
- Karagöz:** Allah Allah... Bu dört lakırdıyla mı! Hacı Cav cav!
- Hacivat:** E ne zannettin, beğenmiyor musun?
- Karagöz:** E bunun ucunda ne var?
- Hacivat:** Efendim ucunda ne olacak efendim, nezaket var.
- Karagöz:** Ha?
- Hacivat:** Nezaket var.
- Karagöz:** Ha iyi, hadi bakalım.
- Hacivat:** Ne diyeceksin bakayım?
- Karagöz:** Ne diyecektim?
- Hacivat:** “Evet efendim”.
- Karagöz:** Ha?
- Hacivat:** “Evet efendim”.
- Karagöz:** Ha, evdedir efendim.
- Hacivat:** Canım evde değil.
- Karagöz:** Sokaktadır efendim.
- Hacivat:** Canım ne söylüyorsun.
- Karagöz:** Dükkândadır efendim.
- Hacivat:** Canım, “evet efendim”.
- Karagöz:** Ha, “evet efendim”.
- Hacivat:** Aferin.
- Karagöz:** Aferin.
- Hacivat:** Aferin deme.
- Karagöz:** Ya?
- Hacivat:** Sen benim söylediklerimi söyle.
- Karagöz:** Ha. Olur, yaparım.
- Hacivat:** “Evet efendim.
- Karagöz:** “Evet efendim”.
- Hacivat:** “Öyledir efendim”.

- Karagöz:** İkindidir efendim.
- Hacivat:** Ne ikindisi?
- Karagöz:** E öyle olur, ikindi olmaz mı yahu.
- Hacivat:** Efendim, “öyledir efendim”.
- Karagöz:** Ha, “öyledir efendim”.
- Hacivat:** “Münâsip efendim”.
- Karagöz:** Münâasi! Burnuna kertenkele mi kaçtı a musibet. Münâasi!
- Hacivat:** “Münâsip efendim”.
- Karagöz:** Ha, “münâsip efendim”.
- Hacivat:** Arada sırada, “ne buyurursun, a benim efendim?”
- Karagöz:** Arada sırada burnumu yersin, a benim efendim
- Hacivat:** Ne dedin?
- Karagöz:** Arada sırada yahu...
- Hacivat:** Arada sırada, “ne buyurursun, a benim efendim?”
- Karagöz:** Arada sırada “ne buyurursun a benim efendim?” Yaparım yahu.
- Hacivat:** İşte bunları böyle söyledin mi herkes sana itibar eder.
- Karagöz:** Ya, iyi...
- Hacivat:** Mesela sen şimdi bir konağa gitmişsin.
- Karagöz:** Ha...
- Hacivat:** Efendim konakta seni efendime söyleyeyim, yukarı salona çıkartmışlar.
- Karagöz:** Ha...
- Hacivat:** Orda efendim, efendinin karşısına geçmişsin.
- Karagöz:** Ha...
- Hacivat:** Efendim orda ne yapacaksın?
- Karagöz:** Ne biliyim ben?
- Hacivat:** İşte bak bir şey söylediler mi sana; “evet efendim”.
- Karagöz:** Ha, ya, öyle mi?
- Hacivat:** Ya.
- Karagöz:** Yaparım ya.
- Hacivat:** Mesela ben bir o efendiymişim.
- Karagöz:** Ha?
- Hacivat:** Ben yani o efendiymişim.

- Karagöz:** Hangi Efendi?
- Hacivat:** Mesela o konağın sahibi.
- Karagöz:** Hani ya konak be?
- Hacivat:** E, mesela.
- Karagöz:** Ha semela, iyi ya.
- Hacivat:** Şimdi efendim. Vay efendim, Karagöz Efendi! Hoş geldiniz efendim, sefa geldiniz.
- Karagöz:** Eyvallah.
- Hacivat:** Öyle değil. Evet, efendim filan desene.
- Karagöz:** Evet efendim.
- Hacivat:** Aferin.
- Karagöz:** Ben bunu hep söyleyecek miyim?
- Hacivat:** Efendim arada sırada söyleyeceksin ya.
- Karagöz:** Yaparım öyleyse. Neydi onun başı?
- Hacivat:** Evet.
- Karagöz:** Evet efendim, sonra?
- Hacivat:** Öyle...
- Karagöz:** Öyledir efendim. Daha?
- Hacivat:** Münâsip.
- Karagöz:** Münâsip efendim. Ötesi?
- Hacivat:** Arada sırada, ne buyurursun a benim efendim.
- Karagöz:** Arada sırada, ne buyurursun a benim efendim, yaptım gitti.
- Karagöz:** Evet efendim.
- Hacivat:** Aferin.
- Karagöz:** Hah. Öyledir efendim.
- Hacivat:** Aferin.
- Karagöz:** Münâsip efendim.
- Hacivat:** Aferin.
- Karagöz:** Arada sırada, ne buyurusun a benim efendim.
- Hacivat:** Aferin Karagöz'üm, gördün mü ya.
- Karagöz:** Evet efendim, öyledir efendim, münâsip efendim, arada sırada ne buyurursun a benim efendim.
- Hacivat:** Aferin Karagöz'üm.

- Karagöz:** Evet efendim, öyledir efendim, münâsip efendim, arada sırada ne buyurursun a benim efendim.
- Hacivat:** Gördün mü ya!
- Karagöz:** Evet efendim, öyledir efendim, münâsip efendim, arada sırada ne buyurursun a benim efendim.
- Hacivat:** Ama bunu her zaman söyleyecek değilsin.
- Karagöz:** Evet efendim, öyledir efendim, münâsip efendim, arada sırada ne buyurursun a benim efendim.
- Hacivat:** E ama canım, bir kere beni dinle.
- Karagöz:** Evet efendim, öyledir efendim, münâsip efendim, arada sırada ne buyurursun a benim efendim.
- Hacivat:** E beni dinlesene canım!
- Karagöz:** Evet efendim, öyledir efendim, münâsip efendim, arada sırada ne buyurursun a benim efendim.
- Hacivat:** E beni adam yerine koymuyor musun?
- Karagöz:** Evet efendim, öyledir efendim, münâsip efendim, arada sırada ne buyurursun a benim efendim.
- Hacivat:** E ben adam değil miyim?
- Karagöz:** Evet efendim, öyledir efendim, münâsip efendim, arada sırada ne buyurursun a benim efendim.
- Hacivat:** E birader ben hayvan mıyım?
- Karagöz:** Evet efendim, öyledir efendim, münâsip efendim, arada sırada ne buyurursun a benim efendim.
- Hacivat:** E hâşâ huzurda, sen eşek misin?
- Karagöz:** Evet... Seni terbiyesiz herif! Patırtıyla beni eşek yapmaya çalışırsın ha! Seni gidi idare fitili, mum bacaklı adam seni! Sen gidersin de beni buraya mıhlamazlar, pamuk ipliğiyle hiç bağlamazlar. Ben ne eyler çekilir giderim idgâha, dolaba, dilber seyrine! Bakalım âyîne-i devrân ne sûret gösterir! Sallan bullan, koca oğlan, sallan!

FASIL

Kişiler

Hayâli Küçük Ali, Karagöz, Hacivat, Ferhâd, Şîrin, Karagöz' ün Karısı, Karagöz' ün Annesi, Karagöz' ün Eşeği, Hacivat' ın Kızı, Şîrin' in Annesi, Ejderha.

Hayâli Küçük Ali: Sevgili dinleyenlerimiz, şimdi Karagöz perdesinde, Karagöz tarafına dağ, Hacivat tarafına da köşk kuruluyor. Yani bu dağ Ferhâd dağı, Hacivat tarafındaki köşk de, Şîrin Hanım'ın köşkü. Sevgili dinleyenlerimiz:

Hüseyni makamında, Aksak Semâî usûlünde, bestesi Tanbûri Ali Efendi'ye ait olan “Nice bir hasret-i cânâ ne tahammül edeyim” adlı şarkı formundaki eser biterken, Karagöz dağdan aşağı yuvarlanır.

