

**ARAP GÖLGE OYUNU**

**Rahime TOK**

**Yüksek Lisans Tezi  
Doğu Dilleri ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN  
2012  
Her Hakkı Saklıdır**

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Rahime TOK**

**ARAP GÖLGE OYUNU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**  
**Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN**

**ERZURUM-2012**



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

27/12/2012

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

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

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

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

27.12.2012

Rahime TOK



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN danışmanlığında, Rahime TOK tarafından hazırlanan bu çalışma 27/12/2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan** : Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN

İmza:

**Jüri Üyesi** : Prof. Dr. Selami BAKIRCI

İmza:

**Jüri Üyesi** : Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 27 / 12 / 2012

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT .....	VI
KISALTMALAR DİZİNİ .....	VII
TABLolar DİZİNİ .....	VIII
RESİMLER DİZİNİ .....	IX
ÖNSÖZ.....	X

### GİRİŞ

A- Gölge Oyununa Genel Bir Bakış.....	1
B- Gölge Oyunu Çeşitleri.....	3
C- Gölge Oyununun Doğuşunda Önemli Rol Oynayan Coğrafyalar .....	6

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### ARAP GÖLGE OYUNUNUN TARİHİ SEYRİ

1.1. YÜZYILLARA GÖRE ARAP GÖLGE OYUNU.....	19
1.1.1. Hicrî I. ve II. / Miladî VII. ve VIII. Yüzyıllarda Gölge Hayâline İşaretler .....	19
1.1.2. Hicrî III. ve IV. / Milâdî IX. ve X. Yüzyıllarda Gölge Hayâline İşaretler .....	23
1.1.3. Hicrî V. / Miladî XI. Yüzyılda Gölge Oyununa İşaretler .....	25
1.1.4. Hicrî VI. / Miladî XII. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler .....	27
1.1.5. Hicrî VII. / Miladî XIII. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler .....	30
1.1.6. Hicrî VIII. / Miladî XIV. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler .....	33
1.1.7. Hicrî IX. / Miladî XV. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler.....	34
1.1.8. Hicrî X. / Miladî XVI. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler.....	34
1.1.9. Hicrî XI. / Miladî XVII. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler .....	35
1.1.10. Hicrî XII. / Miladî XVIII. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler .....	36
1.1.11. Hicrî XIII. / Miladî XIX. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler .....	37
1.1.12. Hicrî XIV. / Miladî XX. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler.....	38

## İKİNCİ BÖLÜM

## ARAP GÖLGE OYUNU TÜRLERİ VE DRAMATİK YAPISI

<b>2.1. ARAP GÖLGE OYUNU TÜRLERİ.....</b>	<b>40</b>
2.1.1. el- Bâbe .....	41
2.1.1.1. el-Mukaddime .....	42
2.1.1.2. es-Siyâk .....	44
2.1.1.3. el-Hâtıme .....	44
2.1.2. el-Lu‘be.....	46
2.1.3. Mistaratu‘l-Hayâl.....	48
2.1.4. Fasl.....	50
<b>2.2. ARAP GÖLGE OYUNUNUN DRAMATİK YAPISI .....</b>	<b>51</b>
2.2.1. Arap Gölge Oyununda Eylem .....	52
2.2.1.1. Olay .....	52
2.2.1.2. Gösteri.....	53
2.2.1.3. Olaylar Örüntüsü ve Çözüm.....	54
2.2.1.4. Klasik Üç Birlik Kuralı .....	55
2.2.2. Arap Gölge Oyununda Kişiler .....	58
2.2.2.1. Arap Gölge Oyununda Teknik veya Yönetici Kişiler .....	58
2.2.2.1.1. Arap Gölge Oyununda Yönetici Teknik Kişiler .....	58
2.2.2.1.1.1. er-Re’îs .....	58
2.2.2.1.1.2. el-Mukaddim.....	59
2.2.2.1.2. Arap Gölge Oyununda Arada Bulunan Teknik Kişiler .....	61
2.2.2.1.2.1. el-Hâzık .....	61
2.2.2.1.2.2. es-Sâni‘ .....	62
2.2.2.1.3. Arap Gölge Oyununda Yardımcı Teknik Kişiler .....	62
2.2.2.1.3.1. er-Raham.....	62
2.2.2.1.4. Arap Gölge Oyununun Kapanış Teknik Kişiler .....	64
2.2.2.1.4.1. Bâbâ Havâ nib .....	64
2.2.2.2. Arap Gölge Oyununda Dramatik Kişiler .....	65
2.2.2.2.1. Tek Bir Gölge Oyununda Yer Alan Kişiler .....	66
2.2.2.2.1.1. Çok Boyutlu Dramatik Kişiler .....	66
2.2.2.2.1.1.1. el-Emîr Visâl .....	66

2.2.2.2.1.1.2. Ğarîb .....	66
2.2.2.2.1.1.3. ‘Acîbuddîn el-Vâ‘iz .....	66
2.2.2.2.1.1.4. eş-Şeyh Tâlih .....	67
2.2.2.2.1.1.5. eş-Şeyh el-Medîd .....	67
2.2.2.2.1.1.6. ez-Zeberkâş .....	67
2.2.2.2.1.1.7. ‘Alem.....	68
2.2.2.2.1.1.8. eş-Şeyh eş-Şufterî.....	68
2.2.2.2.1.1.9. ed-Dervîş Hacî Babâ.....	68
2.2.2.2.1.2. Tek Boyutlu Dramatik Kişiler .....	69
2.2.2.2.1.2.1. Tayfu’l-Hayâl.....	69
2.2.2.2.1.2.2. et-Tâc Bâbûc .....	69
2.2.2.2.1.2.3. Ummu Reşîd ve Kisrevân .....	69
2.2.2.2.1.2.4. Dabbe bint Miftâh ve Hâce Fâtika.....	69
2.2.2.2.1.2.5. Yaktînûs ve Ferencûn.....	70
2.2.2.2.1.2.6. Hubeyzi, Hassûnu’l-Mevzûn, ez-Zemîm, el-Yetîm ve en-Neten.....	70
2.2.2.2.1.2.7. ‘Acîb ve Ğarîb Kişilerinden Huveys el-Havî ve Arkadaşları .....	70
2.2.2.2.1.2.8. es-Sâni‘a.....	70
2.2.2.2.1.2.9. el-Muteyyem, Hardân ve Karâmît.....	71
2.2.2.2.1.2.10. es-Sırru’l-Meknûn ve Câziye Harîr .....	71
2.2.2.2.1.2.11. el-Havâcâ ‘Adâma .....	71
2.2.2.2.1.2.12. Karagöz’ün Kaynanası .....	71
2.2.2.2.2. Pek Çok Gölge Oyununda Yer Alan Kişiler .....	71
2.2.2.2.2.1. Pek Çok Gölge Oyununda Yer Alan Çok Boyutlu Kişiler ..	72
2.2.2.2.2.1.1. Ayvâz .....	72
2.2.2.2.2.1.2. Karakûz (Karagöz).....	73
2.2.2.2.2.2. Pek Çok Gölge Oyununda Yer Alan Tek Boyutlu Kişiler... 74	
2.2.2.2.2.2.1. Kaşkû Âğâ .....	75
2.2.2.2.2.2.2. Ebû’ş-Şebâb Bekrî Mustafâ.....	75
2.2.2.2.2.2.3. el-Mudellel.....	75
2.2.2.2.2.2.4. el-Afyûnî, el-Haşşâşî.....	75

2.2.2.2.2.5. Hıhım.....	76
2.2.2.2.2.6. el-Bedevî et-Terhûnî ya da el-‘Arabî et-Terhûnî.....	76
2.2.2.2.2.7. Tarihi Kişiler.....	76
2.2.2.2.2.8. Olağanüstü Kişiler.....	76

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### ARAP GÖLGE OYUNU ESERLERİ

3.1. MISIR’DAKİ YAZILI GÖLGE OYUNLARI .....	77
3.1.1. Uzun Gölge Oyunları .....	78
3.1.2. Kısa Gölge Oyunları.....	86
3.2. LÜBNAN’DAKİ YAZILI GÖLGE OYUNLARI .....	88
3.3. SURİYE’DEKİ YAZILI GÖLGE OYUNLARI .....	88
SONUÇ.....	90
KAYNAKÇA .....	93
ÖZGEÇMİŞ.....	98



**ÖZET****YÜKSEK LİSANS TEZİ****ARAP GÖLGE OYUNU****Rahime TOK****Tez Danışmanı: Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN****2012, 98 sayfa****Jüri: Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN  
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN  
Prof. Dr. Selami BAKIRCI**

Bu çalışmada, Arap gölge oyununun tarihi seyri, dramatik yapısı, kişileri, türleri ve yazılı eserleri hakkında bilgi verilmek suretiyle bu alandaki bilgi eksikliğinin giderilmesi hedeflenmiştir. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde gölge oyununa genel bir bakış, gölge oyununun çeşitleri ve gölge oyununun doğuşunda rol oynayan önemli coğrafyalardan bahsettikten sonra birinci bölümde, Arap gölge oyununun miladî VII. yüzyıldan itibaren tarihi seyri ele alınmıştır. İkinci bölümde, Arap gölge oyununun türleri, dramatik yapısı, teknik ve dramatik kişileri incelenerek bu konular hakkında temel bilgiler verilmiştir. Son olarak üçüncü bölümde Mısır, Lübnan ve Suriye’de yazılmış gölge oyunları hakkında genel bilgiler verilerek çalışma tamamlanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Arap gölge oyunu, İbn Dânyâl, Memluk, Mısır, Karakûz, Ayvâz, Tayfu'l-Hayâl.

**ABSTRACT****MASTER THESIS****THE ARABIC SHADOW PLAY****Rahime TOK****Advisor: Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN****2012, 98 pages****Jury: Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN (Advisor)  
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN  
Prof. Dr. Selami BAKIRCI**

In this study, by giving information about the historical progress, dramatical structure, characters, genres and written works of the Arabic shadow play, it is aimed to compensate for the lack of knowledge in this field. The study is composed of three parts. In the introduction part, after dealing with a general overview of the shadow play, its types, and important regions which plays a role in the emerging of the shadow play, in the first part the historical progress of the Arabic shadow play from the 7th century AD onwards is discussed. In the second part the genres, dramatical structure, technical and dramatical characters of the Arabic shadow play are analyzed through giving basic information about them. Finally, in the third part the study is completed by giving general information about the shadow plays written in Egypt, Lebanon and Syria.

**Key Words:** Arabic shadow play, İbn Daniyal, Mamluk, Egypt, Karakûz, Ayvâz, Tayfu'l-Hayâl.

**KISALTMALAR DİZİNİ**

AÜSBE	: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
bkz	: Bakınız
bs.	: Basım
Çev.	: Çeviren
doğ.	: Doğum
Haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazreti
İ.A.	: İslam Ansiklopedisi
M.E.B.	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.Ö.	: Milattan önce
M.S.	: Milattan sonra
s.	: Sayfa
T.D.V.İ.A.	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
tsz.	: Tarihsiz
vb.	: ve benzeri
Yay.	: Yayınları

**TABLolar DİZİNİ**

**Tablo 2.1.** Arap gölge oyununda yer alan kişilerin tablosu.....57

**RESİMLER DİZİNİ**

<b>Resim 2.1.</b> Prufer'in yayımladığı ' <i>Alem ve Te'âdir</i> ' lu'besindeki el-Mukaddim resmi..	60
<b>Resim 2.2.</b> Prufer'in yayımladığı er-Raham resmi.....	63
<b>Resim 2.3.</b> Hoenerbach'ın yayımladığı Bâbâ Havânib resmi.....	64

## ÖNSÖZ

Gölge oyunu ya da Arapça adıyla *Hayâlu'z-Zill*, içinde doğduğu toplumun sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik durumlarını ve zevklerini eğlenceli bir dille yansıtan sempatik bir seyirlik oyundur. Aynı zamanda bir halk sanatı olan bu türün kişileri kültürlerinin giyimini, konuşma biçimlerini ve gelenek-göreneklerini aktarmada büyük bir role sahiptirler. Çeşitli kaynaklara göre, gölge oyununun dünya sahnesine çıkışı, milattan öncesine dayanmaktadır. Bu ortaya çıkışın, hangi ülkeden ve ne zaman olduğu konusunda farklı görüşler bulunsa da varılan ortak yargı, kaynağın Uzak Doğu olduğu yönündedir. Gölge oyunun Arap topraklarına ulaşma süreci hakkında araştırmacılar ve bilim adamlarının genel düşüncesi, bu sanat kolunun Çin'den gelmiş olabileceği üzerinde odaklanmaktadır. Çin'den, komşuları vasıtası ile Doğulu Türk kabilelerine, onlardan da İranlılara ulaştığı tahmin edilmektedir. Bir başka görüşe göre ise gölge oyunu Çin'den Arap topraklarına XIII. yüzyıldaki Moğol istilaları vasıtasıyla gelmiştir.

Metin And'ın *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu* isimli kitabında yer alan bir bölüm dışında Arap gölge oyunu hakkında yapılan bir çalışmanın bulunmaması, bizi tiyatronun en önemli nüvelerinden olan gölge oyunu hakkında çalışmaya sevk etmiştir. Bu nedenle temel bilgiler ışığında, bütün açılardan Arap gölge oyununu incelemeye çalıştığımız bu çalışmamızda, Dr. Fârûk Sa'd'ın *Hayâlu'z-Zilli'l-'Arabî* adlı eserini ana kaynak olarak kullandık. Bu konuda yapılmış en kapsamlı çalışma olan bu eserde Fârûk Sa'd, önce gölge oyununun birçok ülkedeki tarihsel sürecine değindikten sonra, Arap gölge oyununun tarihi, çeşitleri, konuları, türleri, dramatik yapısı, kişileri, metinleri, Arap gölge oyunu hakkında araştırma yapan bilim adamları ve müziği hakkında ayrıntılı bilgiler vermiştir. Bu alanda yazılmış olan İbrâhim Hamâde'nin *Hayâlu'z-Zill ve Temsîliyyât İbn Dânyâl*, 'Abdulhamîd Yûnus'un *Hayâlu'z-Zill* ve Huseyn Selîm Hicâzî'nin *Hayâlu'z-Zill ve Aslu'l-Masrahi'l-'Arabî* adlı eserleri ise, çalışmamızın temelini sağlamlaştırmamızda ve bilgilerin ayrıntısına inmemizde, bize ışık tutmuşlardır.

Çalışmamın her safhasında, çalışmamı inceden inceye okuyup inceleyerek bana yol gösteren, kaynak temininde ve tez konumla alakalı bilgilerin derlenmesinde yardımlarını esirgemeyen saygı değer hocam Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN'e, hem

bilgi, hem kaynak temini bakımından çalışmama katkıda buldukları için saygı değer hocalarım Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN'e ve Prof. Dr. Selami BAKIRCI'ya, çalışmam esnasında benden manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme, arkadaşlarıma ve son olarak da gerek İngilizce kaynakların Türkçeye çevrilmesinde gerekse tezimin her aşamasında göstermiş olduğu özverili katkılarından dolayı eşim Rızkan TOK'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Erzurum -2012

Rahime TOK

## GİRİŞ

### A- Gölge Oyununa Genel Bir Bakış

Bir aydınlatma vasıtası ile yarı saydam bir perdenin önünde ya da gerisinde, iki boyutlu saydam ya da saydam olmayan kuklaların oynatılmasına gölge oyunu denir.<sup>1</sup> Gölge oyunu, ilkel dinlerin insanları yüceltmek ve topluma iyi bir düzen vermek amacıyla faydalandığı etkili bir sanat kolu olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>2</sup> Bu sanat zenginlerin ve kültürlü kişilerin eğlencelerine katkıda bulunmakla birlikte, özellikle orta ve yoksul tabakayı eğlendirmeye yöneliktir.<sup>3</sup>

Gölge oyunu, konu ve üslup bakımından bir edebî tür olarak görülebilir. Ayrıca bu gölge oyunu metinleri, sözlü ya da yazılı, fasih ya da avamca, şiir ya da nesir olarak edebîyatla bir bağlantı içerisindedir. Metinlerdeki diyalogların şekillerine bakıldığında, gölge oyununun bir tiyatro türü olarak kabul edilmesi mümkündür.<sup>4</sup>

Gölge oyunu metinleri, geleneksel kitaplar ya da resmi anlatıcılar tarafından aktarılan hikâyeler gibi kayda geçirilmeyip şifahi olarak yayıldığından bazı bölümlerinin kaybolması mazur görülebilir. Bir grup insan tarafından oynatılan bu oyunlar ya baba mesleği olarak benimsenmiştir ya da oyundan hoşlanan izleyiciler tarafından icra edilmiştir. Belli bir kaydı olmadığından, ağızdan ağıza dolaşırken çok fazla değişikliğe uğramış, hatta ilk şeklinden oldukça uzaklaşmıştır.<sup>5</sup>

Diğer yandan, şekil ve uygulama açısından baktığımızda, gölge oyununun yontma sanatına eğilimler gösteren ve sürekli olarak bu sanatla ilişki içerisinde bulunan bir kukla sanatı olduğunu söyleyebiliriz. Gölge oyununun bazı çeşitlerini, kukla tiyatrosunun içerisine dâhil etmek mümkün olmakla birlikte, bazı çeşitlerini de, mekanik olarak hareket eden kukla sanatıyla ilişkilendirmek mümkündür. Bunlara ek olarak gölge oyunu bir resim sanatı olarak da algılanabilir.<sup>6</sup>

Mısır'da köklü bir tarihe sahip olan gölge oyunu, her ne kadar son zamanlarda alt tabakanın eğlencesi olarak görülse de, Mısır'da ilk ortaya çıktığı dönemlerde üst

<sup>1</sup> Metin And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977, s.13.