HÜSEYNÎ ŞARKI
 "Nice bir hasret-i cânâne tahammül edeyim"

Güfte: Meçhûl
 Beste: Tanbûrî Ali Efendi

Usûl: Aksak Semâî

Ni - ce bir has - - - re - ti câ - nâ - - -
 - - ne ta - ham - mül e - de - yim (Saz
) Kû - hi sah - râ - - - la - ra mec - nûn
 gi - bi ka - çıp gi - de - yim (Saz gi - de - yim (Karâr)
) Ba - na rah - met - - - mi - yor ol ka - - -
 - - şı ke - mâ - nım ni - de - yim (Saz

- Karagöz:** Dur dur aman aman. Dur aman ay ay ay anneciğim babacığim vay vay vay vay... Ah anneciğim vay belim, bıkınım, kaburga kemiklerim, aman. Ooof, oof. Seni gidi terbiyesiz hacı cav cav seni... Ha! Kendi kapısının önünü köşk yaptırmış, molozunu bizim kapının önüne yığmış ha. Seni gidi terbiyesiz, ben de yukardan aşağı atlayayım diyerekten, ondan sonra efendim molozlar yukardan aşağı, az daha tepem patlıyordu. Dur bakıyım şu Hacivat'a gideyim. Hacivat... Hacivat... Hacivat...
- Hacivat:** Efennu!
- Karagöz:** Buraya gel keçi kılıklı adam.
- Hacivat:** Ne o Karagöz, ne istersin?
- Karagöz:** Seni gidi utanmaz seni ha. Kapının önüne köşk yaptırırsın molozunu bizim kapının önüne yığarsın, ben de yukardan aşağı atlıyım dedim tepem patlıyordu az daha yuvarlandım aşağı düştüm seni gidi musibet seni bu molozu buradan kaldır.
- Hacivat:** Birâder ne vuruyorsun o moloz değil.
- Karagöz:** Nasıl moloz değil. Bak ala köşk kapının önünde benim kapımın önünde moloz. Kaldır bunu buradan
- Hacivat:** Karagöz'üm o moloz değil a birader, ona Kûh-i Ferhâd derler.
- Karagöz:** Ha?
- Hacivat:** Kûh-i Ferhâd derler.
- Karagöz:** Bu küfrü berbatı, buradan kaldır vallaha tepeleyeceğim.
- Hacivat:** Karagöz'üm vurma canım anlatayım sana meselesini.
- Karagöz:** Anlatmanı istemiyorum. Belim kırıldı, kafam patladı, ha... Molozu kapının önünde seni gidi seni... Ha! Sen ha! Bi daha! Hele bi daha! Kaldır, kaldır bunu buradan.
- Hacivat:** Canım Karagöz'üm, anlatayım bak sana onların macerasını anlatayım.
- Karagöz:** Ben macera macera bilmiyorum. Molozu buradan kaldıracaksın!
- Hacivat:** Canım Karagöz'üm dinlesene, bak onun ne olduğunu sana anlatacağım.
- Karagöz:** Anlat bakalım.

- Hacivat:** Râviyân-ı ahbâr ve nâkılân-ı ashâr ve muhaddisâl-ı rûzigâr... Şöyle rivayetle, böyle hikâye ederler ki, Amasya şehri civarında bir bezirgân var idi.
- Karagöz:** Ee. Ay masala başladı adam. Bana bak masala baş... Molozu unutturma valla gırtlığını sıkarım senin, boğazını sıkarım vallahi.
- Hacivat:** Canım Karagöz'üm dinlesene.
- Karagöz:** Ha dinliyorum.
- Hacivat:** Eski devirlerde bezirgân diyerekten zengin tüccarlara derlerdi.
- Karagöz:** Ha?
- Hacivat:** Bu bezirgânın parası çok, malı çok, efendime söyleyeyim, ne bileyim her şeyi çok. Lâkin dünyada bir evladı yok.
- Karagöz:** Ee?
- Hacivat:** Efendim gece gündüz Allah'a yalvarır bir evladım olsun diyerekten... Ne çare ki yok. Bir gün bir dağ başına çıkar bir ağacın altında oturur ve ağacın kenarında da bir çeşme akarmış.
- Karagöz:** Ha?
- Hacivat:** Efendim çeşmeden bir abdest almış, ağacın altında iki rekât namaz kılmış. Sağına selam vermiş, soluna selam verdiği bir de bakmış ki yanında ihtiyar, pîr-i fâni bir adam var durur. O adam demiş ki ey bezirgân senin burada ne işin var. Bezirgân demiş ki sen benim bezirgân olduğumu bildin, gönlümün muradını da bilirsin diyerekten adamın yakasından yakalamış.
- Karagöz:** Hay Allah Allah! Ha Hacivat, molozu unutturma boğazını sıkarım. Molozu molozu, şimdi bezirgânı filan bırak!
- Hacivat:** Canım dinlesene!
- Karagöz:** Ha, dinliyorum ama molozu unutma.
- Hacivat:** Canım dinle beni!
- Karagöz:** Ha, dinliyorum.
- Hacivat:** Bezirgân der ki; der ki sen benim bezirgân olduğumu bildin, gönlümün muradını da bilirsin dediği zaman, derviş der ki o adam, evet efendim bilirim der. Sen der gayet de zengin adamsın, dünyada bir evladın yok. Heybesinden bir elma çıkartır. Al bu elmayı götür, yatsı namazından evvel soy, kabuklarını kısırağa

yedir. Kendisini de ikiye böl. Yarısını sen ye yarısını da haremin yesin. İnşallah Cenabı Allah sana bir kız evladı ihsan eder der. Lâkin efendim ismini de Şirin koyasın der. Dediği gibi adam sevinir, hemen elini cebine saldırır, bir avuç altın o adama versin, o ihtiyar pîr-i fânî dediğimiz o derviş adama versin, bir de bakar adam orda yok.

Karagöz: Vay enayi vay, parayı almadan mı gitmiş yahu?

Hacivat: Efendim işte onlar para almazlarmış.

Karagöz: Ee sonra? Ha Hacivat molozu unutturma, molozu molozu...

Hacivat: Canım birader ne vuruyorsun, laf anlatıyoruz!

Karagöz: Molozu unutturma tepelerim vallahi.

Hacivat: Derken efendim, adam getirir elmayı dediği gibi soyar kabuklarını kısırağa verir, kendisi de yarısını yer, yarısını da haremine yedirir, Cenabı Hak, dokuz ay on gün olduktan, ana rahmine bir duhter-i pâk- izedir düşer.

Karagöz: Eyvah, berbat oldu ortalık.

Hacivat: Neden?

Karagöz: O ana lağımına düfterli pakize düştüğü için...

Hacivat: Efendim yani kadıncağız, efendime söyleyeyim bir kız çocuğu dünyaya getirir.

Karagöz: Ha öyle söylesene ne biliyim ben. Ana lağımına düşmüş dihterli pakize düşü...

Hacivat: Efendim adam sevinir. Ebeler tutulur, efendime söyleyeyim dayılar tutulur, efendime söyleyeyim sütnineler tutulur, efendime söyleyeyim kurbanlar kesilir, fakir fukaraya sadakalar verilir. Efendime söyleyeyim, ebe hanım kundağa sarar, babasının kucağına sokar. Ah Karagöz'üm babası ne dese beğenirsin kulağına çocuğun?

Karagöz: Ne diyecek, yangın var demiştir.

Hacivat: Canım ne...

Karagöz: E kundağa sokunca çocuğu babası, tutuşmuştur adam.

Hacivat: Değil efendim. Yani kulağına üç kere, Şirin Şirin Şirin...

Karagöz: Hah Hacivat bana bu molozu unutturma vallahi tepeleyeceğim.