<sup>2</sup> Nureddin Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, Devlet Kitapları, İstanbul 1968, s.1.

<sup>3</sup> Jacob Landau, *Târîhu 'l-Masrahi 'l-'Arabî*, (Çev.: Yûsuf Nur'avd), Beyrut 1980, s.19.

<sup>4</sup> Fârûk Sa'd, *Hayâlu 'z-Zill 'l-'Arabî*, I. Baskı, Beyrut 1993, s.35-41.

<sup>5</sup> İbrâhîm Hamâde, *Hayalu 'z-Zill ve Temsiliyyât İbn Danyâl*, Kahire 1961, s.39-40; 'Abdulhamîd Yûnus, *Hayâlu 'z-Zill*, Erişim tarihi: 04.02.2011, www.kotobarabia.com, 2005, s.20.

<sup>6</sup> Sa'd, s.35-41.



tabakadan insanların eğlence aracıydı. Örneğin Sultan Selahaddîn, veziri Kadı Fâdıl'la birlikte (öl.1193) gölge oyunu temsillerini izlemelerinin yanı sıra, 1517'de Mısır'ı fetheden Yavuz Sultan Selim'in, temsilleri izlemekten büyük bir haz aldığı bilinmektedir.<sup>7</sup>

Her ülkede farklı şekillerde isimlendirilen gölge oyunu, bazı ülkelerde ismini, o ülkede oynatılan kuklanın ham maddesinden veya oyunun konusundan almıştır. Ayrıca bu isimlendirme, coğrafi koşullara göre de farklılık göstermektedir.

Hindistan'da genel olarak gölge oyunu, "*chayanataka*" şeklinde adlandırılmakla birlikte, gölge oyununa verilen isimde, bölgesel farklılıklar da gözlenmektedir. Örneğin Kerala şehrinde gölge oyunu "*pavikoothu*" adıyla bilinirken, "*tholubomalatta*" şeklinde anılan gölge oyunu ise Güney Hindistan'da görülmektedir. Bilinen en önemli birkaç Hint gölge oyunu isimleri şöyledir: *Çaya Çarma*, *Çitra*, *Natakam*, *Bommalatapali*, *Nilal Katçi*, *Ravan Çaya*.<sup>8</sup>

Gölge oyunu kelimesi Çin'de ise, gölge anlamındaki *ying* kelimesi ile tiyatro anlamındaki *hsi* kelimesinin bir araya gelmesinden oluşmaktadır.<sup>9</sup> Çin'in kuzeyinde de "pencere çiçeği" manasına gelen "*chuanghua*" kelimesi kullanılır. Güneyinde ise "ışık çemberi" manasına gelen "*dengmei*" kelimesi kullanılır.

Endonezya gölge oyunu olarak bilinen "*wayang kulit*"'in üç çeşidi vardır: *Wayang Madjia*, *Wayang Gedog*, *Wayang Purwa*.

Tayland'da gölge oyununun iki türü bilinmektedir. Birincisi, köken itibariyle "*Hayâlu'l-Yâfitâti'z-Zilliyye*" veya "*Hayâlu'l-Lâfitâti'z-Zilliyye*"nin bilindiği döneme dayanan "*nang luong*"tur. İkincisi ise genel manada bilinen gölge oyununa verilen isim olan "*nang talung*"tur.

Türkiye'de ise gölge oyunu, eksen kişilerinden biri olan "*Karagöz*"ün adıyla bilinir.

Yunan gölge oyunu "*Karaghiozis*", Türk gölge oyunu olan Karagöz'ün temeline dayanır.

<sup>7</sup> Paul Kahle, "The Arabic Shadow Play in Egypt", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 72 (01), 1940, 21.

<sup>8</sup> Sa'd, s.61-69.

<sup>9</sup> And, s.147-148.

Fransa’da gölge oyunu için, Çin gölgeleri manasına gelen “*ombres chinoises*”, gölge tiyatrosu için, “*Théâtre d’Ombres*” ibaresi kullanılır. Bundan da anlaşılacağı üzere Fransızlar gölge oyununun menşeyini Çin olarak kabul etmektedirler.<sup>10</sup>

Arapçada ise gölge oyunu çok farklı anlamlarda kullanılmaktadır: Perde hayali, Cafer gölgesi, Cafer er-Râkıs Gölgesi, Hayâlu’l-‘Ezâd, el-hayâl, Karakûz ya da Karakûş.

Gölge oyunu üzerine çeşitli çalışmalar yapan ‘Abdulhamîd Yûnus’un tanımına göre “*hayâl*” ve “*zill*” kelimeleri eş anlamlı kelimeler olup, birbirleri yerine kullanılırlar. “*Hayâl*” kelimesi, teşbih ve tasvir anlamlarının yanında bir de kukla gibi bir anlama sahiptir.<sup>11</sup>

İbrahim Hamâde, “*Hayâlu’z-Zill ve Temsiliyyât İbn Dânyâl*” adlı kitabında “*hayâlu’z-zill*” kelimesini, bağımsız bir manaya sahip bir terim olup, halkın gönlünde ve günlük hayattaki kullanımında yer edinen bir terkip olarak tanımlamıştır. “*Zillu’l-hayâl*”deki “*hayâl*”den kastedilen, ışığın önündeki cisimlerin yansıyan gölgeleridir.<sup>12</sup>

## B- Gölge Oyunu Çeşitleri

Gölge oyununun, hem teknik hem de adlandırılma açısından birçok çeşidine rastlamak mümkündür. Fârûk Sa‘d bu çeşitleri şu şekilde sıralamaktadır:

1- Bu türlerden en yaygın olarak bilineni, cisimlerin gölgelerinin, beyaz kumaştan bir perde üzerine yansıtılmasıyla meydana gelen türdür. Perdeden genellikle iki adım, bazen de üç adım uzaklıkta olan kuklalar insan, hayvan, bitki veya cansız varlıklardan oluşmaktadırlar. Renkli ya da yalnızca siyah renkten oluşan bu kuklalar, kuru hayvan derisinden veya sert bir mukavvadan, bazen de tahtadan yapılmıştır. Sabit olanları eklemsiz olurken, hareketli olanları ise eklemlidirler. Bir ya da iki kişi tarafından oynatılan bu kuklalar, kendilerine yatay ya da dikey olarak bağlı metal veya tahta çubuklarla ya da kamışlarla hareket ettirilirlir. Bu aparatlar perdenin arkasında,

<sup>10</sup> Sa‘d, s.69-73.

<sup>11</sup> Yûnus, “*Hayâlu’z-Zill*”, s.13-14; Sa‘d, s.74-75.

<sup>12</sup> Hamâde, s.8.

ışığın altında bulunurken, perdenin önünde ise kuklaların siyah ya da renkli, sabit ya da hareketli görüntüleri belirmektedir.<sup>13</sup>

Gölge oyununun bu türü Hindistan, Endonezya, Çin, İran, Mısır, Türkiye, Suriye, Lübnan, Filistin, Tunus, Cezayir, Fas ve Yunanistan'da farklı şekillerde, zamanlarda ve isimlerde ortaya çıkmıştır.

Bu tür, XVIII. yüzyıldan itibaren edebî, sanatsal ve estetik açıdan gelişerek Fransa, Almanya ve Hollanda gibi ülkelerde değişik şekiller almıştır. Örneğin, bu türün Fransa'daki öncüsü François Dominique Seraphin (1747-1800)'dir.

2- “*el-Fânûsu's-Sihri*” ismiyle bilinen gölge oyununun ise iki şekli bulunmaktadır. İlki olan “*Fânûsu'l-Hayâl*”, İran'da yaygın olarak kullanılmış hatta Ömer Hayyâm, rubailerinin birinde bu türe göndermede bulunmuştur. Kaynağını Çin'den alan bu tür, kürenin iç duvarına asılan, mukavvadan yapılmış bir şekilden ibarettir. Küre yandığında içi ısınır, böylece bu şekiller hareket etmeye ve dönmeye başlarlar. Bu şeklin İstanbul'da da bilindiği söylenebilir.

İkinci şekil ise “*el-Misbâhu's-Sihri*” olarak bilinen bir makinedir. İbnu'l-Heysem'in<sup>14</sup> “*el-Beytu'l-Muzlim*”<sup>15</sup> isimli nazariyesinden yola çıkılarak, Avrupa'da VII. yüzyılda bu şeklin gelişmesi için birkaç çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalardan biri olan “*el-Âletu Zâti'z-Zılâl*” isimindeki alet, duvara ya da perdeye hareketli ve konuşurulan gölgeleri yansıtır.

<sup>13</sup> Sa'd, s.43; Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Ankara 1969, s.165-166; Cevdet Kudret, *Karagöz*, Ankara 1969, I, s. 7; W. Barthold, *Karagöz*, İ. A., M.E.B., İstanbul 1977, VI, s.246; Mişâl 'Asî- İ'mîl Bedî' Ya'kûb, *el-Mu'cemu'l-Mufassal fi'l-Luğa ve'l-Edeb*, Beyrut 1987, I, s.636; Mustalahât Edebîyye: Hayâl'z-Zıll, Erişim tarihi: 17.02.2012, <http://www.annabaa.org/nbanews/66/397.htm>.

<sup>14</sup> Asıl adı, Ebû Alî Muhammed b. el-Hasen b. el-Hasen b. el-Heysem el-Basrî el-Mısırî'dir. Hicrî 354/miladî 965 yılı civarlarında doğdu tahmin edilmektedir. Aslen Basra'lı olmakla birlikte, Bağdat, Dımaşk, Kahire gibi dönemin ilim ve kültür merkezlerine seyahatler yaparak, felsefe, mantık, matematik, astronomi ve tıp bilgilerini arttırmıştır. Hicrî 432/miladî 1040 yılında Kahire'de vefat etmiştir. Hüseyin Gazi Topdemir, “İbnu'l-Heysem”, *T.D.V.İ.A.*, XI, s.82-87.

<sup>15</sup> *el-Beytu'l-Muzlim* (Karanlık Oda) Nazariyesi: Adı geçen nazariye İbnu'l-Heysem'in gözün anatomisini ve fizyolojisini anlattığı *Kitâbu'l-Menâzir* adlı eserinde yer almaktadır. Bu nazariyeye göre ışık kaynağı, her noktadan karşısındaki nesnenin bütün yönlerine doğrusal olarak yayılır. İbnu'l-Heysem, ışık kaynağını bir delikten karanlık bir odaya göndererek, ışığın yayıldığını göstermek için, ışığın yayıldığı alana ip germiştir. Bu şekilde ışığın doğrusal olarak yayıldığını ispat etmiştir. İbnu'l-Heysem bu deneyin sonucunda, delikten karanlık odaya giren ışığın, odanın dışındaki nesnelere ait görüntüleri karşı duvara ters olarak yansıttığını ortaya çıkarmıştır. İbnu'l-Heysem'in bu buluşu, kamera ve sinemada kullanılan yöntemin temelini teşkil etmektedir. Bkz, Erişim Tarihi: 19.12.2012, [http://www.felsefe.gen.tr/ibnu\\_l\\_heysem\\_kimdir.asp](http://www.felsefe.gen.tr/ibnu_l_heysem_kimdir.asp); İsmail Yakıt, Nejdet Durak, *İslam'da Bilim Tarihi*, Isparta 2002, s.153-157.

3- Harekete ve göz yanılmasına dayanan bu tür, bu türü tanımlayan tek kişi sıfatına sahip olan İbn Hazm el-Endelüsî'nin<sup>16</sup> tanımına dayanmaktadır. İbn Hazm bu türü, hızlıca dönen tahta bir değirmen üzerindeki derleme gösterilerden ibaret olarak tanımlamaktadır. Değirmenin dönmesiyle, bir gösteri grubu kaybolurken, diğer grup görünür. Bu tür ise “*Hayâlu 'z-Zilli 'l-Âlî*” diye bilinir.<sup>17</sup>

4- Şihâbuddîn el-Hafâcî bu türü, İbn ‘Abdizzâhir’in beyitlerinde<sup>18</sup> işaret ettiği Ca‘fer er-Râkıs’a nisbeten, “*Hayâlu Ca‘fer*” veya “*Hayâlu Ca‘fer er-Râkıs*” olarak isimlendirmiştir. Ayrıca İbnu'l-Furât'ın da bahsettiği Ca‘fer er-Râkıs isimi, Sıbt b. et-Te‘âvîzî'nin divanında da geçmektedir. Metinlerden anlaşıldığına göre bu tür, bir kişinin ya da bir grup dansçının perdenin arkasında, üzerilerine tutulan ışık vasıtasıyla danslarının ve pandomim hareketlerinin perdeye yansmasıyla oluşan bir gösteridir. Bu türü, Irak ve Mısır dışındaki Arap ülkeleri bilmemektedir.<sup>19</sup>

5- Şihâbuddîn el-Hafâcî, “*Hayâlu 'l-Ezâd*” diye adlandırdığı<sup>20</sup> bu türü sınıflandırmamış ya da belirlememiş, yalnızca gölge oyunu kelimesinin eş anlamlısı olarak isimlendirmiştir.

6- Bu gölge oyunu türü, Endülüs'te Arap dönemine ait İşbiliyye (Sevilla) kentinde ortaya çıktığından dolayı Fârûk Sa‘d bu türü, “*Hayâlu 't-Tarab*” veya “*el-Hayâlu 'l-İşbîliyye*” olarak adlandırmaktadır.

7- Üç çeşidi olan bu tür ise “*Hayâlu 'z-Zilli 'l-Câmîd*” olarak adlandırılmaktadır.

a) Fârûk Sa‘d birincisini, “*Zilâlu 'l-Kureti 's-Sîniyye*” olarak isimlendirmektedir. Sadece Çin'de bilinen bu tür, içi boş madeni bir kürenin içine ışık tutularak kürenin yüzeyinde oyulmuş resim gölgelerinin duvara, perdeye veya yere yansmasıyla oluşan gölge oyunudur.<sup>21</sup>

<sup>16</sup> Asıl adı Ebû Muhammed Alî b. Ahmed b. Saîd b. Hazm el-Endelüsî el-Kurtubî'dir. Hicrî 304/ miladî 994 yılında Kurtuba'da doğmuştur. Zahirî mezhebinin en büyük temsilcisi olmasının yanında, usulcü, fâkih, tarihçi, edip ve şairdir. 1064 yılında da Casta Mantia'da vefat etmiştir. Mehmet Yavuz, “İbn Hazm”, *T.D.V.İ.A.*, XX, s.39.

<sup>17</sup> Sa‘d, s.44-53 ve s.55-56.

<sup>18</sup> “*Sakin hayalci Ca‘feri ve arkadaşlarını inkâr etmeyin.*

*Zira sizin Mısırınızın Nil'i, bâbeden çıkan farklı bir ca‘fere (nehir yatağına) sahiptir.*” el-Hafâcî, *Şifâ 'u 'l-Ğalil*, s.50. Erişim Tarihi: 18.07.2012, <http://ar.wikipedia.org/wiki/>

<sup>19</sup> Sa‘d, s.56-57.

<sup>20</sup> el-Hafâcî, *Şifâ 'u 'l-Ğalil*, s.50.

<sup>21</sup> Sa‘d, s.58-60.

b) İkinci türü, “*Hayâlu’l-Mir’âti’l-Yâbâniyye*” diye adlandırmaktadır. Bu tür yalnızca Japonya’da bilinmekte olup, bombeli bir yapıya sahip olan aynanın parlak tarafına kuvvetli bir ışığın yansımaları sonucu duvara veya perdeye düşen gölgelerden ibarettir.

c) Fransa’da, Fransız İhtilali ve Napolyon Bonapart dönemi süresince bilinen üçüncü şekli ise Fârûk Sa’d, “*Zılâlu’l-Velâ*” olarak adlandırmış ve bu türle gölge oyununda hareket etmeyen tasvirleri kasetlemiştir.

8- Fârûk Sa’d bu türü “*Hayâlu’l-Yâfitâti’z-Zilliyye*” veya “*Hayâlu’l-Lâfitâti’z-Zilliyye*” diye isimlendirmiştir. Bu isimlendirmeyi de, ışıktandırılmış büyük bir perdenin arkasında, birçok hayâlinin taşıdığı temsillerin, kesilmesinden ya da delinmesinden oluşan resimlerin gölgelerine dayanarak yapmıştır.

9- Bu türün adı, “*Hayâlu’z-Zılâli’l-Eydl*”dir. Fransızcada bu terim “*Ombre au main*” diye adlandırılır. Parmakla oluşturulan ya da tutulan şekillerin üzerine ışık yansıtılması sonucu insan, hayvan veya bitki şekillerinin ortaya çıktığı gölgelerdir. Fransa, İtalya ve İngiltere’de son iki asırdır oynatılmaktadır.

10- Özellikle Fransa’da yazılmış olan gösterilerde ismi, “*Lu’betu’z-Zilli’l-Esbâni*” olan bu tür, Hollanda’da XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkmıştır. Kukla yerine insanların oynadığı bir türdür.

11- Fransa’da “*Images Vaporeuses*” yani “*es-Suveru’l-Buhâriyye*” diye bilinmekte olan bu tür ise, izleyicilerin önünde yükselen buhar üzerine yansıyan ışık vasıtasıyla kişilerin gölgelerinin ortaya çıkmasından ibarettir.