- Hacivat:** Canım moloz, dinlesene!
- Karagöz:** Ha, aklından çıkmasın boğarım valla seni!
- Hacivat:** Canım Karagöz'üm dinlesene.
- Karagöz:** Ha, dinliyorum.
- Hacivat:** Şîrin Hanım yavaş yavaş büyümeye başlar, uzatmayalım efendim, Şîrin hanım yedi, sekiz yaşına geldiği zaman da mektebe verirler, mektepte güzel okuryazar, dokuz, on, on bir yaşlarına gelince el işi öğrenir. Efendime söyleyeyim babasına tutar bir takke işler ve babasına takdim eder. Babası görsen ne kadar sevinir değil mi, bir evladın mektebe gidip de babasına karşı böyle bir el işi yapmış da babasına vermiş, ne kadar sevinir değil mi ha?
- Karagöz:** Ah ne kadar sevinir, darısı bizim çocukların başına.
- Hacivat:** Âmin Karagöz'üm. Babası buna karşı ne yapayım diyerekten düşünür, Amasya şehrinde yedi kat bina bir köşk yaptırır.
- Karagöz:** Oh ne ala. Ah molozu unutma, molozu molozu!
- Hacivat:** Aman Karagöz'üm boğacaksın beni!
- Karagöz:** Molozu unutma vallahi tepelerim ha!
- Hacivat:** Canım dinlesene!
- Karagöz:** Ha, dinliyorum.
- Hacivat:** Efendim, köşk bittikten sonra iş kalır içersinin nakşına. O zaman Amasya şehrinde nakkaşların pîri olan Behzâd ve oğlu Ferhâd gelirler efendime söyleyeyim, başlarlar köşkün içersini nakşetmeye. Köşkün yarısını naksettikten sonra Behzâd zavallı, sizler bâki vefat eder, Ferhâd yalnız başına köşkü, efendim nakşetmeye başlar. Efendim Şîrin Hanım da o vakte kadar henüz on yedi, on sekiz yaşlarına girmiş âfet-i devrân, mahbûbe-i zaman, lepiska saçları topuğuna kadar. Efendim bir gören bir dahi görmek ister. Cenabı Hak bir tane yaratmış.
- Karagöz:** Hacivat şimdi çok methetme şimdi molozu unutturma burada. Yani methedip de öyle bilmem ne diyerekten...
- Hacivat:** Canım dinlesene!
- Karagöz:** Sonra?

- Hacivat:** Efendim arkasına kırk tane cariye alır, şu babamın yaptırdığı köşkü bir göreyim der. Birinci kapıdan içeriye girer efendime söyleyeyim; Şîrin Hanım bakar ki envai türlü çiçeklerle nakşolmuş maşallah peh peh.. İkinci kat envai türlü nakş ile müzeyyen maşallah peh peh.. Üçüncü kat envai türlü nakş ile müzeyyen maşallah peh peh...
- Karagöz:** Bu peh peh ne oluyor be, ha? Molozu unutturmak için mi peh peh?
- Hacivat:** Canım dinlesene!
- Karagöz:** Dinliyorum ama molozu unutturma vallahi tepelerim Hacivat!
- Hacivat:** Canım dinle!
- Karagöz:** Ha, dinliyorum.
- Hacivat:** Beşinci, altıncı kat envai türlü çiçeklerle nakşolmuş maşallah peh peh... Yedinci kata çıkar, yedinci katta efendime söyleyeyim, Ferhâd biçare tavana lahana göbeği nakşediyormuş.
- Karagöz:** Ha...
- Hacivat:** Ferhâd efendime söyleyeyim, gayet de güzel genç irisi bir deli kanlı, afet-i devrân, mahbûbu zaman, efendim kaşları hilal gibi efendime söyleyeyim, kaytan gibi bıyıkları gayet de dilber güzel. Efendim Şîrin Hanım yan gözüyle Ferhâd'a bakar, bin can ile âşık olur yere düşer bayılır. Vay!
- Karagöz:** Hacivat molozu unutturma, bayılmayı filan bırak!
- Hacivat:** Canım dinlesene.
- Karagöz:** Ha...
- Hacivat:** Şîrin Hanım'ın yüzüne, gözüne gül suları serperler ayıltırlar, Ferhâd biçare Şîrin Hanım'ı görür görmez elinde boya çanağı olduğu halde yere düşer bayılır.
- Karagöz:** Hoppala. Allah iyilik versin, sonra?
- Hacivat:** Efendim Ferhâd'ın da yüzüne, gözüne gül suları serperler ayıltırlar, Karagöz'üm Şîrin ile Ferhâd birbirlerine âşık olurlar. Şu benim arkamdakine Kasr-ı Şîrin, senin arkandakine Kûh-i Ferhâd derler. Bu akşam burada bunların macerası geçecektir işte bu kadar ben gidiyorum.

Karagöz: Hay uydurucu Hacivat, hay... En sonu molozu burada bıraktın ha! Ben de buradan geçecek macerayı köşe penceresinden seyrederim. Bakalım, ne olacak?

Hayâli Küçük Ali: Sevgili dinleyenlerimiz, şimdi Ferhâd, atın üstüne binmiş yavaş yavaş dağdan aşağı iniyor. Ferhâd dağdan aşağı yavaş yavaş inerken; Sabâ makamında, Devr-i Hindî usûlünde, bestesi Hacı Ârif Bey’e ait olan “Nigâh-ı mestine canlar dayanmaz” adlı şarkı formundaki eseri söylüyor...

SABÂ ŞARKI
"Nigâh-ı mestine canlar dayanmaz"

Güfte: Recâî-zâde Mahmud Ekrem
Beste: Hacı Ârif Bey

Usûl: Devr-i Hindî

Ni - gâ - hı mes - ti - ne can - lar da - yan - - -

- - - - maz (Saz) maz (Saz)

U - yan - maz uy - ku - dan câ - nân u - yan - - -

- - - - maz (Saz) maz (Karâr)

Ferhâd: Ooof, of...

Karagöz'ün Karısı: Yahu, hu!

Karagöz: Hu!

Karagöz'ün Karısı: Baksana galiba yangın var, kapının önünde birisi bağıyor.

Karagöz: Dur bakıyım kimmiş o bağırın. Oo! Bu atın üstünde kim bu adam? Bekçi mi ne? Bana bak oğlum hey, hemşeri! Nerde yangın? Sana söylüyorum yahu, nerede yangın?

Ferhaâd: Efendim, ne istiyorsun benden?

Karagöz: Yangın nerede?

Ferhâd: Nerede olacak yangın, içerimde.

Karagöz: Ha.

Ferhâd: İçerimde.

Karagöz: Ha. Öyle desene bana. Yahu!

Karagöz'ün Karısı: Hu...

Karagöz: Anladım.

Karagöz'ün Karısı: Neredeymiş?

Karagöz: İçerenköy'deymiş.

Ferhâd: Ooof...

Bir haber ver ey sabâ, serv-i revânım kandedir,
Cânımın ârâmı yok, ârâm-ı cânım kandedir,
Neyledin nittin felek hurşîd-i âlem-tâbımı,
Ol rûh-i ferhunde mâhım mihribânım kandedir.
Ooof...

Karagöz: Hoppala, işi uydurduk yahu. Bana bak, hey oğlum! Sen bekçi misin nesin, yangıncı mısın başka yerde gir bağır yahu. Evde bizim çocuk uyuyacak, Allah Allah. Hadi başka yerde git bağır. Allah Allah, hadi!

Ferhâd: Of...

Yârab medet et derdime dermânımı göster,
Yâ cânımı al yâ bana cânânımı göster,
Yakup-sıfat dîde-i giryânım açılsun,
Ağlatma beni Yûsuf-ı Ken'ânımı göster.

Ooof...

Karagöz: Herif perde perde çıkıyor yahu. Vallaha çocuğun lazımlığını kafasına atarım ben bunun. Bana bak oğlum hadi git başka yerde bağır yahu! Allah Allah! Allah Allah!

Ferhâd: Babacığım bana ilişme, ben bir âşık-ı biçâreyim. Kendi yağım la kendim kavruluyorum.

Karagöz: İyi Allah'ına şükret işte. Benim gibi bakkaldan iç yağı alıp da kavrulursan ne yaparsın ya? Allah Allah. Hadi git başka yerde bağır canım, Allah Allah.

Ferhâd: Ooof, of...

Karagöz: Hoppala! Amma işi uydurduk yahu. Git yahu başka yerde bağır oğlum. Hadi hadi git başka yerde bağır, hadi başka yerde, hadi.

Ferhâd: Ooof.

Ey bâd-ı sabâ gül yüzlü yârim hoş mudur?

Gönlümün tahtındaki devletli yârim hoş mudur?

Yüzü Şems alnı kamer zülfü siyâhım hoş mudur?

Sora gör nazik vücud Şîrin-i zebânım hoş mudur?

Ooof.

Karagöz: Adam perde perde çıkıyor yukarıya yahu. Oğlum, çocuk uyuyacak dedik evde, anlatamadık sana derdimizi yahu, Allah Allah.

Karagöz'ün Karısı: Hu canıma hu babama hu hu hu... Uyusun da canım huuu hu. Ah şu adama bir şey söyle ninni, ah benim bir tane yavrum hu hu...

Karagöz: Oğlum bana bak, sen nesen yahu başka yerde bağır, evde çocuk uyuyacak ya, hadi git başka yerde Allah Allah.

Ferhâd: Ooof, of...

Fikrime ebrû-yi yâr-ı mâh-ı tal'atdır gelen,

Hâtıra hep beyt-i eltâf û nezâkettir gelen,

Yâr geldi Ferhad-ı zârına sen git ey tabîb,

Var yürü ey derd şimden geru sıhhattir gelen.

Hayâli Küçük Ali: Sevgili dinleyenlerimiz, şimdi Şîrin hanım Ferhâd'ın karşısına geldi, o da ona karşı beyitler okuyor.

Şîrin: Cemâlin arz edüp uşşâka sultanım sen sefa geldin,

Şeref bahş etdin hurşîd-i direnşânım sultanım sen sefa geldin,
Yapıldı kasr-ı dil kâşâne-i hâtır kudûmunla,
Saadetle benim ey mah-i tâbânım sen sefa geldin.

Ferhâd: Ooof, of...

Karagöz: Hala bağılıyor yahu Allah Allah. Yahu!

Karagöz'ün Karısı: Hu!

Karagöz: Sen şuradan çocuğun lazımlığını ver.

Karagöz'ün Karısı: Ne yapacaksın?

Karagöz: Şunun kafasına atacağım.

Karagöz'ün Karısı: Canım hadi git ilişme sen, canım belki bir âşık-ı biçaredir, ah of ediyor.

Karagöz: Olmaz başka yerde bağırsın yahu Allah Allah. Bana bak oğlum. Ooo! Ha... Tevekkeli değil işin içinde iş varmış ha, karşında ha. Hımm. Oğlum bağır bağır! Ah de of de, eğer senin ahın ofun yetişmezse ben de senle beraber bağırayım ah of demeye. Aman ne güzel şeymiş maşallah. Heh heh he...

Karagöz'ün Karısı: Ne oluyorsun?

Karagöz: Canım hakkı varmış çocuğun bağırmak için...

Karagöz'ün Karısı: Neden?

Karagöz: Ne bileyim ben karşısında bir tane gayet de güzel bir kızcağız var. Ha...

Karagöz'ün Karısı: Canım neme lazım, belki âşıktırlar?

Karagöz: Âşıklar nedir? Âşık zaten kendini kör, dört yanını duvar zannedermiş. Bağır oğlum bağır oğlum, bağır, bağır!

Ferhâd: Ooof...

Siper alıp görün ne canlar canıdır karşımdaki,

Derdi aşka kul olanın karıdır karşımdaki,

Âlemi seyrân edenler söylesin gelsin beri,

Dürrü metnu lal-i guh erkânıdır karşımdaki.

Şîrin: Ben carîye seni arzulayıp gelen efendim,

Açılmış gonca güller senindir,

Çok şükür Mevlâya gelip kavuştuk,

Selvi gibi ince beller senindir,

Bu Şîrin kuluna etme cefa
 Bu fânî dünyada sürelim sefa,
 Sanma efendim beni bi vefa,
 Şekerlenmiş tatlı diller senindir

Ferhâd:

Ooof...
 Yüreğim yandı âhımdan medet biçare sultanım,
 Senin divanen oldum gezerim avare sultanım,
 Sana bir kimsem yoktur ki yalvara yalvara sultanım,
 Medet gamdan helak oldum bana biçare sultanım

Şîrin:

Olsa dünya bir yana vallahi bakmam gayrıya,
 Cem ila olsam helak billahi bakmam gayrıya,
 Vaktiyle sevdim seni sendedir gönlüm benim,
 Hiçbir kimseyi sevmezem hem de bakmam gayrıya.

Ferhâd:

Ooof...
 Puseler vadeylemiştin âşık-ı hayranına,
 Leblerin kefil olmuştu hatta bu ihsânına,
 Sanma âşık matla binden vazgeçer de boş kalır,
 Sen inat et sevdiğim âşık kefilinden alır.

Şîrin:

Sen gibi cananıma canım feda etsem gerek,
 Ferhâd gibi civânım var iken ben kimi sevsem gerek,
 Ta kıyamet haşrolunca gönlümü verdim sana,
 Sen dururken rûy-imi ben kime versem gerek.
 Al efendim ben de senin, pûse de senin, can da senin, canan da
 senin.

Ferhâd:

Oof...

Karagöz:

Aşağıda bir gürültü var galiba. Ooo! Bana bak oğlum, Allah Allah
 bana bak hey ayıptır, öyle şey yapmayın. Allah Allah Allah
 Allah! Ayrılın, tövbe estağfurullah, tövbe estağfurullah!

Şîrin:

Rûyimi lebine alıp ey cana sunarsın,
 Be hey âşık-ı biçâre buldukça bunarsın,

Ferhâd:

Pûsenden bir gani olmak vuslatın şeydasıdır,

- Şîrin:** Güzelim mazur tut dünya tamah dünyasıdır,
Nâfe-i müşkihten turrana olmaz hem bu,
Neylerim sümbülü cennet vidâ-i olsa güdâ-i ahu,
Heves-i zülfün ile azmele hiçin ettin,
Seni şimden geru ey gözler ahu, yahu...
- Ferhâd:** Ooof...
Gittin amma yalnız koydun hasret-i canânı bile,
İstemem sensiz olan sohbet-i yarânı bile,
Devr-i meclis bana girdâb-ı beladır sevdiğim,
Mey-i zehr-i âb-ı sinem sağar sahbâyı bile,
- Karagöz:** Ne bağılıyor bu oğlan hala yahu? Ne ba... Aa! Yalnız kalmış
gene, ne olmuş öteki hanım gitmiş mi ne? Allah Allah. Ne enayi
şeysin be, ne savuşturdun elinden onu, hala bağır bakalım şimdi.
- Ferhâd:** Ooof...
Kimseler görmüş müdür can bedenden gittiğin,
İşte ben gözümle gördüm işte canımdı giden.
- Hayâli Küçük Ali:** Sevgili dinleyenlerimiz, Ferhâd atın üstünden yere düştü,
yüzükoyun. Karagöz' de yukarıdan aşağı atın üstünden atladı.
Hacivat' da Hayâli'nin yakıştırması olan Evc makamında, Yürük
Semâî usûlünde ve şarkı formundaki eseri söyleyerek evinden
geliyor.