### C- Gölge Oyununun Doğuşunda Önemli Rol Oynayan Coğrafyalar

Gölge oyununun temeli hakkında üç önemli görüş bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Cava’da çıktığı yönündedir. G.A.J. Hazeu’ya (1870-1929) göre, teknik terimlerin çoğu eski Cava dilindedir. İkinci görüşe göre Hindistan’dan çıkmış olan gölge oyunu, buradan da farklı kültürlerle beraber Cava’ya geçmiştir. Üçüncüsüne göre ise Çin’den çıkmıştır.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s.15; *Mustalahât Edebîyye: Hayâlu’z-Zill*, Erişim tarihi: 17.02.2012, <http://www.annabaa.org/nbanews/66/397.htm>

Her ne kadar bazı araştırmacılar tarafından gölge oyununun kaynağı Orta Asya olarak belirlense de, Berthold Laufer, Krebs, Grube, M. Reich gibi Batılı oryantalistler, kukla tiyatrosunun ve gölge oyununun Akdeniz havzasında ortaya çıktığı ve buradan Doğu'ya yayıldığı görüşündedirler. Ancak gölge oyununun kaynağının ne Yunanistan ne de Bizans olduğuna dair bir delil bulunmamaktadır.<sup>23</sup>

Daha cam icat edilmeden önce Çinliler, evlerinin pencerelerine kâğıt yapıştırarak dışarıdan evlerin iç kısımlarının görülmesini engellemekteydiler. Ancak akşam olup da ışık yanınca, dışarıdan geçenler evlerin içinde olanların gölgelerini görmekteydiler. Işığa yaklaşımları veya uzaklaşmaları bu gölgelerin daha canlı olmasına sebep olmaktadır. Bu durum, sanatkârlara ilham kaynağı olarak gölge oyununun ortaya çıkmasına sebep olmuştur.<sup>24</sup> Buna benzer bir başka görüş de, mağara da ateşin önünde otururken duvara yansıyan insan görüntülerinden çocukların oyunlar üretmesiyle gölge oyununun ortaya çıktığı şeklindedir.<sup>25</sup>

Georg Jacob (1862-1937), gölge oyununun kökenini Çin'e dayandırmaktadır. Bu iddiaya göre, Çin İmparatoru Wu (M.Ö. 140–87) eşini kaybedince, zamanın bilgin sanatçılarından Shaw Woeng, onun eşine benzer bir şekli yoğun bir ışıkla aydınlatılmış gergin bir perdenin arkasından İmparatora gösterir.<sup>26</sup>

Jacob'un bu görüşüne karşılık Nureddin Sevin kendi görüşünü şöyle dile getirmektedir:

*“Renkli suretlerle oynatılan gölge oyununun, Asya’da bu kadar yaygın bir halde olduğu göz önünde tutulunca, ilk çıktığı zamanın, elbette iki bin sene evvelki Shaw Woeng hikâyesinden çok eski olması lazım gelir. Bu bakımdan ilk çıktığı yeri tayin etmek de aynı derecede güçtür. Belki de Çin penceresinden alınan ilham doğrudur; fakat Wu hikâyesinden çok eski olmalıdır.”*<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Sa‘d, s.89.

<sup>24</sup> Sevin, *Türk Gölge Oyunu*, s.4; Saim Sakaoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s.16.

<sup>25</sup> Mustalahât Edebîyye: Hayâlu’z-Zıll, Erişim tarihi: 17.02.2012, <http://www.annabaa.org/nbanews/66/397.htm>

<sup>26</sup> Sevin, s.4; Sakaoğlu, s.16; Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Matbaası, İstanbul 1941, s.24; Enver Behnan Şapolyo, *Karagözün Tarihi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1946, s.7-8; Fâzıl Sûdânî, *Hayâlu’z-Zıllî’l-İslâmî*, 2007, Erişim Tarihi: 15.03.2012, <http://www.ahewar.org/debat/show>.

<sup>27</sup> Sevin, s.4.

Jacob Landau da, Çin'in gölge oyununun vatani sayıldığını dile getirmektedir. Hatta bu eğlendirici oyunun ismi, Avrupa'da uzun zamandır yaygın olan, Çin gölgeleri olarak geçmektedir.<sup>28</sup>

Moğollar döneminde, hükümdarlık altındaki Çinlilerin Cengiz'in üçüncü oğlu Oktay'a (1229-1241) sergiledikleri gölge oyununda, sarıklı bir adamın bir at arkasında sürüklenmesi canlandırılmıştır. Oktay konunun ne hakkında olduğunu sorunca “*Moğol askerleri Müslümanları böyle sürükledi.*” şeklinde cevap vermişlerdir. Oktay da ardından: “*Benim imparatorluğumda hiçbir zengin Müslüman yoktur ki beş on Çinli kölesi olmasın, fakat Çin'de hiçbir zenginin Müslüman kölesi yoktur.*” diye öfkelenerek oyuncuları huzurundan kovmuştur.<sup>29</sup>

Jacob'un Çin'de yaptığı araştırmaları esnasında, XI. yüzyılda yayımlanmış bir eserde Wu hikâyesini bulduğu gibi, Çin gölge oyununda biri iyiliği, diğeri kötülüğü temsil eden iki karakterin varlığından söz etmektedir. Bu da bize, Çin gölge oyunun dualizmi koruduğunu göstermektedir. Bizi asıl ilgilendiren tarafı, ana inanış unsurlarının, bütün bilinen gölge oyunlarında var olması ve gölge oyununun, Budizm'i kabul etmiş bütün milletlerin sahip olduğu ortak sanatı olduğunu gözler önüne sermesidir.<sup>30</sup>

Asya gölge oyununda dualizm, ibret alınması gereken unsur yönüyle çok belirgindir. Güney Doğu Asya gölge oyununda en önemli kaynaklardan biri olan Mahabharata'da geçen Pandawa'larla Kurawa'ların çatışmasında, dualizmi görmek mümkündür. Birbirlerine zıt olan aydınlıkla karanlık, gençlikle yaşlılık, iyi ile kötü gibi olgular, birbirlerini tamamlayarak bir bütün oluştururlar. Aynı şekilde bu dualizm Karagöz'de göstermelikte oynanan kedi ile farenin, leylek ile yılanın boğuşmasında ve Tayland'da “Og Ling Dum Ling Kao” (Kara ve Beyaz Maymunların Savaşı) adlı gölge oyununda iyiliği temsil eden Beyaz Maymun ile kötülüğü temsil eden Kara Maymun arasında geçen çatışma ile verilir.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Sa'd, s.89.

<sup>29</sup> Alaadin Ata Melik Cüveynî, *Tarih-i Cihan Güşa*, (2. bs), (Çev.: Mürsel Öztürk), T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ankara 1999, s.198; Sevin, s.6; Siyavuşgil, s.26-27; 'Âdil Ebû Şeneb, *Masrah 'Arabî Kadîm (Karakûz)*, (1. bs.), Dimaşk 1964, s.26.

<sup>30</sup> Sevin, s.5.

<sup>31</sup> And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s.33.

Çin gölge oyunu sihirbaz dramları, lanetlilerin acıları, Taocu ve Budhacı efsaneleri gibi tarihi konuları kapsamaktadır. Aynı zamanda, eğlendirirken de düşündürülen Çin gölge oyunu eğitime, din ve inanca, toplumsal eleştiriye de yer vermektedir. Çocukların, küçük yaştan itibaren gittikleri opera kadar sevilen gölge oyunu, operaya gitmesi yasaklanmış kadınların olduğu kadar soylu kişilerin de eğlence kaynağı idi.<sup>32</sup>

Cava'da köklü bir geçmişe sahip olan wayangla ilgili ilk yazılı belgelere M.S. 907'lerde rastlanmaktadır. Kral Balitung'un bakır levha üzerine kendi el yazısıyla yazdığı oyunun adı, Mahabharata'daki beş Pandawa kardeşten ikincisi olan Bima ile ilgili bir öykü olan *Bimmaya Kumara*'dır.

XI. ve XII. yüzyıllarda sarayda oynatıldığı belgelenen wayang, *dalang* yani oynatıcı tarafından, çalgı müziği eşliğinde öykü anlatılmaktaydı. Fiziksel açıdan zengin bir görünüme sahip olan tasvirlerin bugünkü hallerini alması, XIII. ve XVII. yüzyıllar arasına rast gelmektedir. Cavalıların çocukluktan beri *wayang* kahramanlarını örnek almaları onun ne kadar ahlakî vasıfları temsil eden bir oyun olduğunun göstergesidir. Karakter olarak erdemli, ince, sabırlı olmakla beraber fiziki yapı olarak da çıkık uzun gözlü, uzun burunlu, eğik başlılardır.<sup>33</sup>

Gölge oyunu bazı kaynaklara göre ise M.Ö. II. yüzyılda Hindistan'da ortaya çıkıp Güneydoğu Asya'da özellikle Çin, Tayland, Japonya ve Endonezya'da ilgi görmüş ve buradan da dünyaya yayılmıştır.

Çin hakkında araştırmalarda bulunan Alvin P. Cohen, günümüze ulaşan en eski oyunun metninin Hint destanı Mahabarata'dan bölümler içerdiğini belirtmektedir. Bu da her ne kadar oyununun Hint kaynaklı olduğunu gösterse de gölge oyunu, var olduğu her medeniyetten aldığı değerlerle yeni bir şekle bürünmüştür.<sup>34</sup> Bununla birlikte eski Hint kaynaklarında, birçok dinî kitaplarda ve edebî çalışmalarda da gölge oyununa işaretler bulunmaktadır. Soubhikas, Maha-Bhasya, Mahabharata, Brhat Samitha, Ramayana bunların başında gelir. Fârûk Sa'd, Hint gölge oyununun, gölge oyununun kökenini ve en eski tarihini ortaya çıkarmada büyük bir paya sahip olduğunu dile getirmektedir.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s.153-164; Sa'd, s.103-135.

<sup>33</sup> And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s.180 ve 34; Sa'd, s.139-167.

<sup>34</sup> Gözde Çolakoğlu, "Gelenekten Beslenen Karagöz", *Folklor/Edebîyat*, 12 (46), 2006, s.545.

<sup>35</sup> Sa'd, s.85.



Halk hikâyeleri ve kukla gösterileri bakımından zengin olan Hindistan, önemli birçok dilin kaynağı durumundadır. Ama bu durum, ne Hindistan'ın ne de Seylan'ın (Sri Lanka) gölge oyununun kaynağı olduğu hakkında kesin bilgi vermez.<sup>36</sup>

Gölge oyununun kökenini araştırırken, hangi ülkeden çıkmış olursa olsun gelişme aşamasında, içinde bulunduğu milletin kültüründen etkilenmiş olabileceği gerçeğini ya da öncü ülkelerle henüz tanışmamış olan diğer ülkelerin kopyacı sayılmaması gerektiğini göz ardı etmemek gerekir.<sup>37</sup>

Metin And, Tokyo'da Uluslararası Asya Gölge Oyunu Semineri'nde, gölge oyunun kökeni ile ilgili benimsenen ortak kararı şöyle dile getirmektedir:

*“Gölge oyunu yalnız bir oynatma, sunuş tekniği olarak ele alındığı zaman bu köken araştırması hep verimsiz, kısır kalacaktır. Nitekim bir incelemecinin (B. H. Goslings, De Wayang op Java en Bali) de belirttiği gibi, gölge oyunu kökeninin saptanması tekniğinin kökenini incelemeyi gerektirir. Bu da bir perdeye gölgelerin yansıtılmasıdır. Bunu ise bir kez gören kolayca taklit edebilir. Bir gezgin yurduna döndüğünde kolayca bu tekniği uygulayabilir. Buradan da her yönüyle yerli oyun gelişebilir. Bundan başka söz gelimi bir ülkenin gölge oyununda tasvirlerin, oyun dağarının ya da müziğin yabancı izler göstermesi, tekniğin de aynı ülkeden geldiğini kanıtlamaz.”<sup>38</sup>*

İslam'da, kuklaya ve gölge oyununa özellikle tasavvufî açıdan yaklaşımlar çoktur. Bunların çoğu kuklaya ait olmasına rağmen, daha çok gölge oyunu için olduğu zannedilmiştir. İran şairi Esedî,<sup>39</sup> 1066 yılında tamamladığı *Gerşasbname* adlı destanda, kukla ile dünya arasında bir ilişki kurar. Esedî'ye göre dünya, bir sihirbaz sanatçısının oyunlarıdır. Bu sihirbaz her türlü canlıyı, bazen siyah bazen sarı perdede gösterir.

Ebu's-Su'ûd Efendi'nin (1490 – 1574) fetvaları, gölge oyunun içeriğini esas almıştır.<sup>40</sup> Fetvalarından birisi şu şekildedir:

<sup>36</sup> Landau, s.21; Hindistan gölge oyunu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s.123-147 ve Sa'd, s.85-100.

<sup>37</sup> Sakaoğlu, s.15.

<sup>38</sup> And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s.17-18.

<sup>39</sup> Asıl adı Hekîm Ebû Nasr Ali b. Ahmed Esedî-yi Tûsî'dir. Hayatı hakkında çok geniş bilgi bulunmamakla beraber, h. V./m. XI. yüzyılın büyük şairlerinden ve İran'ın ünlü hamase söyleyicilerinden olduğu bilinmektedir. Erişim Tarihi: 29.09.2012, <http://dil-edebiyat.irankulturevi.com/ESEDI-462i.cgi>

<sup>40</sup> Erika Glassen, *Das türkische Schattentheater, Johan Christoph Bürgel: Gesellschaftlicher Umbruch und Historie im zeitgenössischen Drama der islamischen Welt*, Steiner, Stuttgart 1995, s.123.

“Mesele: Bir gece bir meclisde hayalu’-z-zill oyunu getirilüp imam ve hatip kimseler seyr eyleseler azle müstehak olurlar mı?

*El-cevap: Eğer ibret için nazar idüb ehl-i ibret fikri ile tefekkür itdilerse olmazlar.”*<sup>41</sup>

Platon, “Mağara Alegorisi”nde anlatmaya çalıştığı kuramını, kuklayı ve ağırlıklı olarak gölge oyununu kullanarak simgeselleştirmiştir.<sup>42</sup> “Yasalar” (Nomoi) adlı kitabında da, evren büyük bir tiyatro, insanlar da ipleri Tanrı’nın elinde olan kuklalar şeklinde belirttiği düşüncesini de kendi kuramına dayanak yapmıştır.<sup>43</sup>

Bazı araştırmacılar, Orta Asya’da kullanılan *çadır hayal* (ipli kukla) ve *kol korçak* (el kuklası) kelimelerinin, İran’daki *hayme-yi şebbazi*<sup>44</sup> (ipli kukla) kelimesinin gölge oyunu manasında kullanıldığını zannederek, Türkiye’ye Orta Asya’dan geldiğini, hatta Çingeneler yoluyla Hindistan’dan geldiğini savunmuşlardır.<sup>45</sup> Siyavuşgil, kitabında *kogurcak*, *kavurcak*, *kabarcuk*, *kurçak*, *kolkurçak* gibi kelimelerin muhtelif sözlüklerdeki *hayal oyunu*, *oyuncak bebek* gibi anlamlarını göz önüne alarak, hayal oyununu İslam âlemine getirenin ve yayanın Türkler olması ihtimalinden bahsetmektedir.<sup>46</sup>

Karagöz diye adlandırılan Osmanlı-Türk gölge oyunu, İslami kültür çevresinde etki bırakmış ve kendi geleneğini geliştirmiş birkaç tiyatro formundan biridir.<sup>47</sup>

Anadolu’daki gölge oyununun iki eksen karakterinden birinin adıyla anılan Karagöz, yüzyıllar boyu Türk toplumunun sosyal ve kültürel hayatını yansıtan en zengin kaynaklarından biridir. Bu oyun, toplumun eğitim görmemiş, cahil, işsiz, düşündüğü dilinde olan iyimser kesiminin temsilcisi olan Karagöz’le, okumuş, kültürlü, kurnaz

<sup>41</sup> And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s.26 ve 30; Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz*, Saim Toraman Basımevi, Ankara 1955, s.6-7;

<sup>42</sup> Eflatun, *Devlet*, (Çev.: Sabahattin Eyyüboğlu-M. Ali Cimcoz) Remzi Kitapevi, İstanbul 1975, s.199-204.

<sup>43</sup> Platon, *Yasalar-Nomoi*, (2. bs), (Çev.: Candan Şentuna-Saffet Babür), Kabcacı Yayınevi, İstanbul 1998, s.28.

<sup>44</sup> Hayme-yi şebbazi: Bir tür tiyatrodur. Değişik şekillerde kuklalar sahneye getirilir. Kuklalar görünmeyen ince bir iple bağlanmıştır. İpler hareket ettirilerek, kuklalar istenen şekilde oynatılır. (Çev.: Nimet YILDIRIM), Alî Ekber Dihhudâ, *Luğatnâme-yi Dihhudâ*, Tahran hicrî 1376, XXI, s.1017.

<sup>45</sup> And, s.17.

<sup>46</sup> Siyavuşgil, s.26; Sakaoğlu, s.24.