EVÇ ŞARKI
"Etti o güzel ahde vefâ müjdeler olsun"

Güfte:
Beste: Hayâlî Küçük Ali

Usûl: Yürük Semâî

Et - ti o gü - zel ah - de ve - fâ yâr

müj - de - ler ol - sun Et - ti o gü - zel

ah - de ve - fâ müj - de - ler ol - sun

Ey â - şı - kı şû - ri - de sa - na müj - de - ler ol -

sun müj - de - ler ol - sun (Karâr)

- Hacivat:** Karagöz!
- Karagöz:** Ha?
- Hacivat:** Ne işin var onun üstünde?
- Karagöz:** Ne vazifen senin?
- Hacivat:** Karagöz'üm ayıp değil mi? O bir âşık-ı biçârenin, efendime söyleyeyim beygiri. Onun üstünde ne bindin, in aşağıya.
- Karagöz:** Ben şimdi Ferhâd oldum.
- Hacivat:** Efem?
- Karagöz:** Ferhâd oldum.
- Hacivat:** Ne Ferhâd'ı?
- Karagöz:** Bayağı Ferhâd.
- Hacivat:** E Ferhâd gibi türküler beyitler söyler misin?
- Karagöz:** Maşallah, antikasını...
- Hacivat:** Hadi söyle bakayım.
- Karagöz:** Ooof.
Davul taktım boynuma,
Çıktım divan yoluna.
Divan yolu çamur olmuş,
Baklavalara hamur olmuş.
- Hacivat:** Hah hah ha... İlâhi Karagöz'üm. Allah iyiliğini versin. İn ondan aşağı bakayım.
- Karagöz:** Ne olacak?
- Hacivat:** En. O bir âşık-ı biçârenin beygiridir. Al onu eve götür, bir parça su ver, bir parça arpa ver kendisine.
- Karagöz:** Dur acele etme, ben gelinceye kadar bir yere gitme.
- Hacivat:** Hayır efendim, ben buradayım.
- Karagöz:** Dur, gel buraya. Bana bak yahu!
- Karagöz'ün Karısı:** Hu?
- Karagöz:** Şu hayvana bir parça suyla, arpa ver.
- Karagöz'ün Karısı:** Peki efendim.
- Karagöz:** Ben şimdi gelirim.
- Karagöz'ün Karısı:** Haydi, gel bakalım.

- Karagöz:** E Hacivat, bu oğlanı gel soyalım.
- Hacivat:** Ha?
- Karagöz:** Soyalım.
- Hacivat:** Aman Karagöz'üm. Düşmüşe bir tekme daha vurulur mu? Bu âşık-ı biçâre efendim, sevgilisinin aşkıyla yere düşmüş bayılmış, bunu soymak olur mu?
- Karagöz:** Gel soyalım canım, mürailiği bırak şimdi yahu! Allah Allah!
- Hacivat:** E, peki soyalım.
- Karagöz:** Hah, dur. Ben pay edeceğim ama!
- Hacivat:** Hadi et bakalım.
- Karagöz:** Şimdi başındaki miğfer benim...
- Hacivat:** Ee?
- Karagöz:** Sırtındaki cepken benim.
- Hacivat:** Bana?
- Karagöz:** Dur acele etme. Ayağındaki potur benim. Belindeki kemer benim, kuşak benim.
- Hacivat:** Birader bana?
- Karagöz:** Patlama tepelerim ha! Ondan sonra içindeki mintan, gömlek, para kesesi filan falan efendim don mon, hepsi benim!
- Hacivat:** E birader, bana?
- Karagöz:** Pabuçlar benim!
- Hacivat:** E birader, bana?
- Karagöz:** Çorabın bir teki benim.
- Hacivat:** Ee?
- Karagöz:** Bir teki de senin benim.
- Hacivat:** O ne demek o?
- Karagöz:** Gırtlığını sıkar köşe başında onu da elinden alırım.
- Hacivat:** Hadi Karagöz'üm işine git sen böyle şeyler yapmazsın.
- Karagöz:** Ben şaka söyledim Hacivat, sen bu zavallıyı kaldır, ben de gideyim hayvana biraz yem veriyim.
- Hacivat:** Hadi Karagöz'üm öyle yap. Ah benim evladım, sana yazık, günah değil mi böyle dağlar taşlar başında âh-ü feryâd edersin. Hangi bir

âşık vardır ki mâşukuna kavuşmuştur. Ferhâd, oğlum kalk bakayım. Oğlum, Ferhâd!

Ferhâd: Efendim?

Hacivat: Kalk bakayım. Evladım sana yazık günah değil mi, sana yazık günah değil mi evladım, niçin böyle efendim dağlar, taşlar başında efendime söyleyeyim, böyle feryâdı figân edersin?

Ferhâd: Ooof...

Söylesem derd-i derûnum kimse takrir eylemez,
Gördüğüm rüyâları kimse tabir eylemez,
Bir belâyâ uğradı ki teşne-i âhım benim,
Taşa tesir eyler amma yâre tesir eylemez

Hacivat: Evladım.

Aşk ehline âlemde Dilara mı bulunmaz,
Mecnun isen ey dil sana Leyla mı bulunmaz,
Cûş et nefesin eyleme feryâd-ı kemende,
Ey bülbül-i şeyda sana bir gül rânâ mı bulunmaz

Ferhâd: Ooof...

Halk-ı âlemde meserret bende gam eksik değil,
Didemizden daima dem-i hun eksik değil,
Malik değilim kendime asla haberim yok,
Anın çün başımızdan hiç elem eksik değil.

Hacivat: Evladım. Evladım, ne söyleyeyim sana, ah, gel bu sevdadan sen vazgeç. Sen bu sevdadan vazgeç yazık, günahdır sana. Dağlar taşlar başında seni bir gün kurtlar, kuşlar yiyecektir.

Ferhâd: Hacivat Çelebi senin şu ellerini öperim.

Hacivat: Estağfurullah evladım.

Ferhâd: Ne olursunuz bir kere şu Şîrin Hanım'ı annesinden bana Allah'ın emri ile istesiniz?

Hacivat: Başım üstüne, gideyim isteyim efendim. Baş üstüne evladım, senin sözün, efendime söyleyeyim benim başım üstüne, şimdi gidiyorum.

Ferhâd: Teşekkür ederim Hacivat Çelebi.

Hacivat: Efendim, Şîrin Hanımın annesi! Şîrin Hanım'ın annesi!

- Şîrin' in Annesi:** A, Hacivat Çelebi gelmiş çocuklar kapıyı açsanıza. Gel bakalım Hacivat Çelebi hoş geldin, sefa geldin, uğurlar, kademler getirdin ayol. Nerelerdesin, hiç gözükmüyorsun?
- Hacivat:** Efendim sizse bir şey için geldim.
- Şîrin' in Annesi:** Hayrola söyle bakayım.
- Hacivat:** Efendim Ferhâd biçare dağlar, taşlar başında feryâd-ı figân eder. Bu âşık-ı biçâre kızınıza âşık. Allah'ın emriyle ister. Gelin efendim bunu efendim ağlatmayınız, zira malum ya; yıkılır, kâşane-i dil hun aha dayanmaz, canlar yakanın sanma ki cânı dayanmaz fehvasınca. Bu bir âşıktır, sizin kızınız da onu seviyor. Ne olursunuz efendim, Allah'ın emrinde verebilir misiniz?
- Şîrin' in Annesi:** Aa bana bak, kızlar getirin oradan süpürge saplarını, seni gidi musibet seni, ben de zannettim ki eve bir şey... Benim hatırıma sormaya geldin. Kızımı! Ee, çık dışarıya diyorum. Atın dışarıya şunu!
- Hacivat:** Ah evladım vazgeç, vazgeç evladım vazgeç!
- Ferhâd:** Hacivat Çelebi, ne dediler?
- Hacivat:** Efendim kapıdan dışarı kovdular.
- Ferhâd:** Ha... Hacivat Çelebi benim hatırım için ne olur bir kere daha gidiniz.
- Hacivat:** Evladım kapıdan kovuldum.
- Ferhâd:** Hacivat Çelebi rica ederim bir kere daha, ellerinizi öperim.
- Hacivat:** Gideyim.
- Hacivat:** Bana bakınız Şîrin Hanım'ın annesi, sana çok rica ederim. Bu delikanlının hatırını kırmayınız.
- Şîrin' in Annesi:** Bana bak Hacivat Çelebi, mademki bu kadar ısrar ediyorsun, Amasya şehrindeki efendime söyleyeyim, Elma Dağı'nı yarıp da şehrin içersine su getirirse kızımı ona veririm. Biliyorsunuz ki şehrin içinde su yoktur. Eğer ki o dağı yaramayıp da şehrin içersine su getiremezse, ben de kızımı ona vermem. Hadi git ona öyle söyle.
- Hacivat:** Vah vah vah vah! Aman efendim bu pek büyük şey.

- Şîrin' in Annesi:** Hadi git ona söyle, ben onun âşık olduğunu bileyim ki dağları parçalasın.
- Hacivat:** Söyleyeyim efendim... Evladım, söyledim.
- Ferhâd:** Aman Hacivat Çelebi, ne dedi?
- Hacivat:** Pek fena, pek fena efendim.
- Ferhâd:** Hacivat Çelebi, kendini denize mi atsın dedi?
- Hacivat:** Öyle dese kolay evladım, daha müşkül!
- Ferhâd:** Zehirlesin mi dedi?
- Hacivat:** Evladım öyle dese yine kolay efendim.
- Ferhâd:** Hacivat Çelebi ellerinizi öperim ne dedi?
- Hacivat:** Dedi ki efendim, Amasya şehrinde bir damla içecek su yoktur dedi. Elma Dağını yarıp da şehrin içerisine su getirirse kızımı ona veririm dedi. Yoksa gökteki yıldız ne kadar uzaksa benim de kızım ona o kadar uzak dedi.
- Ferhâd:** Ah Hacivat Çelebi, öpeyim elinizi. Desenize müjde!
- Hacivat:** Efendim böyle müjde olur mu, dağları nasıl yararsın?
- Ferhâd:** Ah Hacivat Çelebi, benim gibi bir âşık-ı biçâre o dağın eteğine diz çöküp de aşk ile bir ah etse, acaba o dağın dini imanı yok mudur ki kendi kendine parçalanmasın?
- Hacivat:** Doğru söylersin evladım.
- Ferhâd:** Yalnız Hacivat Çelebi, senden bir ufak güüz isterim.
- Hacivat:** Ne biçim şey?
- Ferhâd:** Efendim şöyle bir seksen okka kadar olsun.
- Hacivat:** Efendim ben bunu bilmem, lakin benim arkadaşım Karagöz var kendisi demircidir. Efendim buyurun bende, haneye bir kahvemi içiniz, ben de o adamı size getirip, o istediğiniz güüzü yaparım.
- Ferhâd:** Ah. Teşekkür ederim efendim.
- Hacivat:** Buyurun evladım. Kızım?
- Hacivat'ın Kızı:** Buyur babacım.
- Hacivat:** Misafirime bir güzel kahve pişir.
- Ferhâd:** Aman Hacivat Çelebi geç...
- Hacivat:** Şimdi geliyorum evladım. Karagöz! Karagöz! Karagöz!
- Karagöz:** Ha?

- Hacivat:** Gel buraya.
- Karagöz:** Ne o?
- Hacivat:** Gel.
- Karagöz:** Ne var?
- Hacivat:** Efendim seni Ferhâd' a götüreceğim.
- Karagöz:** Ne olacak?
- Hacivat:** Seksen okkalık gürz istiyor, yapar mısın?
- Karagöz:** E, parasını verirse yaparım.
- Hacivat:** Gel buraya.
- Hacivat:** İşte evladım, söylemiş olduğum Karagöz demirci budur efendim.
- Ferhâd:** Babacım seksen okkalık bir gürz isterim. Kırk okkası ham demirden, yirmi okkası çelik, yirmi okkası taban olacak.
- Karagöz:** İsteddiğinden alasını yaparım, ama benim o demirleri almaya param yok.
- Ferhâd:** Ben sana şu kesemde beş on kuruş, al efendim şu paraları. Bunlarla demir al, ne yaparsan yap. Bana çabucak yetiştir. Daha yetişmezse söyle üstümdeki elbiseleri satar eklerim.
- Karagöz:** Evladım işte kaç para ederse, Allah için gider alır gelirim. Buradan Samakola gideceğim demir alacağım ondan sonra efendime söyleyeyim yapacağım getireceğim...
- Ferhâd:** Aman babacım çabuk ol!
- Karagöz:** Merak etme sen, hadi Allah'a ısmarladık.
- Ferhâd:** Allah işini rast getirsin babacığım.
- Karagöz:** Ah heh... Şimdi buradan hâşâ huzurdan, bizim eşeği alayım bineyim üstüne, doğru Samakola. Bana bak yahu! Yahu!
- Karagöz'ün Karısı:** Hu?
- Karagöz:** Şu bizim eşek nerde?
- Karagöz'ün Karısı:** Efendim?
- Karagöz:** Bizim eşek nerde!
- Karagöz'ün Karısı:** Nerde olacak mutfakta dolma dolduruyor.
- Karagöz:** Desene dolmalar onun için tatsız oluyor ha! Hay Allah iyilik versin.
- Karagöz'ün Karısı:** Hayır canım işte orda ahırda oturuyor.

Karagöz:

Ha. Gel buraya bizim koca çemenler. Hadi bakalım yavaş yavaş
ondan sonra seninle buradan doğru Samakola. Hadi bakalım, deh!
Yallah!

Bu arada Şedd-i Arabân makamında, Ağır Aksak usûlünde,
bestesi Hâşim Bey’e ait olan “Âteş-i aşkınla ey şûh-i şenim” adlı
şarkı formundaki eserin bir bölümü (zemin-nakarat) icra edilir.

ŞEDD-İ ARABÂN ŞARKI
"Âteş-i aşkınla ey şûh-i şenim"

Güfte: Meçhûl
Beste: Hâşim Bey

Usûl: Ağır Aksak

Â - te - şi aş - - - - -
- - - - - kın - la ey şû - - - - -
- - - - - hi şe - - - - -
- - - - - nim (Saz
) Mis - li Fer - - - - - hâd
ol - du dağ - - - - - lar
mes - - - - - ke - - - - -
- - - - - nim a - mân (Karâr)

- Karagöz:** Deeh! Deh yürüsene be! Deh hava karardı yav! Allah yağmur yağacak, deh. Deeh!
- Hayâli Küçük Ali:** Sevgili dinleyenler, Karagöz'ün karşısına koca bir ejderha geldi. Şimdi Karagöz onunla mücadele ediyor.
- Karagöz:** Hadi deh yahu! Deh! De! Ah, eyvah bu da kim. Ay annecim babacığım. Ay buda kim vay vay vay vaay. Aman bu da kim yav, vay vay vaay. Annecim babacı... Hadi kış kış, amma suratsız şey ya... Kış! Hadi kış, kış, kış! Ay Allah iyilik versin bu da ne biçim şeymiş be gitti. Hadi ulan deh, yürü, yürü, yürü!
- Ejderha:** Dıı!
- Karagöz:** Eyvah gene geldi. Hadi kış, kış, kış, Kış... Yaz! Ah gitti de, yaz deyince gitti yav. Yürüsene eşek. Deeh, deh!
- Karagöz' ün Eşeği:** Aai!
- Karagöz:** Anırma lan! Yav...
- Ejderha:** Dıı!
- Karagöz:** Eyvah yine geldi, Allah müstahak'ını... Hadi kış kış... Yaz, ay gitmiyor, Yaaz! Kânun-i evvel, kânun-i sâni... Şubat, Mart yerin dibine bat! Hay Allah müstahak'ını versin gitti. Ulan deeh yürü! Yürü gidelim şuradan. Amma suratsız şeymiş be.
- Ejderha:** Dı dı dı dı dı dı dıı!
- Karagöz:** Eyvah yine geldi. Ne yapacağız?
- Ejderha:** Karagöz!
- Karagöz:** Ha?
- Ejderha:** Karagöz!
- Karagöz:** Ay adımı biliyor. Sen benim adımı nerden biliyorsun?
- Ejderha:** Karagöz!
- Karagöz:** Ha?
- Ejderha:** Eşekten alacağım var.
- Karagöz:** Anlamadım?
- Ejderha:** Eşekten alacağım var.
- Karagöz:** Eşekten alacağın mı var?
- Ejderha:** Evet.