<sup>47</sup> Glassen, s.122.

kesimini temsil eden Hacivat arasındaki çatışmadan doğan güldürü ögesinin ağır bastığı, kimi zaman da siyasi bir taşlama özelliği taşıyan Türk gölge oyunudur.<sup>48</sup>

Türklerin gölge oyununu ilk ne zaman ve nasıl öğrendikleri ve Anadolu'ya ilk kimler tarafından geldiği kesin değildir. Bu konu ile ilgili görüşlerden en tutarlı olanı, Yavuz Sultan Selim'in ( hük. 1512–1520 ) Mısır fethinden (1517) sonra hayâfleri İstanbul'a getirmesiyle gölge oyununun Anadolu'ya geldiği yönündedir. I.Selim'in Mısır'ı fethetmesinin ardından, Memlûk Sultanı II. Tomanbay'ı idam ettirmesini, Nil nehri üzerindeki sarayında, bir gölge oyuncusunun canlandırması padişahı çok eğlendirdiği için, oğlu Süleyman'ın da onu görmesini istemiştir. Bunun üzerine yaklaşık 600 kadar Mısırlıyla İstanbul'a dönmüştür. Bu olayı anlatan eldeki en eski kaynak Mısır tarihini anlatan Memluk tarihçisi Muhammed b. Ahmed b. İyâsu'l- Hanefî'nin (doğ. hicrî 852-miladî 1448/ öl. hicrî 930-miladî 1524), "*Bedâ'i'u'z-Zuhûr fî Vekâ'i'i'd-Duhûr*" adlı eseridir. Bu yüzyılda şehzadelerin sünnet düğünlerinin temel eğlence türlerinden başlıcası olduğunu, dönemin yazılı belgelerinden öğreniyoruz.<sup>49</sup>

Pehlevan Şah Kulu, Pehlevan Sekoğlu, Pehleven Kör Hasan, Pehlevan Yeni Kapulu Ahmed XVI. yüzyılın birkaç meşhur hayâfleri arasındadır.<sup>50</sup>

Tırsî, divanındaki beyitlerden birinde diğer oyunları bırakarak, el kuklası öğrenmek için bir üstada gelen kişiden bahsetmektedir:

“Tekmilini sâ'ir oyunuñ eylemeden sen  
El kuklası öğrenmeye üstâde mi geldün”<sup>51</sup>

Osmanlılardaki “Türk kukla tiyatrosu”nda Binbir Gece Masalları'ndan alınma unsurların varlığından söz edilebilir. Osmanlı Türkleri arasında gelişen Karagöz'ün ise, Charlie Chaplin ve modern batılı sahne sanatçılarının canlandırdıkları tip üzerinde etkisi olduğu söylenebilir.<sup>52</sup>

<sup>48</sup> Sevgül Sönmez, *Karagöz Kitabı*, İstanbul 2000, s.11.

<sup>49</sup> İbn İyâs, *Bedâ'i'u'z-Zuhûr fî Vakâ'i'i'd-Duhûr*, Matâbi'u'ş-Şa'b, 1960, s.1101; Kudret, s.14; Yûnus, *Hayâlu'z-Zill*, s.28; And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.112–113; Sakaoğlu, s.27; Metin And, “Karagöz”, *T.D.V.İ.A.*, XXIV, s.401; Glassen, s.122-123; Sa'd, s.200.

<sup>50</sup> And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.119; Moreh, s.50.

<sup>51</sup> Dr. Özge Öztekin, *Divandan Yansıyan Görüntüler*, Ürün Yay. Ankara 2006, s.383.

<sup>52</sup> Pihilip Hitti, *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*, (Çev.: Salih Tuğ), Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1980, II, s.1117.

Türk gölge oyunu, XVII. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda yükselişe geçmiştir. XX. yüzyılın başlarında Türkiye’de Devrimci Gençlik Hareketi’nin ortaya çıkışında da etkili olmuştur.<sup>53</sup> XVII. yüzyılda Karagöz, şeklini kesin çizgilerle biçimlendirmesinin yanında, Türkiye’ye gelen yabancı gezginlerin de ilgi odağı olmuştur. Yine bu yüzyılda Evliya Çelebi, Seyahatname’sinde ilk kez andığı Karagöz ve Hacivat isimleri ile beraber oyunun konularından, özelliklerinden ve perde gazellerinden bahsetmektedir.

XIX. ve XX. yüzyıllarda Karagöz oyunu, bayramlarda ve ramazanlarda büyüklerin, özellikle de çocukların eğlence araçlarından biri olmuştur.<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Landau, s.25.

<sup>54</sup> Bekir Onur, *Türkiye’de Çocukluğun Tarihi*, İmge Kitapevi, Ankara 2005, s.401-423.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ARAP GÖLGE OYUNUNUN TARİHİ SEYRİ

Araplarda gölge oyununun ortaya çıkışı ile ilgili çeşitli kaynaklarda farklı tarihler ileri sürülmektedir. Muhammed et-Tûncî, gölge oyunun Araplara, miladî XIII.-XIV. yüzyıllarda Uzak Doğu'dan Moğol istilasıyla gelmiş olabileceğini öne sürerken,<sup>55</sup> Metin And, Mısır'da XI. yüzyılda gölge oyununun varlığının kesinliğini ifade etmektedir.<sup>56</sup> Fârûk Sa'd bu konuda bir varsayımdan öteye gitmeyerek, Araplarda gölge oyununun ortaya çıkışının, miladî VII.-VIII. yüzyıllara dayandığını ifade etmiştir.<sup>57</sup> Fakat Sa'd'ın belirttiği bu dönemde gölge oyunu, günümüzde sahip olduğu "gösteri" anlamından farklı olarak bir "ibret perdesi" manasında kullanılmıştır.

Araştırmacılar ve ilim adamları gölge oyununun Arap topraklarına gelme süreci hakkında her ne kadar anlaşmazlığa düşseler de genel görüş, Çin'den gelmiş olabileceği üzerinde odaklanmaktadır. Çin'den, komşuları vasıtasıyla Doğulu Türk kabilelerine, onlardan da İranlılara ulaştığı tahmin edilmektedir. Theodor Menzel, gölge oyununa içerik bakımından yaklaştığında, bu silsileye Hindistan'ı da ekleyip oradan Çin'e geldiğini iddia ederek şöyle söylemektedir: "*Gölge oyunu, Çin ve Hindistan'dan İran'ın ardındaki İslam topraklarına kadar bir yol izlemiştir. İran şiirlerinin arasında gölge oyununa işaret eden birkaç beyit bulunsa da, bu beyitler bize bu konuda aydınlatıcı bir bilgi vermemektedir.*"<sup>58</sup>

Landau, Çin'in gölge oyununun kaynağı olduğunun mümkün olduğunu ve XII. ve XIII. yüzyıllarda Çin'den Orta Doğu'ya Moğollar vasıtasıyla ulaştığını ifade etmektedir. Buna en büyük delil olarak, gölge oyunu gösterisinin Türkçe ve Arapça olmak üzere iki dilde sunulduğunu ve Çin atasözlerinin hepsinin bu sanata ait olduğunu göstermektedir. Bu atasözleri ise Türkçe ve Arapça olmak üzere iki dilde yazılmıştır.<sup>59</sup>

Halk sanatları üzerine araştırmalar yapan Lutfî Ahmed Nassâr'a göre gölge oyunu Araplarda ilk defa Abbasilerde bilinmiştir. Mısır'a gelişi ise hicrî V. miladî XI.

<sup>55</sup> Muhammed et-Tûncî, "Hayâlu'z-Zill", *el-Mu'cemu'l-Mufassal fi'l-Edeb*, (3. bs), Beyrut 1999, I, s.419-420.

<sup>56</sup> And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.113.

<sup>57</sup> Sa'd, s.280.

<sup>58</sup> Hamâde, s.43.

<sup>59</sup> Landau, s.21.

yüzyılda Fatımîler dönemine rastlamaktadır.<sup>60</sup> İbrâhim Hamade'nin belirttiğine göre, G. Tueedleyand ve J. Reeves, beraber yazdıkları “*A History of Theatre*” adlı eserde, gölge oyununun Araplara Cava'dan, ya komşu ülkelerle ilişkilerle ya da savaşlarla geldiğini iddia etmektedirler.

Gölge oyununun Araplara nereden ve nasıl geldiği konusunda olduğu gibi, yayılması konusunda da farklı görüşler bulunmaktadır. Bu konuda araştırmacılar iki gruba ayrılmaktadırlar. İlk gruptakiler Mısır'da gölge oyununun ortaya çıkışını, Fatımîler dönemini (miladî 909–1171) kapsayan hicrî V. yüzyılın sonları ile VI. yüzyılın başlarına (miladî XI. yüzyılın sonları XII. yüzyılın başları) rastladığını iddia etmektedirler. Arapların eski kaynaklarından bilgi nakleden Paul Kahle de aynı görüşe katılarak, Fatımîlerin son elli yılında Araplarda gölge oyununun varlığından söz etmektedir.<sup>61</sup> Muhammed Kâmil Huseyn, ya Fatımî imamını ziyaret etmek ya da zengin Fatımî halkına mallarını satmak için gelen tüccarlar tarafından getirilmiş olma ihtimalini dile getirmiştir. Çünkü Fatımîler, farklı sanat türlerine ilgi duymakla birlikte, sanatçıya da bolca ikramda bulunuyorlardı. Bu yüzden Fatımîlerin gölge oyununu benimsedikleri ve devam ettirdikleri düşünülebilir.

İkinci gruptakilerin görüşü ise, hicrî VII. miladî XIII. yüzyılda Moğol istilaları ile birlikte olduğu yönündedir. Bilindiği gibi Moğol istilaları, Moğolların Bağdat'ı ele geçirmeleriyle hicrî 656, miladî 1258'de meydana gelmiştir. Hamâde, Moğol istilaları çok yıkıcı ve tahribatı çok fazla olduğundan ikinci görüşün doğru olma ihtimalinin çok düşük olduğu görüşündedir. Çünkü savaşın olduğu bir yerde huzur olmaz ve huzurun olmadığı bir yerde de yeni bir oluşumun meydana gelmesi veya gelişmesi çok zordur. Bu bağlamda Hamâde, İbn Dânyâl'ın yaşadığı dönem ile Moğol saldırıları aynı döneme rastlasa da, bir kültürün ortaya çıkması, yerleşmesi ve yayılması için gerekli koşullar gerçekleşmediğinden, ilk görüşe daha fazla ağırlık vermektedir.

Arap gölge oyununun kökeni hakkında kesin bilgiye ulaşılmasa da, günümüzde bilinen manasıyla gölge oyununun, miladî XI. yüzyıldan itibaren gelişerek yayılmaya devam ettiği kesin olarak bilinmektedir.<sup>62</sup> Mısır haricindeki bölgelerde gölge oyununa ait en eski işaretlere, Erbil valisi Muzafferuddîn Gökbörü (öl. 630/ 1232) zamanında

<sup>60</sup>Lutfî Ahmed Nassâr, *Vesâilu't-Terfiye fi 'Asri Selâtîni'l-Memâlik fi Mısır*, 1999, s.334.

<sup>61</sup>Yûnus, *Hayâlu'z-Zill*, s.20.

<sup>62</sup>Hamâde, s. 38-44.

her yıl Peygamber'in doğumu şerefine hazırlanan törenlerde rastlanmaktadır. “İlk önce birbirinden güzel süslerle kubbeler süslenirdi. Şarkıcılardan, gölge oyunu ustalarından ve komedyenlerden her grup gösteriler hazırlardı. Muzafferuddîn, her gün ikindiden sonra iner, kubbede durur ve onların şarkılarını dinlerdi. Kubbelerde yapılan faaliyetlerden ve hayallerden dolayı mutlu olur ve rahatlardı.”<sup>63</sup>

Gölge oyununun Memlukler zamanında (miladî 1250–1517) yaygın olduğu ile ilgili bilgiler, o dönemde yaşayan Mısır'lı tarihçilerin notlarında ortaya çıkmaktadır. Örneğin İbn İyâs'ın *Bedâ'i'u'z-Zuhûr fi Vakâ'i'i'd-Duhûr* ismiyle meşhur olan *Târîhu Mısır* adlı eserinde, Sultan Çakmak'ın, bütün gölge oyunu temsillerinin yakılmasını emrettiği hakkında bir kayıt bulunmaktadır.<sup>64</sup>

Gölge oyunu İslam kültürüne özgü olmamasına rağmen, Müslümanların hâkimiyeti olan yerlerde kendine bir yer edinebilmiştir. Fatımilerin bu gölge oyununu zaten biliyor olmaları, İbnu'l Heysem tarafından, kendiliğinden belgelenmiştir. Bu aynı zamanda Arap dünyasının bir başka köşesinde İbn Hazm'ın ortaya koyduğu şekliyle biliniyordu. Fakat bu tür Doğu'da henüz bilinmiyordu. Genel olarak gölge oyunu alt tabakanın ilgisini çeken popüler bir eğlence türüydü.<sup>65</sup>

Gölge oyunu, Mısır'da eğlence araçlarının en önemlilerinden birini temsil etmiş ve Eyyübîler (1171-1250) ve Memlukler dönemlerinden, Osmanlı sultanının Mısır'ı fethetmesine (1517) kadar devam etmiştir.<sup>66</sup> Yerel tarihçiler, Memlukler dönemindeki Mısırda, gölge oyununu, en yaygın eğlence türlerinden biri olarak göstermektedirler.<sup>67</sup>

Arap gölge oyununun miladî XI. yüzyıldan itibaren yayılmaya devam ettiği görüşünden farklı olarak Landou, XII. yüzyıla kadar Müslümanların gölge oyununu hemen hemen bilmediklerini ifade etmiştir. Halifelerin gece yaşamlarından sıkça bahsedilse de herhangi bir gölge oyunu gösterisi kaydedilmemiştir. Fakat gölge oyununun Arapçası olan hayâlu'z-zıll'den, XII. ve XIII. yüzyıllarda çokça bahsedilmiştir. Mısır'daki gölge oyunu metinleri, aynı zamanda doktor olan İbn

<sup>63</sup> Selami Bakırcı, *Mevlid-Doğuşu ve Gelişmesi*, Akademik Araştırmalar Yayınları, Erzurum 2002, s.23-24; Hamâde, s. 40.

<sup>64</sup> İbn İyâs, I, s.340; Kahle, s. 21.

<sup>65</sup> Buturović, s.157.

<sup>66</sup> Nassâr, s.335.

<sup>67</sup> Buturović, s.158.

Dânyâl<sup>68</sup> tarafından nesir ve şiir halinde yazılan üç gölge oyunudur.<sup>69</sup> İbn Dânyâl'ın bâbeleri<sup>70</sup> ilk yazılı gölge oyunları olmakla beraber, dönemindeki tek gölge oyunu değildir. Aksine o döneme ait pek çok gölge oyunu gösterisi bulunmaktaydı. Ancak hayâlîlerin sayısının giderek azalmasıyla birlikte, gölge oyunu metinleri yazıya dökülmeyip sözlü olarak dilden dile dolaşmış ve yazılı olanlar ise halka açık olmayan özel kütüphanelerde korunduğu için, bu gölge oyunu metinlerine ulaşılamamıştır.<sup>71</sup>

İbn Dânyâl'ın üç oyununun el yazması, üç farklı yerde bulunmaktadır. Birincisi ve en geniş olan 1424 tarihli olup, İstanbul'da Millet Kitaplığı'ndadır. Bu el yazması, diğer nüshalarda bulunmayan parçaları içermekle beraber 364 yapraktır. 1441 tarihli ikinci el yazması, İspanya'da Escorial Kitaplığı'nda olup 126 yapraktır. Üçüncü nüsha ise, diğerlerine göre büyük eksiklikler göstermektedir. Kahire'de bulunan bu yazma Ahmet Teymûr Paşa'nın kitaplığında olup 134 yapraktır.<sup>72</sup>

XIII. yüzyılda İbn Dânyâl tarafından ortaya konan ve bâbât<sup>73</sup> denilen Arap gölge oyunları, ilk defa 1963'te Kahire'de basılmıştır. İlk oyunlarda, oldukça gelişmiş performans bilinci göze çarpmaktadır. *Tayfu'l-Hayâl*, tiyatroya özgü somutlaştırmaların en güçlü örneği olmuştur. Orta Doğu'nun, Avrupa kökenli modern tiyatrodan önceki yerel ve popüler performans geleneği, bilim adamlarının ve bölgedeki tiyatro oyuncularının ilgisini çekmeye başlamış ve çalışmalarını büyük ölçüde etkilemiştir.<sup>74</sup>

Mısır halk sanatlarından olan *Hayâlu'z-Zill*'in kaderi, Arap halk gelenekleri kadar talihsizdir. Bunun sebebi, birçok popüler eğlencede olduğu gibi, eğitimli kimseler tarafından küçümsenmesi ve ilgi gösterilmemesidir. *Hayâlu'z-Zill*, bir halk eğlencesi olmadan önce, ilk olarak zengin ve aristokrat insanlar arasında ortaya çıkmasına rağmen, Arap ve İslam bilim adamlarının, üzerinde çalışacak ve onun hakkında fazla söz söyleyecek kadar ilgilerini çekmemiştir. Ayrıca bu sanatın uygulayıcıları olan

<sup>68</sup> Şemsu'd-Dîn Muhammed b. Dânyâl b. Yûsuf el-Huzâ'î el-Mavsîlî. Asıl mesleği göz doktorudur. 646/1248 yılında Mısır'da doğmuştur. 1258 yılında Moğollar'ın Mısır'ı işgal etmeleri üzere 1267 yılında Mısır'a gelmiştir. Memlukler döneminde yaşayan İbn Dânyâl, Arap gölge oyununun ilk yazılı eserleri olan "*Tayfu'l-Hayâl*", "*Acîb ve Ğarîb*", "*el-Muteyyem ve'd-Dâ'i'u'l-Yuteyyim*" adlı üç gölge oyunu metninin yazarıdır. 710/1310 yılında vefat etmiştir. Hamâde; s.94-97; Sa'd, s.304.

<sup>69</sup> Fan Pen Chen, "Shadow Theaters of the World" [Dünyadaki Gölge Tiyatroları], *Asian Folklore Studies*, 62, 2003, s.37.

<sup>70</sup> Arap gölge oyunu türlerinden biridir.

<sup>71</sup> Nassâr, s.347.

<sup>72</sup> And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s. 223.

<sup>73</sup> Bâbe kelimesinin çoğuludur.