- Karagöz:** Seni gidi musibet, ben sana demedim mi böyle suratsız heriflerden alışveriş etme diyerekten, ha!
- Karagöz' ün Eşeği:** Aa!
- Karagöz:** Anırma kerata. Böyle işte adamın karşısına çıkarlar para isterler. Ne olacak?
- Ejderha:** Eşeğin kulağına söyleyeceğim.
- Karagöz:** Ha?
- Ejderha:** Eşeğin kulağına söyleyeceğim.
- Karagöz:** Eşeğin kulağına mı söyleyeceksin?
- Ejderha:** Evet.
- Karagöz:** E söyle bakalım.
- Ejderha:** Senden utanıyorum.
- Karagöz:** Anlamadım?
- Ejderha:** Senden utanıyorum.
- Karagöz:** Benden mi utanıyorsun?
- Ejderha:** Evet.
- Karagöz:** Ulan tam sende de utanacak surat var ya, Allah Allah. Sen koca bir ejderha, aman aman. Dı dı dı dı dı...
- Ejderha:** Hadi!
- Karagöz:** Eh ben kafamı şöyle arkaya çevireyim...
- Ejderha:** Hıı...
- Karagöz:** Sen eşeğin kulağına söyle. Olur mu?
- Ejderha:** Hı hı... Hıı...
- Hayâli Küçük Ali:** Şimdi sevgili dinleyenlerimiz, o canavar eşeğin kafasını kaptı gitti. Karagöz'ün kafası arkada böyle... Ses seda kesilince efendime söyleyeyim Karagöz:
- Karagöz:** Gitti galiba... Hah gitti. Hadi eşek deh, deh ulan, deh gidelim, deh, deh, deh, deh, deeh...
- Hayâli Küçük Ali:** Sevgili dinleyenlerimiz, Karagöz eşeğin kafasına vurayım derken eşeğin kafası olmadığı için eşeğin üzerinden yere yuvarlandı, kafası yere geldi Karagöz'ün.
- Karagöz:** Aman kafacım benim, vay vay vay vay... Ay ne yapacağım dostlar? Bizim eşek de yürümez yahu... Dehsene be, deh. Aa! Ay

bizim eşeğin kafası yok. Tevekkeli değil gitmiyor, evde kalmış kafası bunun. Dur bakayım eve gideyim.

Karagöz: Yahu!

Karagöz'ün Karısı: Hu?

Karagöz: Bizim eşeğin kafası burada kalmış mı?

Karagöz'ün Karısı: Hay Allah iyilik versin, eşeğin kafası burada kalır mı?

Karagöz: Eyvah! Eyvah o zırlı bizim eşeğin kafasını götürdü ha. Eyvah ben ne yapacağım şimdi? Ben bunu ne yapayım kafasız eşeği. Şöyle yap, böyle dursun küp olur. Buradan doldur suyu aşağıdan boşalsın. Olmaz şöyle yap! Ha, ayakları yukarıya dizilir, olur bir âlâ koltuk sandalyesi. Olmadı... Şöyle yap olur bir masa üstünde iskambil oyna. O da olmadı. Gel bakalım sen eşek, ben seni götüreyim bu sene kurutayım gelecek sene pastırmanı yerim.

Karagöz: Ah...

Karagöz'ün Karısı: Ne oldu?

Karagöz: Sorma sorma, eşeğin kafasını ejderha kaptı.

Karagöz'ün Karısı: Vah vah vah vah...

Ferhâd: Hacivat Çelebi, bu Karagöz daha gelmedi?

Hacivat: Efendim gidiyim bakayım, kendisini bir kere efendim, ne olduğunu anlayım da geleyim.

Ferhâd: Teşekkür ederim, Hacivat Çelebi.

Hacivat: Karagöz!

Karagöz: Ha?

Hacivat: Nerdesin canım?

Karagöz: Ah Hacivat sorma, eşeğin kafasını ejderha kaptı gidemedim.

Hacivat: E, ne olacak?

Karagöz: Ne olacak işte, gidemedim işte.

Hacivat: E ne yapacaksın? Ferhâd Efendi bekliyor.

Karagöz: Bana bak benim evde bir kazma var. O kazmayı ona vereyim. Onun âşık olduğunu bilince bu kazmayla dağları parçalasın.

Hacivat: Haber vereyim.

Karagöz: Hadi haber ver de gel.

- Hacivat:** Efendim Samakola giderken, eşeğinin kafasını ejderha kapmış gidememiş efendim. Bende bir kazma var diyor, getiriyim efendim ona vereyim diyor. İşinize yarar mı?
- Ferhâd:** Aman Hacivat Çelebi çabuk getiriniz.
- Hacivat:** Baş üstüne evladım.
- Hacivat:** Ver Karagöz kazmayı.
- Karagöz:** Olur. Al nah kazma.
- Hacivat:** Ver bakayım.
- Hacivat:** İşte Ferhâd oğlum, kazma buymuş.
- Ferhâd:** Teşekkür ederim Hacivat Çelebi. Bana şöyle bir pırpıtınız var mı?
- Hacivat:** Ne gibi?
- Ferhâd:** Pır pırt şöyle, ayağıma giyeceğim.
- Hacivat:** Ha, eski pehlivanların giydiği. Ben gençliğimde güreşirdim. Şurada bir pırpıt var bakalım bakayım, ayağınıza olur mu?
- Ferhâd:** Hay hay olur efendim. Bu elbiselerim de evde kalsın.
- Hacivat:** Teşekkür ederim efendim. İnşallah, efendim emelinize muvaffak olursunuz, efendim elbiselerinizi alırsınız.
- Ferhâd:** Ah Hacivat Çelebi beni duadan unutmayınız.
- Hacivat:** Efendim sen hiç merak etme evladım, sen hiç merak etme. Allah senin yardımcındır.
- Ferhâd:** Ah Hacivat Çelebi, Allah’a ısmarladık.
- Hacivat:** Allah işini rast getirsin.
- Şimdi de Şedd-i Arabân makamında, Ağır Aksak usûlünde, bestesi Hâşim Bey’e ait olan “Âteş-i aşkınla ey şûh-i şenim” adlı şarkı formundaki eserin tamamı icra edilir.

ŞEDD-İ ARABÂN ŞARKI
"Âteş-i aşkınla ey şûh-i şenim"

Güfte: Meçhûl
Beste: Hâşim Bey

Usûl: Ağır Aksak

Â - te - şi aş - - - - -

- - - - - kın - la ey şû - - - - -

- - - - - hi şe -

nim (Saz

) Mis - li Fer - - - - hâd
Öl - me var ay - - - - -

ol - du dağ - - - - lar
rıl - ma yok - - - - dur

mes - - - - - ke -
ben - - - - - de -

1
nim a - mân (Saz
nim a - mân

2
nim a - mân (Saz
nim a - mân (Karâr)

(ŞEDD-İ ARABÂN ŞARKI-2.Sayfa)

) Çâ - re ne sev - - - -

- - - - dim e - fen - - - - dim

suç be -

- nim (Saz

Hayâli Küçük Ali: Sevgili dinleyenlerimiz, şimdi Ferhâd pehlivanlar gibi soyunmuş dağın karşısına geldi ve dağın dibine diz çöktü.

Ferhâd: Ooof...
 Ey cenb-ı kibr-i ya pazuma kuvvet isterem,
 Lutf-u ihsan senden hem inâyet isterem,
 Bu aşk ile rencide etsem kendimi,
 İlişip maksûduma encâmında rahat isterem.

Hayali Küçük Ali: Sevgili dinleyenlerimiz, şimdi Ferhâd dağları yarıyorken, Hicaz makamında, Aksak usûlünde, bestesi Hammâmi-zâde İsmâil Dede Efendi'ye ait olan “Şu karşıki dağda bir yeşil çadır” adlı şarkı formundaki eser icra edilir.