<sup>74</sup> Mieke Kolk, *Performance of Comedy in The East and West- Cultural Buonbaries and The Art of Cunning*, Morocco 2005, s.226.



hayâlîler, kendi dönemlerinin edebî sanatlarını bilmedikleri için, metinlerini konu, amaç ve edebî değer yönünden fazla geliştirememişlerdir. Hayâlîlerin dilleri, konuşma dili olduğundan çalışmalarının dilden dile aktarımı ancak, meslektaşlarıyla ve seyircilerle sınırlı kalmıştır. Ayrıca hayâlîler, metne bağlı kalmamakla birlikte diyaloglarını çoğu zaman, gösteri esnasında ezberlemeye çalışmışlardır. Bu nedenle metin, neredeyse tamamen değişerek, düzeltme ve yeniden yapılanma sürecinden geçirilmiştir. Bu sebeple kaynaklar, *Hayâlu'z-Zill*'in Arap topraklarında ilk olarak nasıl ve ne zaman ortaya çıktığı gibi kesin bilgilerden yoksundur.<sup>75</sup>

Geleneksel gölge oyunları, İbn Dânyâl'dan sonra da gelişmeye devam etmiştir. Bu oyunlar, Mısır konuşma dilinde yazıldığı için, herhangi bir edebî değere sahip değildir. Bu sebepten dolayı bu oyunlar belgelenmemiştir. Günümüze ulaşan gölge oyunu metinleri ise nesiller boyu sözlü olarak aktarılan oyunlardır.<sup>76</sup>

Halk oyuncuları sokakta ve düğün-sünnet törenlerinde, aralarında hayvan terbiyecilerinin, arâcûz oyuncularının ve gölge oyunu sanatçılarının olduğu gösteriler sergilerlerdi. Bu farklı drama gösterileri, Kahire'de uzun yüzyıllar boyunca varlık göstermiştir.<sup>77</sup> Bütün toplumsal tabakalardan insanların izlediği oyunlar alaycı, hicivli ve mizahi bir metotla siyasi sosyal ve tarihi konuları tartışırdı. Bu oyunlar özel tiyatrolarda, kahvehanelerde, ortak mekânlarda hatta evlilik, sünnet vb. çeşitli törenlerde sahnelenirdi.

Ortaçağ'da toplumun bütün tabakaları tarafından tercih edilen genel bir eğlence olan gölge oyunu, XIX. yüzyılda, benzersiz bir şekilde gelişerek devam etmiştir. Özellikle Ramazan aylarında, Suriye, Beyrut ve Tartus'tan gelen hayâlîlerin katıldığı yarışmalar düzenlenirdi.<sup>78</sup> XX. yüzyılın başlarında da insanlar gölge oyununu, halk eğlencesi olarak kabul etmekteydiler.<sup>79</sup>

<sup>75</sup> Hamâde, s.38.

<sup>76</sup> Baker al-Sheddi, *The Roots of Arabic Theatre*, A Faculty of Social Sciences University of Durham, 1997, s.154.

<sup>77</sup> Alî er-Râ'î, s.39; Fâdıl Halîl, "*Min İsdârât Mecelleti'l-Masrah-Masrah Didde Masrah*", Matba'atu Kârû, Irak 2010, s.45; Nassâr, s.334.

<sup>78</sup> *Hayâlu'z-Zill*, Erişim Tarihi: 03.12.2012, kenanaonline.com/users/ashrafhakal/post/89908.

<sup>79</sup> Nassâr, s.334.

## 1.1. YÜZYILLARA GÖRE ARAP GÖLGE OYUNU

Bilindiği üzere millet, devletin temel unsurlarından biridir. İnsanları gelişigüzel bir topluluk olmaktan çıkaran, milletin temel varlığını teşkil eden unsur ise kültürdür. Sosyologların kültür tanımını, milletleri millet yapan maddi ve manevi ortak değerlerin hepsine verilen isim olduğu şeklindedir. Kültür denilince ilk akla gelen şeyler dil, yazılı ve sözlü eserler, örf ve adetlerin yanı sıra musiki, resim ve dans gibi sanatlardır.<sup>80</sup>

‘Abdusselâm Hârûn, “*et-Turâsu’l-Arabî*” adlı kitabında kültürü şöyle tanımlamaktadır: “*Tarihin tam ya da parça parça olarak muhafaza ettiği yazılı eserlerde temsil edilen fikri miras, bize şahıslarıyla beraber ulaşmıştır. Orada, hangi kültürün mirası olduğu hakkında belirli bir sınır yoktur. Ömrü ister uzun ister kısa olsun, yaşamından sonra yazarın geride bıraktığı bütün fikrî ürünler, fikrî miras olarak sayılmaktadır.*”

İster şiir ister nesir olsun Arap gölge oyununa ait ilk işaretler, dilinin fasih ya da avamca olduğu dikkate alınmaksızın Arap kültürüne ait metinlerde yer almıştır. Ancak metinlerin belirttiği zamanlarda, bu sanatın varlığı hakkında kesin bir delil bulunamamıştır.<sup>81</sup>

Arap gölge oyunu hakkında çok geniş bir çalışma sunarak bizlere ışık tutan Fârûk Sa‘d kitabında, gölge oyununun İslamiyet’ten önce varlığına dair bir işaret bulamadığını, o dönemler hakkında verdiği bilgilerin bir teoriden öteye gitmediğini ifade etmektedir.

### 1.1.1. Hicrî I. ve II. / Miladî VII. ve VIII. Yüzyıllarda Gölge Hayâline İşaretler

Muhammed Halil el-Murâdî (öl. miladî 1871/ hicrî 1288) nin “*es-Silku’d-Durer fi A’yâni’l-Karni’s-Sâlis ‘Aşar*” adlı eserinde, Ahmed b. ‘İzzuddîn el-Beyrûtî’nin “gölge hayali” ile ilgili bir beyti geçmektedir:

“*Sonra Üstad (Şeyh ‘Abdu’l-Ğanî en-Nâblusî), bize Seyyid Ahmed (el-Beyrûtî) ’in şu mısralarını okudu:*

<sup>80</sup> Mehmet Kaplan, *Kültür ve Dil*, (28. bs), Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s.24-26.

<sup>81</sup> Sa‘d, s.279.

أرى هذا الوجود خيال الظل      محرکه هو الرب الغفور  
فصندوق اليمين بطون حوا      وصندوق الشمال هو القبور

*Kâinatı gölge hayali olarak görüyorum; onu hareket ettirten ise bağışlayıcı olan Allah'tır.*

*Sağ taraftaki sandık Havva'nın rahmi; soldaki sandık ise kabirlerdir.”<sup>82</sup>*

Ayrıca onun (el-Beyrûti'nin) şu beyitlerini bize şöyle aktardı:

ما خيال الظل الا      عبرة لمن اعتبر  
فاعتبر قولی اياه      ذا تجده معتبر  
و كذا الدنيا شخوص      تتراءى للنظر  
ثم تمضي و تولي      مثل لمح بالبصر

*“Gölge hayali sadece ders alan kişiler için bir ibrettir.*

*Yalnızca benim bu sözümü ibret al; böylece onda saygınlık bulursun!*

*Böylece dünya kişileri sana görüntü gibi gelir.*

*Sonra kaybolur ve gözdeki bir pırıltı gibi bir anda geçip gider.”<sup>83</sup>*

İmam Şâfi'î'nin (doğ. miladî 767-820) ise gölge hayali hakkında şu beyitlerinin bulunduğu belirtilmektedir:

رأيت خيال الظل اكبر عبرة      لمن كان في علم الحقيقة راقی  
شخوص و أشباخ تمر و تنقضي      الكل يفنى و المحرك باقي

<sup>82</sup> Shmuel Moreh, “The Shadow Play (Khayâl al-Zill) in the Light of Arabic Literature” [Arap Edebiyatı Işığında Gölge Oyunu (Hayâlu'z-Zill)], *Journal of Arabic Literature*, 18, 1987, s.51; Sa'd, s.280.

<sup>83</sup> Sa'd, s.280.

*“Gölge hayalini, yüce hakikat ilmi içerisinde olanlar için, en büyük ibret olarak gördüm.*

*Kişiler ve hayaller gelir, hepsi yok olarak geçip giderler ve hareket ettirici baki kalır.”<sup>84</sup>*

Fârûk Sa‘d’ın ifadesine göre, eğer bu son iki beyit İmam Şâfi‘î’ye ait ise, gölge oyununa işaretin hicrî II. miladî VIII. yüzyıla dayandığını gösterir. Çünkü İmam Şafi‘î, miladî 768 yılında doğmuş, miladî 820 yılında vefat etmiştir. Eğer İbrahim b. Muhammed b. Ebî ‘Avn’ın (öl. miladî 934) *el-Ecvibetu’l-Muskite* adlı eserinde geçen bir nüktede, “*el-hikâye*” kelimesi, gölge oyunu bâbesi manasında kullanılmadıysa, İmam Şafi‘î’nin bu beyitlerinin gölge oyununun en eski işaretleri olması muhtemeldir. Bu nükte şöyledir:

*“Cerir bir şiir okudu. Muhannes de ona şöyle dedi: Yazıklar olsun bana ey bâbâ! Bunun üzerine ona şöyle dediler: Sus, sana yazıklar olsun Cerir! Böylece Cerîr de şöyle dedi: Bunu bana yapmaya hangi şeyin gücü yeter? Beni eleştirirse, annesini hikâyeye çıkarırım!”<sup>85</sup>*

Fârûk Sa‘d kitabında yer verdiği bu konu ile ilgili bilginin dipnotunda, “*el-hikâye*” kelimesinin gölge oyunu manasında kullanılmış olma ihtimalini açıklamıştır. “*el-hikâye*” kelimesinin gölge oyunuyla eş anlamlı ya da ona alternatif bir kelime olarak kullanılması, hicrî III. miladî IX. yüzyıla kadar süregelmiştir. Buna delil olarak da *el-Makrîzî*’nin *el-Hıtat* adlı eserini gösterebiliriz. Eserinin bir bölümünde “gösteriler (‘urûd), güldürüler (medâhik), hikâyeler (hikâyât), semâcât”<sup>86</sup> kelimeleri geçmektedir. Birkaç cümle sonra “hayâl (hayâl), semâcât ve gösteriler (‘urûd)” kelimelerini kullanmıştır, yani “hikâyeler” kelimesinin yerine “hayâl” kelimesini kullanmıştır.<sup>87</sup>

<sup>84</sup> Yûnus, *Hayâlu’z-Zill*, s.23.

<sup>85</sup> Sa‘d, s.281.

<sup>86</sup> İlk kez IX. yüzyılda Halife el-Mutevekkil’in sarayında ortaya çıkan bir grup komedyen. Mohammad Almohanna, *Theatre and Islamic Tradition: Prohibition of human representation in Arts and its complexity*, Erişim Tarihi: 16.07.2012, <http://www.edoğ.ac.uk>.

<sup>87</sup> Bkz, Sa‘d, 2 nolu dipnot, s.281.

Emeviler Dönemi şairi Cerîr, Yemâme’de hicrî 30, miladî 650 yılında doğmuş ve hicrî 114 veya 115, miladî 732 yılında vefat etmiştir. Bu durumda İmam Şâfi’î’ye nisbet edilen beyitler ikinci, İbn Ebî ‘Avn’a ait olan beyitler birinci işaretlerdir. Hicrî I. yüzyılın sonlarıyla II. yüzyılın başlarında yaşayan şair hakkında yukarıda bahsedilen bu konunun gölge oyunun ilk örneği olması, kuvvetli ihtimaldir. Ahmet Teymûr, *Lu‘abu’l-‘Arab* adlı eserinin “hayâlu’z-zıll” maddesinde İmam Şâfi’î’nin beytini örnek olarak vermiş olsa da, tarihi sıralamasına baktığımızda İbn Ebî ‘Avn’ın “*el-Ecvibetu’l-Muskite*” adlı eserinde verilen örnek ilk sırada gelmektedir.

Şeyh en-Nâblusî, İmam Şâfi’î’ye nispet ettiği iki beyit için birer muhammes söylemekle kalmamış, aynı zamanda şiirine İmam Şâfi’î’nin ilk beyitiyle başlamış ve son mısrasıyla bitirmiştir. İkisini de *Dîvânu’l-Hakâ’ik ve Mecmû‘u’r-Rakâ’ik* adlı eserinde belirtmiştir.<sup>88</sup>

Şihâbuddîn Mahmûd el-Hafâcî (öl. hicrî1069/ miladî 1659) *Reyhânetu’l-Elibbâ ve Zehretu’l-Hayâti’d-Dunyâ* adlı kitabında, Muhammed b. er-Rûmî’nin (öl. hicrî 987/ miladî 1579) hayatını yazmıştır ve bazı Şamlı şairler İbnu’r-Rûmî’ye ait olduğunu bildikleri şu iki beyti, el-Hafâcî’ye okumuşlardır:

رأيت الكائنات خيال الظل      محرکہا هو الرب الغفور  
فصندوق اليمين بطون حوا      و صندوق الشمال هو القبور

“Kâinatı gölge hayali olarak gördüm, onu hareket ettirten ise bağışlayıcı olan Allah’tır.

Sağ taraftaki sandık Havva’nın rahmi; soldaki sandık ise kabirlerdir.”

Ancak sonra el-Hafâcî, bu beyitlerin İbnu’r-Rûmî’ye ait olmadığını belirterek bu iki beytin, Şeyh İbn ‘Arâbî’ye (Muhyiddîn b. Arâbî) (öl. hicrî 560/ miladî 1160) bilinen manasıyla nispet edilmiş olduğunu belirtmiştir ve o beyitlerin aslı şöyledir:

رأيت خيال الظل أعظم عبرة      لمن كان في أوج الحقيقة راقی  
شخوص و أشكال تمر و تنقضي      تفنى سريعا والمحرك باقي

<sup>88</sup> Sa’d, s.281-282.

“Gölge hayalini, gerçek ve yüce hakikat ilmi içinde olanlar için, en büyük ibret olarak gördüm.

*Kişiler ve şekiller gelir, geçer ve çabucak yok olur; ancak hareket ettirici bakidir.*”<sup>89</sup>

Fâruk Sa’d’ın belirttiğine göre, bu örneklerin yanı sıra, Şeyh Salahuddîn Halîl b. Aybek es-Safedî’nin (öl. hicrî 764/ miladî 1363) *el-Ğaysu’l-Mucessem fî Şerhi Lâmiyeti’l-‘Acem* adlı eserinde ve Şihabuddîn el-İbşîhî’nin (öl. hicrî 852/ miladî 1448) *el-Mustatraf fî Kulli Fennin Mustazraf* adlı eserinde daha önce verdiğimiz beyitlerin benzerleri bulunmaktadır.<sup>90</sup>

Gölge oyunu ortaya çıktığı ilk çağlarda, onda felsefî konular işlenmekteydi. Gölge oyununun temel konularını özellikle Allah’ın varlığı, insanın görevi, dünyanın yaratılışı gibi tasavvufî konular teşkil etmektedir.<sup>91</sup> Tasavvuf şeyhleri gölge hayalini, ibret perdesi olarak değerlendirmektedirler. İbn ‘Arabî’nin yanı sıra Gazalî ve İbn Hazm gibi tasavvufçular, evreni hayal sahnesine, bütün varlığı da perdedeki geçici hayallere benzetmişlerdir. Nasıl o hayalleri perdenin arkasında oynatan biri varsa, bu kâinatı ve içindeki mevcudatı hareket ettiren bir yaratıcının var olduğu öğretisini, tasavvuf âlimleri temel ilke olarak kabul etmişlerdir.<sup>92</sup>

### 1.1.2. Hicrî III. ve IV. / Milâdî IX. ve X. Yüzyıllarda Gölge Hayâline İşaretler

İmâm Şafî’î’ye nisbet edilen beyitlerden, Şâbuştî (öl. hicrî 388/ miladî 998), *ed-Diyârât* adlı eserinde bahsetmektedir. Halife Me’mun’un aşçılarından birinin oğlu olan ‘Ubbâde el-Muhannes hakkında bir konuşma geçmiştir.<sup>93</sup>

“Di’bil<sup>94</sup> bir gün ‘Ubbâde’ye: Vallahi seni mutlaka hicvedeceğim dedi. (‘Ubade de ona) şöyle dedi: Eğer yaparsan vallahi anneni hayale çıkarırım!”<sup>95</sup>

<sup>89</sup> el-Hafâcî, *Reyhânetu’l-Elibbâ ve Zehretu’l-Hayâti’d-Dunyâ*, (t.y.), s.85.

<sup>90</sup> Sa’d, s.284-285.

<sup>91</sup> Aysel Ergül, *Çağdaş Mısır Tiyatrosu’nda Teyfikü’l-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), AÜSBE. Erzurum 1995, s.33.

<sup>92</sup> Kudret, *Karagöz*, s.8.

<sup>93</sup> Sa’d, s.286.