HİCAZ ŞARKI
"Şu karşıki dağda bir yeşil çadır"

Güfte: Meçhûl

Beste: Hammâmî-zâde İsmâîl Dede Efendi

Usûl: Aksak



Şu kar - şı - ki dağ - da bir ye - şil ça -

dır (Saz) dır (Saz)) Ç a - dı - rım

i - çin - de âh bir ci - - - vâ n ya - tır (Saz))

O ci - vâ n bil - mi - yor hiç gö - - -

nül ha - tır (Saz)) Ş i - ri - - - nin aş - k ı - na

dağ - lar me - kâ - nım (Saz)) Ş i - ri - - -

nin aş - k ı - na dağ - lar me - kâ - nım (Karâr)

- Karagöz:** Ooo! Amanın dağlar parça parça olmuş. Maşallah Ferhâd, aşk olsun be! İnsanlara aşk neler yaptırmaz ha... Gideyim Şîrin Hanım'ın annesine müjde vereyim. Bana bak Şîrin Hanım'ın annesi, Şîrin Hanım'ın annesi!
- Şîrin'in Annesi:** A, ne o Karagöz?
- Karagöz:** Müjdeler olsun, Ferhâd dağları parçalamış, şehrin içersı suyla gark olmuş.
- Şîrin'in Annesi:** Ha, ben senin cadı annene bir şey söylemişim. Hadi git de onu yapıversin.
- Karagöz:** Olur. Bana bak, cadı nene! Sana Şîrin'in annesi bir şey söylemiş.
- Karagöz'ün Ninesi:** Anladım evladım, anladım. Demek ki Feryâd dağları parçalamış öyle mi? Aliver benim ejderden kamçılarımı... Aliver benim lokma çanağımı... Çanak çömlek kırılsın!
- Karagöz:** Bana bak cadaloz, nereye gidiyorsun?
- Karagöz'ün Ninesi:** A be nereye gideceğim, iki âşığı birbirinden ayırmaya giderim.
- Karagöz:** Allah da seni canından ayırsın.
- Karagöz'ün Ninesi:** A be evladım. Feryâd mı varmış, ne varmış efendim, onu aramaya çıktım.
- Ferhâd:** Ferhâd'ı mı ararsın?
- Karagöz'ün Ninesi:** Te bilmiyorum Feryâd mıdır nedir, onu aramaya çıktım.
- Ferhâd:** Ferhâd'sa, benim.
- Karagöz'ün Ninesi:** Ha be evladım sen misin Feryâd? Ah evladım! Ah evladım, onun bir âşığı varmış, adına Şîrin derlermiş.
- Ferhâd:** Evet.
- Karagöz'ün Ninesi:** A be evladım öldü, öldü. Te kırk gün oldu öleli. Lokmasını getirdim.
- Vasiyeti var; bir tanecik alsın da yesin dedi.
- Ferhâd:** Ne söylüyorsun Bânu! Şîrin' im mi ölmüş?
- Karagöz'ün Ninesi:** A be evladım işte te lokmasını getirdim.
- Ferhâd:** Ooof...
- Derûnümde olan hâlet ne hâlettir anı bilmem
Ecel câmindan nûş olmuş ne şerbettir anı bilme,
Ooof...

Derdimi vasf eylesem billâhi sığmaz deftere
 Yazsalar sığmaz cihânda dahi çerh-i çembere
 Bu aşk ile ölmek bana olmuş hayât
 Ey dirîgâ kaldı hasret şimden geru rûz u mahşere
 Ey Bânu! Sen benim Şîrin'imın kara haberini getirdin. Kim bilir
 daha benim gibi âşık-ı biçarelere ne kara haberler götürürsün.
 İyisi mi senin canını cehenneme göndereyim. Doğru söyle bir
 kere daha Banu, Şîrin' im ne oldu?

Karagöz'ün Ninesi: A be evladım, öldü, öldü!

Ferhâd: Seni de, ben onun yanına göndereyim.

Karagöz'ün Ninesi: A be vurma evladım! Vurma evladım! Vurma, vurma, vurma, vurma...

Karagöz: Oh eline sağlık oğlum, iyi ettin. Nasıl iki âşığı birbirinden ayırır mısın ha? Ha! İşte böyle adamı berbat ederler gider. Hah kaldın, gittin. Aferin oğlum. Eline sağlık.

Ferhâd: Ooof...

Derûnumde olan hâlet ne hâlettir anı bilmem
 Ecel câmindan nûş olmuş ne şerbettir anı bilmem
 Garîbem, fakîrem, bî-kesem ya Râb
 Cüdâ düştüm o Leylâ'dan ne azlettir anı bilmem
 Ben de şu külüngümü kaldırayım; efendime söyleyeyim, havaya atayım. Mademki Şîrin' im ölmüştür, ben de onun yanına varayım gideyim. Of Şîrin' im... Şîrin' im işte ben de senin yanına geliyorum. Sen öldükten sonra bana yaşamak haram olsun!

Şîrin: Aa! Ne oluyorsunuz canım?

Ferhâd: Şîrin?

Şîrin: Efendim?

Ferhâd: Şîrin!

Şîrin: Efendim canım?

Ferhâd: Seni bana öldü dediler.

Şîrin: Beni sana öldü diyen diller kurusun. Niçin ölmüşüm, hamdolsun sağım.

Ferhâd: Ooof...

Doğdu çün vuslat hilali geldi canım müjdeler,
Bedrolup karşımdadır mihribanı müjdeler,

Ferhad’a gam değil olsa dahi ömrü tamam,
Bu kadar gördüm seni nev-nihalin müjdeler

Şîrin: A efendim, hamdolsun ben sağım sen de sağsın. Annem bütün çeyizlerimizi, bütün düğün şeylerimizi hazırladı. Seni bekliyor efendim. Buyurun gidelim efendime söyleyeyim, düğünümüzü yapalım.

Ferhâd: Hadi şekerim gidelim. Biz iki âşık-ı biçâre birbirlerimize kavuştuk. Ne kadar âşık-ı biçâreler varsa, Allah birbirlerine kavuştursun.

Şîrin: Âmin efendim.

Karagöz: Oh, âşıklar birbirine kavuştu ha! Ya bu kara koncolos ne olacak? Ha! Seni gidi cadaloz seni! Ha! Seni şimdi denize atsam, balıkları fesada verirsin. Kuyuya atsam, kuyuyu berbat edersin. Yaksam, yangını ayağa kaldırırsın. Ne yapayım bilmem ki? Seni de götüreyim eşeğin yanına, orda kurursun pastırmanı yaparım. Gel buraya bakayım. Ey Ferhâd! Ey güzel Şîrin! Sizi Allah birbirlerinize kavuşturdu. Allah ne kadar hasret varsa, birbirlerine kavuştursun. Ben de şimdi şuracıkta sizin güzel bir düğününüzü yapayım.

Bu bölümde; Gül-izâr makamında, Aksak usûlünde, bestesi meçhûl olan “Yaz bahar olunca leylim” (Sözler tam anlaşılamadığından sadece notası verilmiştir.) adlı Köçekçe formundaki eser icra edilir.

GÜL-İZÂR KÖÇEKÇE

Güfte, Beste: Meçhûl

Aksak

-Ritmli Taksîm- (Bitiş Sazı)

(Karâr)

BİTİŞ**Kişiler**

Karagöz, Hacivat.

- Hacivat:** Aman Karagöz'üm nedir bu işler?
- Karagöz:** Kafanı kırsın geyiklerle, keşişler.
- Hacivat:** Birader ne vurursun, elin kırılsın!
- Karagöz:** Etler kenetler, yine yapıştırırım.
- Hacivat:** Hoş olsun külhâne! Yıktın perdeyi, eyledin viran. Varayım sahibine haber vereyim heman.
- Karagöz:** Uğurlar olsun. Her ne kadar sürç-i lisan ettikse, affola. Sevgili dinleyenlerimiz inşallah başka zaman şu Hacivat benim elime geçerse, bak onlara ben neler eylerim neler.

ÖZ GEÇMİŞ

1975 yılında Elazığ'da doğdum. İlk, orta ve lise eğitimimi Elazığ'da tamamladım. 1998 yılında Elazığ Fırat Üniversitesi M.Y.O. Grafik Sanatlar Bölümü'nden mezun oldum. 2001 yılında Elazığ Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'na girdim. 2004 yılında TRT Kurumu'nun açtığı Türk Sanat Müziği Ses Yarışması'nda GAP bölge birincisi oldum. 2005 yılında Elazığ Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan üçüncülükle mezun oldum. 2008 yılında Yunus Emre'nin güftelerinden oluşan "Selam Olsun" isimli albümde solist olarak görev aldım. 2011 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde Öğretmenlik Formasyonu aldım. Yurt içi ve yurt dışında Türk Müziği geleneğine dair birçok konser, söyleşi ve panellere; çello, tanbûr, lâvta ve ses icracısı olarak katıldım. Evli ve bir çocuk babasıyım.