Ebû İshâk İbrâhim b. Ali b. Temîm el-Ensâri el-Husrî (öl. hicrî 453/ miladî 1061) bu bilgiyi, *Zeyl Zehru'l-Adâb* ismiyle bilinen *Cem'u'l-Cevâhir fî'l-Mulah ve'n-Nevâdir* adlı kitabında farklı şekilde Di'bil'nin ağzından çıkmış olarak aktarmaktadır.<sup>96</sup>

eş-Şâbuştî'nin metinlerini ilk olarak Adam Metz (1869 – 1917) *el-Hadâratu'l-İslâmiyye fî 'Asri'n-Nahda fî'l-İslâm* (1922) adlı kitabında yayımlamıştır. Georg Jacob, *Geschichte des Schattentheaters im Morgen und Abendland* (1925) (Doğuda ve Batıda Gölge Oyunu Tarihi) adlı kitabının bibliyografya ekinde, Şâbuştî'ye ait ilk işareti Adam Metz'in kitabını kaynak göstererek vermiştir ve Berlin'de korunan el yazması *ed-Diyârât*'daki metinlerin konularından bahsetmiştir. Fuâd Haseneyn Alî, 1942'de yayımlanan İbn Dânyâl konulu makalesinde, Jacob'un kitabının bibliyografyasına eklediği bu bilgiyi göz ardı etmektedir. Fuâd Haseneyn Alî, gölge oyununun aslına ilişkin Jacob'un görüşlerine değindikten sonra şöyle devam etmektedir:

*“Fevâtu'l-Vefeyât adlı kitabın sahibinin rivayetine göre, Arap edebiyatında gölge oyunu sanatına ait en eski işaretler, miladî XIII. yüzyılda yaşamış Vecîhu'd-Dîn Diyâ'u'd-Dîn 'Abdu'l-Kerîm'e nisbet edilen üç beyittir. el-İbşihî bu mısraları, el-Mustadraf adlı eserinde, dünyayı, dünyanın hallerini ve dünyadaki züht konularını anlattığı bölümde zikretmektedir.*

رأيت خيال الظل أعظم عبرة	لمن كان في علم الحقائق راقياً
شخصاً و أصواتاً يخالف بعضها	بعضاً و اشكالاً بغير رفاق
تجيء و تمضي بآبة بعد بآبة	وتفنى جميعاً و المحرك باقي

*Gölge hayalini, yüksek hakiki ilim içinde olanlar için, en büyük ibret olarak gördüm.*

*Şahıslar ve sesler birbirlerine muhalif olurlar ve şekiller olarak birbirlerine eşlik etmezler.*

<sup>94</sup> Asıl adı Ebû Alî Di'bil b. Alî el-Huzâ'î'dir. Di'bil (doğ. hicrî 148-miladî 865/öl. hicrî 246-miladî 960). Miladî 8. yüzyılın ikinci yarısıyla 9. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır. Ağır hicivleri ile ünlü Abbasi Dönemi şairlerindendir. Hüseyin Elmalı, “Di'bil”, *T.D.V.İ.A.*, IX, s.280.

<sup>95</sup> İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-A'yân ve Enbâ'u Ebnâ'u'z-Zamân*, (t.y.), I, s.142; Alî er-Râ'î, *el-Masrah fî'l-Vatani'l-Arab*, 1999, s.29; Hamâde, s.45.

<sup>96</sup> Sa'd, s.286.

*Bâbeler peş peşe gelir ve gider, hepsi yok olur ancak hareket ettirici baki kalır.*<sup>97</sup>

Bu asırda gölge oyununun varlığına işaret eden diğer bir delil de, İbnu'l-Haccâc'ın kendi şiirlerini övdüğü beytinde geçmektedir. Sa'd, bu beyitlerde geçen bâbe kelimesinin, gölge oyunu şekillerinden biri manasında kullanıldığını belirtmektedir.

فإن شعري ظريف      من بابة الظرفاء  
ألد معني و أشهى      من استماع الغناء

*“Benim şiirim, nüktelerin bâbesinden daha çok ilgi çekicidir.  
Anlamca daha lezizdir ve şarkı dinlemekten daha fazla zevk vericidir.”*

### 1.1.3. Hicrî V. / Miladî XI. Yüzyılda Gölge Oyununa İşaretler

Bu yüzyılda Arap gölge oyunu sadece Arap dünyasının doğu kısmında kalmamış, Endülüs'e kadar uzanmıştır. Hicrî V. yüzyıla ait ilk işaretler, el-Ma'rûf el-Musebbihî'nin (doğ. hicrî 366- miladî 977/ öl. hicrî 420- miladî 1029) *Letâi'fu'l-Hikme* adlı eserinde bulunmaktadır.

*“Mısır'da insanlar bazı bayramlarda dışarıya çıkıyorlar, caddelerde hayâllerin, gösterilerin ve semâcâtların etrafında dolaşıyorlardı.”*<sup>98</sup>

Ebu'l-'Alâ' el-Ma'arrî (doğ. hicrî 323- miladî 973/öl. hicrî 446-miladî 1057) *el-Luzûmiyyât* adlı eserinde aruz kalıbıyla, gölge oyununun bazı sahnelerini şöyle açıklamaktadır:

لا تفرحن بفأل إن سمعت به      و لا تطير إذا ما ناعب نعا  
فالخطب أفضع من سراء تأملها      والأمر أيسر من تضمير الرعبا  
إذا تفكرت فكرا لا يمازجه      فساد عقل صحيح هان ما صعبا  
فاللب إن صح أعطى النفس      فترها حتى تموت و سمى جدها لعبا

<sup>97</sup> 'Âdil Ebû Şeneb, s.27.

<sup>98</sup> Sa'd, s. 287-288.



و ما الغواني الغوادي في ملاحظها إلا خيالات وقت أشبهت لعبا

*“Bir fal duyduğunda ona sevinme, kötü haber salan birisini duyduğunda da üzülme!*

*Durum, (bazen) senin beklediğin sevinçlerden daha kötü olabilir, iş (bazen) içerisinde korku bulundurmaya daha yatkındır.*

*Akliselimin bozulmamış haliyle bir fikri düşündüğünde güç olan şeyler kolaylaşır.*

*Akıl doğru olursa cana, ölünceye kadar rahatlık sağlar ve o nefsin ciddiyetini de bir eğlenceye dönüştürür.*

*Oyun sahnesine gelen cariyeler, oyunların birbirlerini andırdığı zamanda, hayallerden başka bir şey değildir.”*

İbn Hazm *el-Ahlâk ve's-Siyer fî Mudâvâti'n-Nufûs* adlı eserinde dünyanın içerisindekileri gölge oyununa benzettiğini, hızla dönen bir ahşap değirmen üzerine monte edilmiş şekiller gibi olduğunu ve bir kabile gözden kaybolup diğerinin görüldüğünü dile getirmiştir. İbn Hazm'ın örnek olarak sunduğu bu tür, bilinen haliyle gölge oyunu türünden farklıdır. Bu sebeple Fârûk Sa'd, “*Hayâlu'z-Zıl'l-Âlî*” olarak sınıflandırdığı türü, İbn Hazm'ın bu tasvirine dayandırarak adlandırmıştır.<sup>99</sup>

İmam Gazâlî, “*İhyâ'u 'Ulûmi'd-Dîn*” adlı eserinde gölge hayali ile ilgili olarak şöyle söylemektedir:

*“Şüphesiz sen gece vakti, örtünün arkasından dans eden, bağırان, oturup kalkan resimleri gösteren sihirbazın oyununu izleyen bir çocuk gibisin. O görüntüler, kendi kendine hareket etmeyen bez parçalarından oluşmaktadır. Sihirbaz onları, gecenin karanlığında görünmeyen, ince kıl bir iple hareket ettirir. Onların başları, çocuklara görünmeyen sihirbazın elindedir. Çocuklar, o bez parçalarının dans ettiğini, oynadığını ve oturup kalktığını zannettikleri için mutlu olurlar. Bilge*

<sup>99</sup> İbn Hazm, *el-Ahlâk ve's-Siyer fî Mudâvâti'n-Nufûs*, Daru'l-Maarif, Kahire 1992, s.10; Sa'd, s.290; Moreh, s.47.

*kişiler sahibi ise, bunun hareket etme değil, bir hareket ettirme olduğunu bilirler. Ancak belki de ayrıntısının nasıl olduğunu bilmezler. Ayrıntısını biraz bilen ise el çabukluğu olan sihirbaz kadar bilemez.”<sup>100</sup>*

Gazâli'nin bu benzetmeyi, Yunan yazarlarından almış olma ihtimali bulunmaktadır. Bununla beraber Gazâli bu anlatısında, İran'da gece oynatılan Hayme-i Şebbazî isimli ipli kuklayı tanıtmaktadır.<sup>101</sup>

Fatımilerde varlığı kabul edilen gölge oyununun mekaniği ile ilgili belki de en açık ilk bilgiye İbn Heysem (965–1040), optik üzerine bir başyapıt olan *Kitâbu'l-Menâzir* adlı eserinde yer vermektedir.<sup>102</sup>

#### 1.1.4. Hicrî VI. / Miladî XII. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler

Ca'fer er-Râkıs, hicrî VI. yüzyılda yaşamış en tanınmış gölge oyunu otoritelerinden biridir. Bu isim, İbnu'l-Furât (doğ. hicrî 735-miladî 1335/ öl. hicrî 807-miladî 1405)'ın *Târîhu'd-Duvel ve'l-Mulûk* adlı eserinde ve Ca'fer er-Râkıs'ın çağdaşı olan Sıbt b. et-Te'âvîzî'nin, Bağdat'ın batı tarafında yer alan bahçesini tasvir ettiği kasidesinde geçmektedir.<sup>103</sup>

el-Hafâcî, *Şifâ'u'l-Ğalîl fîmâ fî Kelâmi'l-'Arab mine'd-Dahîl* adlı eserinde “*bâbe*” kelimesinin manasını açıklayarak, gölge oyunu hakkında farklı bilgiler vermiştir. Bunlardan biri, bâbe adlı gölge şeklinin adını ele almasıdır. Bir diğeri ise, Ca'fer er-Râkıs kişisine ve Hayâlu Ca'fer er-Râkıs adıyla da bilinen Hayalu Râkıs'ın yaratıcısı olarak, onun rolüne dikkat çekmesidir. Bu, “*Hayâlu'z-Zilli'l-Âlî*” ve “*ez-Zillu'ş-Şâ'i'i*” adlı gölge oyunu türlerinden farklı iki türdür. Nitekim el-Hafâcî eserinde gölge hayali ile ilgili iki beyit sunmuştur. Bu beyitler, İbn 'Abduzzâhir (doğ. hicrî 620-miladî 1332/ öl. hicrî 692-miladî 1294)'e aittir. Bâbe kelimesini eserinde şöyle açıklamıştır:

<sup>100</sup> İmam Gazâli, *İhyâ'u 'Ulûmi'd-Dîn*, Beyrut (tsz), IV, s.118.

<sup>101</sup> And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s.26.

<sup>102</sup> M. M. Bedevî, *Early Arabic Drama*, Cambridge University Press, New York 1988, s.13; M. M. Bedevî, “Medieval Arabic Drama: İbn Dânyâl” [Ortaçağ Arap Draması: İbn Dânyâl], *Journal of Arabic Literature*, 13, 1982, 83; Moreh, s.47.

<sup>103</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Sa'd, s.291-293.

“Bâbe: Bir tür manasındadır ve onların hayâlu’z-zill “bâbe” oyunu hakkında sözleri vardır. İbn ‘Abduzzâhir’in sözü bunlardan biridir.

إياكم أن تنكروا جعفرا ذاك الخيالي و أصحابه

فنبيل مصركم له جعفر مختلف يخرج في باب

*Sakın Hayâlcî Ca’ferî ve arkadaşlarını inkâr etmeyin.*

*Zira sizin Mısırınızın Nil’i, bâbeden çıkan farklı bir ca’fere (nehir yatağına) sahiptir.’*

*Bâbe, Nil’in taşıdığı Kıptî aylardan biridir. Bâbe ise, ya Hayâlu Ca’fer er-Râkıs’a ya da Hayâlu’l-Ezâr’a ait olan hayal babelerinden birisidir. Ca’fer, el-Hayâlu’r-Râkıs’ı yaratan kişinin ismidir. Aynı zamanda nehir olarak da adlandırılır. Şair (İbn ‘Abduzzâhir), Nil’in uzandığı körfezi kastetmiştir ve gölge oyununu kasteden manayı da kullanmıştır.”<sup>104</sup>*

Gölge oyunu, hicrî VI. yüzyılda Arap ülkelerinin doğusuna, Erbil’e kadar geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Erbil sultanı Ebû Sa’îd Muzafferuddîn Gökbörü’nün (öl. 630/1232) tercüme ettiği İbn Hallikân’ın *Vefeyâtu’l-A’yân* adlı kitabında, Peygamberin doğum kutlamasını tasvir ettiği bölümde hayalîlerin varlığından bahsedilmektedir:

“... Safer ayının birinde evler mükemmel güzellikteki ziynetlerle süslenmişti. Her evde de şarkıcılardan, hayal üstatlarından ve eğlence ekibinden birer grup otururdu...”<sup>105</sup>

Alman oryantalist Paul Kahle, Fatimî Devleti’ne son veren Sultan Selaheddîn Eyyubî ile Kadı Fâdıl’ın miladî 1171 senesinde katıldığı bir gölge oyunu gösterisinden bahsetmektedir. Sanatkâr gösterisine başladıktan sonra, Kadı Fâdıl meclisi terk etmek isteyince Sultan: “Eğer bunu izlemek haram ise biz de izlemeyelim.” der. Ardından Kadı, hakkında kötü düşünülmemesi için oturur ve gösteriyi sonuna kadar izler. Gösteri bittiğinde Sultan, Kadı Fâdıl’a, oyun hakkındaki görüşünü sorar. Kadı da şöyle cevap

<sup>104</sup> el-Hafâcî, *Şifâ’u’l-Ğalîl*, s.50; Sa’d, s.293-294.

<sup>105</sup> İbn Hallikân, *Vefeyâtu’l-A’yân*, Dâru Sâdır, s.117-118.

verir: “Büyük bir ibret gördüm. Perde her açılıp kapandığında gidip gelen devletler gördüm. O halde muharrik (hareket ettiren) tektir.”<sup>106</sup>

Hamâde, Kadı Fâdıl’ın oyun hakkındaki yorumundan, iki sonuca ulaşmaktadır. Bunlardan ilki Selahaddîn Eyyûbî’nin hayâlu’z-zill’i beğenmesi ve Kadı Fâdıl gibi eğitilmiş bir insanın iyi yönde eleştiri yapmasını sağlayan bu sanatın, belli bir seviyeye ulaştığını ve iyi bir şekilde ilerlemeye başladığını göstermesidir. İkinci olarak ise bu sanatın, sadece absürt ve hiciv konulu gösterilerle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda dinî konulardan ve ders verici nitelikteki tarihi hikâyelerden de bahsetmesidir. Bu iki noktada, Arap gölge oyununun Selahaddîn Eyyûbî’nin ve Kadı Fâdıl’ın beğenecekleri kadar iyi bir seviyeye ulaştığı görülmektedir.<sup>107</sup>

M. M. Bedevî, bu hikâyenin birkaç ilginç çıkarım içerdiğini belirtmektedir. İlk olarak bu hikâye, gölge oyunun o dönemde, İslam Dünyası’nda başka hiçbir yerde bu kadar çok bilinmemesine rağmen, Fâtîmi Dönemi Mısır’ında kabul gören bir eğlence türü olduğunu gösterir. İkinci olarak bu hikâye, Arap gölge oyununun gelişme sürecine girdiğini öne sürmektedir. Bu gelişme sürecinde, dindar ve iyi bir kral olan Selahaddîn’den ve üst düzey seçkin bir edebî zevke sahip olan Kadı Fâdıl’dan önce de kayda değer saygın yapıtlar üretilmiştir. Üçüncü olarak bu hikâye, gölge oyununun farslara<sup>108</sup> veya ucuz komedilere indirgenemez olduğunu belirtmektedir. Fakat muhtemelen ahlakî bir vurgu ya da seyirciyi eğitime amacı güderek, ahlakî, dinî ya da tarihsel temalarla ilgilenir. Dördüncü olarak bu hikâye, Ortaçağ’a özgü alegorik ruhsal durumu ve gölge oyunu gibi dramatik eğlencelerden alınması muhtemel ahlakî veya dinî dersleri görmek için, kültürlü seyircinin hazır bulunmuşluğunu ortaya koymaktadır.<sup>109</sup>

<sup>106</sup> Hamâde, s.40; Selim Nüzhet Gerçek, *Türk Temeşası-Meddah, Karagöz, Ortaoyunu*, Matbaai Ebuzziya, İstanbul 1930, s.48; Bedevî, “Medieval Arabic Drama: İbn Dânyâl” [Ortaçağ Arap Draması: İbn Dânyâl], s.84; Moreh, s.48; Yûnus, *Hayâlu’z-Zill*, s.21-22.

<sup>107</sup> Hamâde, s.41.

<sup>108</sup> Halk komedisi türlerinden biridir. Komedinin daha abartılı ve gürültülü bir türü olup, kaba şakalara ve aşırı bedensel hareketlere dayanır. İlk fars örneklerine İtalya’da rastlanmaktadır. Özdemir Nutku, *Drama Sanatı-Tiyatroya Giriş*, (4. bs.), Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2001, s.71; B. Turgut Erim, *Derleme Tiyatro Sözlüğü*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2009, s.119.

<sup>109</sup> Bedevî, “Medieval Arabic Drama: İbn Dânyâl” [Ortaçağ Arap Draması: İbn Dânyâl], s.84.

### 1.1.5. Hicrî VII. / Miladî XIII. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler

Gölge oyunu, bu yüzyılda Endülüs'te, en azından hicrî V. yüzyılda İbn Hazm'ın işaret ettiği türden başka bir tür olarak bilinmekteydi. Gölge oyununun bu türü, İşbiliyye'nin övünç vesilelerinden biri olarak ortaya çıkmaktadır. eş-Şakundî'nin (öl. hicrî 629- miladî 1231) *Fî Fedâ'ili Ehli'l-Endelus* mektubunda ve *Mut'atu'l-Esmâ' fî 'İlmi's-Semâ'* adlı kitabında “hayâl” kelimesinin geçtiğini görmekteyiz:

“... *Bu şehirde( İşbiliyye'de) hayâl, ud, rebab, kanun, el-mu'nis, el-fenâr gibi çalgı aletleri çeşitlerini duydum...*”<sup>110</sup>

Hemen hemen eş-Şakundî'nin çağdaşı olan Ömer b. el-Fârid (doğ. hicrî 577- miladî 1181/ öl. hicrî 632-miladî 1235 ) *Tâ'iyetu'l-Kubrâ* isimli eserinde, “Nazmu's-Sulûk” adlı beyitlerde gölge oyunundan şöyle bahsetmektedir:<sup>111</sup>

فهل الملاهي جد نفس مجددة	ولا تك باللاهي عن اللهو جملة
مموهة أو حالة مستحيلة	واياك و الاعراض عن كل صورة
كرى اللهو ما عنه الستائر شقت	فطيف الخيال الظل يهدي إياك في
وراء حجاب اللبس في كل خلعة	ترى صورة الاشياء تجلى عليك من
فأشكالها تبدو على كل هيئة	تجمعت الأضداد فيها لحكمة

“Eğlenceden tamamen uzak kalma, çünkü eğlencenin şakası bile ruhun ciddiyetidir.

Sakın, gerçeği görünmeyen her şekilden ve imkansız gibi görünen her durumdan yüz çevirme!

Gölge hayâlinin silueti sana, eğlencenin uykusuna daldığın zaman sanki perdelerin açılmış olduğu şeyi sunar.

Perdelerin arkasından, her elbisenin içindeki karmaşıklığı açığa çıkaran eşyaların suretini görürsün.

<sup>110</sup> el-Makarrî, *Nefhu't-Tib*, Dâr Sâdır, Beyrut 1988, III, s.213.

<sup>111</sup> Sa'd, s.298; Moreh, s.49.

*Zıtlıklar onda (o eşyada), bir hikmetten dolayı toplandı ve şekilleri, bir görüntü biçiminde ortaya çıktı.”*<sup>112</sup>

İbn Fârid’in eserinde bahsettiği, denizde gemilerin yürütülmesi, atlı ya da yaya askerlerin geçmesi, canavarların denizdeki gemileri batırması, develerin geçmesi gibi anlatılara, XVI. yüzyılda İstanbul’daki gölge oyunu temsillerinde de rastlamaktayız.<sup>113</sup>

İbn Fârid gölge oyununda bulunduğu mistik alegoride, değişik duygular barındıran figürler ya da kuklalar görmektedir. Bu alegoride, perde arkasındaki oyuncu, ruhu, perdedeki görüntüler ise vücudu temsil etmektedir.<sup>114</sup>

Fâruk Sa’d, hicrî VII. yüzyılda, gölge oyununun sufiler nezdinde bir yeri olduğuna dair bir düşünceye sahip olarak, onların bu kelimeyi, muhtemelen şiir ve nesir tarzındaki metinlerini açıklamada kullandıklarını ifade etmektedir. Nitekim el-Hafâcî’nin, *Reyhânetu’l-Elibbâ* adlı eserinde, Muhammed b. er-Rûmî’ye nisbet ettiği yukarıda yer alan iki beyitte<sup>115</sup> geçtiği gibi, gölge hayali olarak kabul ettiği kâinatın hareket ettiricisinin, bağışlayıcı olan Allah olduğunu belirtmiştir.<sup>116</sup> Gölge oyununun tasavvufî kullanımı, İbn ‘Arabî *el-Futûhâtu’l-Mekkiyye* ve *et-Tedbîrâtu’l-Îlâhiyye fi ‘İslâhi’l-Memleketi’l-İnsâniyye* adlı eserinde geçmektedir.<sup>117</sup> *el-Futûhâtu’l-Mekkiyye*’nin üç yüz onyedinci bâbında, dünya hakkındaki düşüncesini, perde hayaline veya hayâlu’z-zille atıfta bulunarak açıklamıştır.<sup>118</sup> Bu öğretilerde verilmek istenen, insanların çoğunun küçük çocuklar gibi olduğu ve bu dünyayı bir oyun yeri zannedip eğlenerek mutlu oldukları, ancak âlim kişilerin bu âleme ibret gözüyle bakıp ondan ders aldıklarıdır.<sup>119</sup>

Arap gölge oyununun önde gelen isimlerinden olan İbn Dânyâl, bu yüzyılda yetişmiş bir âlimdir. Asıl adı Şemsu’d-Dîn Muhammed b. Dânyâl b. Yûsuf el-Huzâ’î el-Mavsîlî (doğ. hicrî 646-miladî 1238/ öl. hicrî 710-miladî 1310 ) olup yazar, şair ve edebîyatçı kimliğinin yanı sıra asıl mesleği göz doktorudur. Gölge oyunu tarihinde İbn

<sup>112</sup> İbnü’l-Fârid, *Dîvân İbnu’l-Fârid*, (1. bs.), Beyrut 1990, s.77.

<sup>113</sup> And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.114–115; Moreh, s.49; Sa’d, s.298; Bedevî, “Medieval Arabic Drama: İbn Dânyâl” [Ortaçağ Arap Draması: İbn Dânyâl], s.86.

<sup>114</sup> Bedevî, “Medieval Arabic Drama: İbn Dânyâl” [Ortaçağ Arap Draması: İbn Dânyâl], s.86.

<sup>115</sup> *Kâinatı gölge hayali olarak gördüm, onu hareket ettirten ise bağışlayıcı olan Allah’tır./ Sağ taraftaki sandık Havva’nın rahmi; soldaki sandık ise kabirlerdir.*

<sup>116</sup> Sa’d, s.301.

<sup>117</sup> Moreh, s.48.

<sup>118</sup> İbn ‘Arabî, *el-Futûhâtu’l-Mekkiyye*, (tsz.) II, s.742-743.

<sup>119</sup> Gerçek, s.49-50.

Dânyâl'ın “*Tayfu'l-Hayâl*”, “*Acîb ve Ğarîb*”, “*el-Muteyyem ve 'd-Dâ'i 'u'l-Yuteyyim*” adlı üç bâbesi mihenk taşı olarak kabul edilmektedir.<sup>120</sup>

Selahaddîn es-Safadî, “*el-Vâfi bi'l-Vefeyât*” isimli eserinde, İbn Dânyâl'ı tatlı nazmı, derin iç dünyası, tuhaf şakaları, harika nükteleri olan başarılı bir hekim ve bir edip olarak şöyle tanımlamaktadır: “*Yaşadığı yüzyılın İbnu'l-Haccâc'ı, Mısır'ın ise İbn Sukkare'sidir.*”<sup>121</sup> *Tayfu'l-Hayâl adlı bir kitabı vardır. Bir metod yaratmış ve o metotta derinleşmiştir. O aslında hem şarkıcı hem dansçıdır.*”<sup>122</sup>

İbn Şâkir el-Kutubî (doğ. hicrî 686-miladî 1287/ öl. hicrî 764-miladî 1364 ), *Fevâtu'l-Vefâyât* adlı eserinde de İbn Dânyâl hakkında es-Safadî'nin söylediklerinin aynısını söylemiştir.<sup>123</sup>

İbn İyâs *Târîhu Mısır* adlı kitabında İbn Dânyâl'ın Mısır'a gidişini, kronolojik olarak kaydetmiştir.<sup>124</sup> İbn Dânyâl'ın Hıristiyan ya da Yahudi bir aileye mensup olması muhtemeldir. Moğol saldırılarından dolayı Kahire'ye yerleşen İbn Dânyâl, eğitime orada devam ederek edebîyat alanında da kendinî geliştirir. Halk şiiri ve tasavvufî tarzda eserleri vardır. Doktor ve şair kimliğinin yanı sıra gölge oyunundaki eserleri sayesinde Arap tiyatrosunda önemli bir yer edinir.<sup>125</sup>

Bu yüzyılda yaşamış şairlerden olan Vahyuddîn b. ‘Abdulkerîm, “*hayal*” kelimesini ibret perdesi olarak kullandığı şu beyitleri söylemiştir:

رأيت خيال الظل أعظم عبرة      لمن كان في أوج الحقيقة راقية  
شخوص و أشكال تمر و تنقضي      تفنى سريعاً والمحرك باقى

“*Gölge hayalini, gerçek ve yüksek bir ilim içinde olanlar için, en büyük ibret olarak görüyorum.*”

<sup>120</sup> Sa‘d, s.304; Hamâde, s.94-97; And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s.222-223; Mustalahât Edebîyye: Hayâlu’z-Zill Erişim tarihi: 17.02.2012, <http://www.annabaa.org/nbanews/66/397.htm>.

<sup>121</sup> Asıl adı Ebu'l-Hasan Muhammed b. ‘Abdillâh b. Muhammed b. Sukkare el-Hâşimî el-Bağdâdî ‘dir. Bağdatlı bir şair olup, içinde beşbin beyit olan bir şiir divanı vardır. Erişim Tarihi: 18.07.2012, <http://ar.wikipedia.org/wiki/>

<sup>122</sup> es-Safadî, “İbn Dânyâl”, *el-Vâfi bi'l-Vefeyât*, Dâr İhyâ'u't-Turâsi'l-Arabiyye, Beyrut 2000, III, s.43; Sa‘d, s.304.

<sup>123</sup> Sa‘d, s.305.

<sup>124</sup> İbn İyâs, II, s.1101.

<sup>125</sup> Hitti, s.1116; Zülfikar Tüccar “İbn Dânyâl”, *T.D.V.İ.A.*, XIX, s. 409.

*Kişiler ve şekiller (gelir) geçer, yok olur ve hemen son bulur; ancak hareket ettirici bakidir.*<sup>126</sup>

### 1.1.6. Hicrî VIII. / Miladî XIV. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler

Bu yüzyılda, Paris Milli Kütüphanesi'ndeki “*Târîhu's-Selâtîn ve'l-'Asâkir*” adlı el yazması metinde, “*hayâlu'r-râkıs*” adlı gölge oyunu türüne işaret edilmiştir.

Bu asırda yaşamış hayalîlerden biri olan Muhammed b. el-Muhâyil ez-Zehebî, babasıyla beraber eski gölge oyunu gösterilerine katılmıştır. Muhâyil ez-Zehebî ve oğlu Muhammed, hicrî VII. ve VIII. yüzyıllarda Mısır ve Şam'da yaygın olan gölge oyunu türlerinden “*el-hayâlu'r-râkıs*” veya “*hayâlu'r-raks*”ı bilmekteydiler. Metinde, bu konuya dair bazı işaretler bulunmaktadır:

*“O, insanlar için gölgeler yapar ve bu Muhammed babasıyla, gölgeler yapmak için içeri girer ve perdenin arkasına geçer...”*

es-Safadî, *el-Ğaysu'l-Muscem fî Şerh Lâmiyyeti'l-'Acem* adlı kitabında, söyleyeni belli olmayan ya da es-Safadî'ye ait olan ya da adı önceden geçen şaire ait olan birkaç şiir seçkisi derlemiştir. es-Safadî'nin, söyleyeni belli olmayan şiir parçalarından biri şöyledir:

رأيت خيال الظل أعجب منظرا      لمن هو علم الحقيقة راقيا  
شخص و أشكال يزهره بعضها      لبعض بأصوات هناك دقاق  
تمر و تمضي بابة بعد بابة      و تفنى جميعا و المحرك باقي

*“Hakikat ilminde ilerlemiş olan bir kişi için görünümü çok şaşırtıcı olan gölge oyunu gördüm.*

*Kişiler ve şekiller, seslerle birbirlerine çarparlar. Orada küçük cisimler vardır.*

*Bâbeler arka arkaya gelir geçerler, sonunda hepsi kaybolur. Ancak hareket ettiren kalır.*<sup>127</sup>

<sup>126</sup> Ahmed Ziyâd Muhabbek, *Hayâlu'z-Zill*, 2003, Erişim Tarihi: 02.03.2012, <http://www.postpoems.org/authors/mohabek/poem/645975>



İbrahîm Hamâde'nin belirttiğine göre, Memluk sultanlarından Sultan Eşref Zeyneddîn Şa'bân (hicrî 778/ miladî 1377) hacca giderken yanında eğlendirici kişileri ve hayâlîleri götürdüğü için, halkı onu eleştirmiştir.<sup>128</sup>

### 1.1.7. Hicrî IX. / Miladî XV. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler

Bu asırdaki gölge oyununun varlığına dair ilk işaret el-Makrîzî'nin *el-Hutatu'l-Makrîziyye* olarak bilinen *el-Mevâ'ız ve'l-İ'tibâr fî Zikri'l-Hutat ve'l-Âsâr* adlı kitabında geçmektedir. el-Makrîzî, Kahire'deki Bâbu'l-Lûk'u tanımlarken hayâlîlerden bahsetmiş ve şöyle demiştir:

“*Bâbu'l-Lûk: Bâbu'l-Lûk beş meydandan oluşmaktadır. Şimdi hepsi Bâbu'l-Lûk olarak adlandırılan bu meydanlarda komedyenler, oyun erbapları ve zanaatkârlar, sihirbazlar ve hayâlîler, yılan oynatıcısı ve benzerleri toplanır.*”<sup>129</sup>

İbn İyâs, *Târîhu Mısr* adlı eserinde, hicrî 855 senesinin olaylarının gösteriminde şöyle söylemiştir:

“*...Olaylardan biri de, Sultân Çakmâk'ın<sup>130</sup> gölge oyunu kişilerinin hepsinin ve kahramanlarının yakılmasını emretmesidir.*”<sup>131</sup>

Sultan Çakmâk'ın gölge oyunu tasvirleri yaktırmasının gerekçesi, Müslümanların canlı tasvirlerinin izlemesinin doğru olmadığıdır.<sup>132</sup>

### 1.1.8. Hicrî X. / Miladî XVI. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler

İbn İyâs, *Târîhu Mısr* adlı eserinde hicrî 904, miladî 1508 yılına ait olan olayların çeşitli yerlerinde gölge oyununun, sultanların eğlence araçlarından biri

<sup>127</sup> Sa'd, s.306 ve 308-309.

<sup>128</sup> Hamâde, s.55; Sa'd, s.310.

<sup>129</sup> Sa'd, s.310.

<sup>130</sup> Memluk Sultanı Zâhir Seyfu'd-Dîn Çakmâk, hük. hicrî 842–857/ miladî 1438–1453. Burci Hanedanı'ndan Çerkes kökenli Memluk hükümdarı. İlyas Gökhan, *Memluk Sultanı Zâhir Seyfu'd-Dîn Çakmâk Döneminin Salgın Hastalıkları ve İktisadi Buhranları*, Erişim Tarihi: 03.01.2012 [http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos\\_mak/articles/2006/15/IGOKHAN.PDF](http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/articles/2006/15/IGOKHAN.PDF)

<sup>131</sup> Paul Kahle, s.21; And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.113; 'Âdil Ebû Şeneb, s.27-28; Moreh, s.50; Sa'd, s.311; Yûnus, *Hayâlu'z-Zill*, s.25-26.

<sup>132</sup> And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s.221.

olduğunu belirtmiştir. Sultan Ebu Sa‘âdât en-Nâsır Muhammed b. Eşref Kayıtbây (doğ. hicrî 904-miladî 1498/ öl. hicrî 1031-miladî 1521) amcasının oğlu ile birlikte Rebû‘l-evvel ayının on üçü Salı günü, el-Vitâk şehrine geldi ve beraberlerinde bir grup vardı. Sultan’a, Ebâ el-Hayr ile birlikte gölge oyununun Arap şarkıcılarından oluşan bir topluluğu ve muhibbizlerin reisini gönderildi. Sultan orada üç gün kaldı ve eğlencede sınır tanımadı. Başka bir yerde ise Osmanlı sultanlarından I. Selim (Yavuz Sultan Selim)’in huzurunda bazı geceler gölge oyununun oynatıldığından, Sultân’ın oyunu izleyerek bunun karşılığında hayâlîlere seksen dinar ve altın kaftan verdiğinden bahsetmektedir.

Bu asırdaki gölge oyununun varlığına işaret eden başka bir eser de, Muhammed b. Tûlûn el-Sâlihî ed-Dımaşkî’ye (öl. hicrî 953-miladî 1546) aittir. *A’lâmu’l-Verâ bimen Vellâ Nâ’iben mine’l-Etrâk bi Dımaşki’ş-Şâmi’l-Kubrâ* adlı kitabında, miladî 1536 yılının Recep ayının ikinci Perşembe günü Sultanın, geceyi *hayâlu’l-izâr* izleyerek geçirdiği bahsedilmektedir.

‘Abdu’l-Vehhâb eş-Şe‘rânî (doğ. hicrî 973- miladî 1565) et-*Tabakâtu’l-Kubrâ bi Levâkîhi’l-Envâr* adlı kitabında gölge oyunu ile ilgili, sufi hayalîlerden oluşan bir topluluktan bahsetmektedir. Şeyh Muhammed b. Ebî Cemre’nin dilinden aktardığı bir vaazda, bu konuyla alakalı şöyle bir hadise anlatılmaktadır:

“Diyordu ki (İbn Ebî Cemre): *Aman insanları, teville ihtimali olan bir hususta inkâr etmeyin! (Yorumu başka yönlere de yönlendirilebilen şeylerden men etmeyin!). Bir fakih gördüm. Fakir insanlara, muhibbizlerle birlikte gölge sanatını yasakladı. Fakir, hayalden fakihe bir örnek göstermek üzere fakihi oturttu. Fil geldi. Onu hortumuna doladı, yere çarptı ve fakih öldü.*”<sup>133</sup>

### 1.1.9. Hicrî XI. / Miladî XVII. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler

el-Hafâcî, gölge oyunundan *Şifâu’l-Ğalîl* adlı kitabının “bâbe” maddesinde bahsetmesiyle beraber, gölge oyunu hakkında Muhammed b. er-Rûmî’ye atfedilen iki beyte, *Reyhânetu’l-Elibbâ’* ve *Zehretu’l-Hayâti’d-Dunyâ* adlı kitabında da değinmiştir.

<sup>133</sup> Sa‘d, s.312-315.

إن يكن يحكي خيال الظل في      فعله دهر لنا يبدي العبر  
فعاها عن قريب مظهرها      صورا أحسن من هذي الصور

“Eğer zaman, işinde gölge oyunu anlatırsa, bize ibretler gösterir.

Umulur ki o, yakında, bize bu suretlerden daha güzel suretler gösterir.”

Diğer bir makta ise şöyledir:

هي الدنيا خيال الظل تحكى      يحركها القضاء كما يقدر  
و لولا الستر محدود عليه      من الغفلات ما ألهى و ما سر

“Bu dünya, anlatılan gölge oyunudur. Kaza, takdir edildiği gibi onu oynatır.

Eğer gafletler perdesi onun üzerine çekilmiş olmasaydı, ne eğlenir ne sevinirdi.”<sup>134</sup>

‘Abdullah b. Muhammed b. Ebî Bekrî el-‘Ayâşî, seyahatini anlattığı kitabında, Mısırlıların eğlencelerine ait bir sahneyi tasvir ederken, perde arkasından kuklaları hareket ettirdiklerinden bahsetmektedir.<sup>135</sup>

Dâvud el-Menâvî, 1612-1613 kışında Adrianople’de (Edirne’de) Sultan I. Ahmed’e gölge oyunu gösterisi sunma şansına sahip olmuştur.<sup>136</sup>

### 1.1.10. Hicrî XII. / Miladî XVIII. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler

Bu yüzyılda, gölge oyununun varlığına işaret eden ‘Abdurrahman el-Cebertî (öl. hicrî 1240- miladî 1825), el-Emîr ‘Abdurrahman Bîk’in ölümü münasebetiyle yazdığı ‘Acâ’ibu’l-Âsâr fî’t-Terâcim ve’l-‘Ahbâr adlı eserinde, sünnet düğünlerinde eğlence amaçlı gölge oyunu gösterimi olduğundan bahsetmektedir.

<sup>134</sup> el-Hafâcî, *Reyhânetu’l-Elibbâ’ ve Zehretu’l-Hayâti’d-Dunyâ*, s.85.

<sup>135</sup> Sa‘d, s.315.

<sup>136</sup> Kahle, s.22.

1707 yılında, asıl mesleği attarlık olan Hayâlî Dâvûd el-‘Attâr el-Menâvî’nin, el yazması eserleri derlemiş olduğu *Dîvân Kuds*’de, “*Lu‘betu’t-Timsah*” ve “*La‘bu’l-Menâri’l-Kadîm*” gibi gölge oyunlarına işaret eden metinler geçmektedir. el-Menâvî bu divanında zecellerini<sup>137</sup>, kısa bir özgeçmişini, hobi olarak yaptığı hayâfilik sınavını, İstanbul seyahatinin ayrıntılarını ve oradaki gösterilerini anlatmaktadır.<sup>138</sup>

### 1.1.11. Hicrî XIII. / Miladî XIX. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler

Gölge oyunu, bu asırda daha çok Halep’te yaygındır. Günlük tarzında ele aldığı *Yevmiyyâtu Nu‘ûm el-Bahhâş* adlı kitabında el-Bahhâş, Beytu’l-Kubâbe de gecelediklerini ve orada hayal oynatıldığını anlatmıştır.

el-Ğazî olarak meşhur olan Kâmil Bâlî, bu asrın sonlarına doğru kaleme aldığı *Nehru’z-Zeheb fî Târîh Haleb* isimli kitabında, kış gecelerinde aile arasında gölge oyunu sunumlarından bahsederken, Halep halkının yaşamını, adet ve geleneklerini de tasvir eder.

Cemâl el-Kâsımî’nin (1866- 1900 ) ve Halîl el-‘Azîm’in (1870-1920) ortaklaşa hazırladıkları *Kâmûsu’s-Sinâ‘âti’ş-Şâmiyye* adlı sözlükte geçen “*Karâkûzâtî*” maddesinde, gölge oyunun teknik yapısını ve sosyolojik mahiyetini ayrıntılı bir şekilde aktarmışlardır.<sup>139</sup>

Bu yüzyılda gölge oyunları kahvehanelerde oynatılmaktaydı. Dr Johann Gottfried Wetzstein<sup>140</sup> (1815-1905) 1857’de, özünü halk hikâyelerinden alan oldukça dramatik ve iyi kurgulanmış *el-‘Aşık ve’l-Ma‘şuk* isimli gölge oyununa iştirak etmiştir.<sup>141</sup>

<sup>137</sup> Endüslü şairler tarafından bestelenmek için yazılmış bir şiir türü olan muvaşşahın rağbet görmesiyle, aynı tarzda zecel adında yeni bir şiir türü ortaya çıkmıştır. Dilbilgisi kurallarına uymayan bu yeni şiir türü, özellikle şenliklerde, düğünlerde çalgı aletleriyle birlikte söylenir. İlk temsilcisi İbn Kuzmân’dır. Faruk Toprak, “Endülüs Şiirine Genel Bir Bakış”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakülte Dergisi*, 32(1-2), s.173.

<sup>138</sup> Sa‘d, s.317; ‘Âdil Ebû Şeneb, s.29-30.

<sup>139</sup> Sa‘d, s.318 ve s.320.

<sup>140</sup> Şam’da Prusya konsolosu. Bkz. Erişim Tarihi:10.07.2012, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/641333/Johann-Gottfried-Wetzstein>.

<sup>141</sup> Moreh, s.57.

### 1.1.12. Hicrî XIV. / Miladî XX. Yüzyılda Arap Gölge Oyununa İşaretler

XIX. yüzyılda da yaşamış Hasan ve Derviş el-Kaşşâş bu dönemin en önemli iki hayalisidir.

Hayâlu'z-zıll'in *hâyalu't-tayf* şeklinde isimlendirilmesi, Şeyh Ahmet Arif ez-Zeyn'in "Târîhu Saydâ" isimli, 1913'te yayımlanmış kitabındaki iki beyitten anlaşılmaktadır:

أتى على الكل أمر لا مرد له      و حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا  
و صار ما كان و من ملك      كما حكى عن خيال الطيف و سنان

"Herkesin başına kurtuluşu olmayan ölüm geldi, hatta bütün millet hiç olmamış gibi yok olup gitti.

Mülk sahiplerine olanlar oldu. Hayâlu't-tayf'ta ve kılıç (oyunlarında) anlatılanlar gibi oldular."<sup>142</sup>

Şeyh Muhammed Alî ed-Dusûkî, Mısır'da miladî 1913'te yayımlanan *Tehzîbu'l-Elfâzi'l-Âmiyye* isimli eserinde, sinema ve gölge oyunu arasında bağlantı kurmuştur.

Mustafa Hikmet el-'Adevî, 1928'de Dımaşk'ta yayımlanan *Vezâ'ifu'd-Dâbita* isimli eserinde, polis memurlarının tiyatro oyunları ile ilgili görevlerini açıklarken şunları söylemiştir.

"Hayâl (Karagöz), oynatmak isteyenlerin bu konuda ruhsat almaları ve zabıta memurunun ise, toplum ahlakını bozacak bütün hareketleri ve faaliyetleri yasaklaması gerekir."

Buradan hareketle, en az otuzlu yılların başlarında gölge oyununun yaygın bir şekilde kullanıldığını ve Suriye'deki gölge oyunlarının, televizyon ve sinema film gösterimlerinin denetimine ve devletin ruhsatına tabi olduğu anlaşılmaktadır.

Ömer ez-Za'inî'nin gölge oyunu müzikleri ile ilgili asıl görüşü, onların iğneleyici ve eğlendirici olduğu yönündedir. Ancak bu müziklerle, XX. yüzyılda Beyrut'taki gölge oyunlarının, konu bakımından bayağılaşarak değersizleştiği ve

<sup>142</sup> Ahmed 'Arif ez-Zeyn, *Târîhu Saydâ*, Matba'atu'l-'İrfân, 1913, s.29.

böylece gölge oyununun seviyesinin düştüğü anlaşılmaktadır. Beyrut'taki gölge oyununun ulaşabildiği en iyi düzey, Littmann'ın 1900'deki makalesinde ve 1901'deki kitabında ele aldığı gölge oyunlarıdır. ez-Za'inî'nin söylediği türlerden, Littmann'ın neşrettiği gölge oyunlarında bulunmayan ve ismi "Turumân" olan bir kişi, Lübnan gölge oyununda bulunmaktadır.<sup>143</sup>

---

<sup>143</sup> Sa'd, s.321-323.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ARAP GÖLGE OYUNU TÜRLERİ VE DRAMATİK YAPISI

#### 2.1. ARAP GÖLGE OYUNU TÜRLERİ

Arap gölge oyunları, bu oyunların yapısını ifade edecek biçimde isimlendirilmiştir. Bunlar *Bâbe*, *el-Lu'be*, *Mistaratu'l-Hayâl* ve *Fasl* olmak üzere dört çeşittir.

Fârûk Sa'd, Mısır'da gölge oyunları için bâbât isminin kullanıldığı ve bu oyunların, İbn Dânyâl'ın *Tayfu'l-Hayâl*, '*Acîb ve Ğarîb*, *el-Muteyyem ve'd-Dâ'i'u'l-Yuteyyim* isimli eserleriyle ve yazarı belli olmayan *eş-Şeyh Tâlih ve Câziyetuhu es-Sırru'l-Meknûn* isimli oyunlarla sınırlı kaldığı görüşündedir.

Gölge oyunlarının *lu'be* olarak isimlendirilmesi ise Mısır'a ait bir terim olup *Dîvân Kuds*, *er-Ravdu'l-Vaddâh* ve *es-Surmâta* adlı eserlerde yer alan oyunların birkaç bölümünde, bu isim bulunmaktadır. Friedrich Kern ve Teymûr Paşa'nın yayımladığı oyunlar ise bu kitaplardan bazılarının özetidir. Curt Prüfer ve Paul Kahle (1875-1964) ise diğer kitapların metinlerini yayımlamışlardır. Aynı zamanda *lu'be* ismi Libya, Tunus, Cezayir ve Fas'ta izlenen oyunlar için de kullanılmaktadır. Georg Jakob (1862-1937), Baron Heinrich Von Maltzan (1826-1874), M. Quedenfeldt, Otto Spies (1901-1981) ve Wilhelm Hoenerbach (1911-1991) bu oyunların ya konu özetlerinden bahsetmişler ya da metinlerini yayımlamışlardır.

Gölge oyunları Suriye, Lübnan ve Filistin'de *fasl* ismini taşımaktadır.

*Mistaratu'l-Hayâl* olarak isimlendirilen gölge oyunlarından, İshâkî'ye ait olan *Munâdemetu Ummi Mucbir* isimli oyundan başka bir oyun günümüze ulaşmamıştır.<sup>144</sup>

Şimdi gölge oyunu türlerini incelemeye çalışalım.

---

<sup>144</sup> Sa'd, s.787.

### 2.1.1. el- Bâbe

Arap kültürel mirasında gölge oyununa ait işaretler, İbnu'l-Haccâc'ın (öl. hicrî 391/miladî 1001) aşağıdaki iki beytinde *bâbe* kelimesini “gölge temsili” anlamında kullandığı en eski metinde ortaya çıkmaktadır.

فإن شعري طريف من بابة الظرفاء  
ألد معنى و أشهى من استماع الغناء

“Benim şiirim, nüktelerin bâbesinden daha çok ilgi çekicidir.

Anlamca daha lezizdir ve şarkı dinlemekten daha fazla zevk vericidir.”

Bize ulaşan ve bâbe ismini taşıyan ilk gölge oyunları, İbn Dânyâl'ın *Tayfu'l-Hayâl*, ‘*Acîb ve Ğarîb, el-Muteyyem* adlı eserleri ve Muhammed Kâmil Huseyn'in ifadesine göre, hicrî VIII. yüzyıla dayanan ve yazarı belli olmayan *eş-Şeyh Tâlih* adlı eserdir.

Şihâbuddîn el-Hafâcî, dil sözlüklerinde *bâbe* kelimesine *gölge oyunu* olarak açıklama getiren ilk kişidir. Bu açıklaması, “*Şifâ'u'l-Ğalîl*” adlı eserinde yer almaktadır.<sup>145</sup>

İbn Manzûr'un (öl. hicrî 630/ miladî 1232) *Lisânu'l-'Arab* adlı eseriyle Fîrûzâbâdî'nin (öl. hicrî 769/ miladî 817) *el-Kâmûsu'l-Muhît* adlı eserinde “(...) *Kitabın bâbâtları (bâbeleri), onun satırlarıdır.*”<sup>146</sup> Şeklinde bir ifade geçmektedir. Buradaki “*bâbe*”, “satırlar” yani “yazma” manasındadır. Fârûk Sa'd, bu bilgidan yola çıkarak “*bâbe*” kelimesinin gölge oyunu anlamında kullanılmasını, tiyatro ve sinemada olduğu gibi, oyunların gösterimden önce yazılmalarına bağlamaktadır. Bu iddiasını da *Tayfu'l-Hayâl*'in mukaddimesinde, oyunların gösterilmeden önce yazıldığına dair bilgilerle desteklemektedir.

Bâbe kelimesinin, gölge oyunu anlamına geldiğine dair başka bir faraziye de, aslen “bâbiyye” olarak kullanılan kelimenin, kendi anlamıdır. Bu kelime “mucize, görülmemiş şey” manasında olup, gölge oyunlarındaki harikalara delalet ettiğinden

<sup>145</sup> Sa'd, s.791.

<sup>146</sup> Mecdu'd-Dîn Muhammed bin Ya'kûb el-Fîrûzâbâdî, *el-Kâmûsu'l-Muhît*, Dâr İhyâ'i't-Turâsi'l-'Arabî, (I. bs.), Cilt: I, Beyrut 1997, s.131.



dolayı bu isimle adlandırılmıştır. Diğer bir anlamına bakıldığında ise hayrete düşüren olaylara işaret ettiği için bâbe diye isimlendirilmiştir.<sup>147</sup>

Gösteri türlerinden biri olan bâbenin dili hem fasih hem avamcadır. Oyunlarda hem şiir hem de kafiyeli nesir vardır. Temsilleri hareket ettiren kişiye “muhâyil” denir. Bâbenin zecellerini okuyan kişiye el-hâzık ismi verilir. Bâbe, bazı ahlakî ve sosyal kusurları eleştirir, bazı sanat ve meslek zanaatkârlarını tasvir eder, bazen de Tomanbây’ın ölümü, Sudan’ın fethi gibi önemli tarihi olayları konu edinir.

Bâbeler, zecel ve kafiyeli sözleri ile dikkat çekmektedirler. Bâbelerin kişileri ise sıradan insanlardan oluşmaktadır. Bu oyunlar, Doğu insanını tasvir edebilmekte ve bu sıradan insanların duygularını, beklentilerini ve üzüntülerini sunabilmektedirler. Geçimsiz eş, pısrık koca, sert dilli kaynana gibi tipler, XX. yüzyılın başlarında Necîb er-Reyhânî ve ‘Alî el-Kessâr’ın tiyatrosunda ortaya çıkmadan önce Arap gölge oyununda vardı.<sup>148</sup>

Bâbe türündeki gölge oyunu metinlerinin *el-mukaddime*, *es-siyâk* ve *el-hâtîme* olmak üzere üç bölümü vardır. Şimdi bu bölümleri incelemeye çalışalım.

### 2.1.1.1. el-Mukaddime

Oyunun mukaddime bölümü genel olarak, Re’îs’in kendi sanatını ve konusunu takdim ettiği bir şiirden oluşmaktadır. Bu şiir, oyunun akışının anlaşılmasında kolaylık sağlar. Giriş ücretinin, oyunun gösterimi esnasında ve sonrasında ödendiği anlaşılmaktadır. Bu sebeple mukaddime, gösterilecek oyunun değerine çok önem verilir ve izleyiciler ücreti ödemeye davet edilirken, aynı zamanda methedilirdi.<sup>149</sup> Gösteriye giriş bedavaydı. Oyundan bir bölüm gösterildikten sonra, hayâlîlerden biri halktan para toplamak için insanların arasına inerdi. İkinci hayâlî, temsilleri hareket ettirirdi ve diğer iki hayâlî de ona yardım ederdi.<sup>150</sup> *Tayfu’l-Hayâl*’in giriş bölümünde oyunun törenci başı olan Re’îs, “Ya Tayfu’l-Hayâl, Ya Kâmilu İ’tidâl” diyerek istihza yapar. Çünkü bu çağrının muhatabı olan kişi kamburdur. Sonra Re’îs, o kişinin kamburunu metheder. Türk gölge oyununa benzer bir şekilde, oyunun başkişisi Tayfu’l-

<sup>147</sup>İbn Manzûr, *Lisânu’l-‘Arab*, (3. bs.), Dâru’l-İhyâi’t-Turâsu’l-‘Arab, Beyrut 1999, Cilt: I, s.533.

<sup>148</sup> *Hayâlu’z-Zill*, Erişim Tarihi: 03.12.2012, kenanaonline.com/users/ashrafhakal/post/89908.

<sup>149</sup> Sa’d, s.793.

<sup>150</sup> *Hayâlu’z-Zill*, Erişim Tarihi: 03.12.2012, kenanaonline.com/users/ashrafhakal/post/89908

Hayâl, seyirciye teşekkür edip, Yaraticıyı ve Peygamber'i över, sultanın selameti ve mutluluğu için dua eder. Aynı zamanda bu giriş kısmında, Sultan Baybars döneminin sosyal ve siyasal durumu üzerine bilgi de bulunmaktadır.<sup>151</sup> Tayfu'l-Hayâl bâbesinin mukaddimesinde Re'îs şöyle der:

خيالنا هذا لأهل الرتب      و الفضل و البذل لأهل الأدب  
حوى فنون الجد و الهزل في      أحسن سمط و أتى بالعجب  
فانظره يا من فهمه ثاقب      ففيه للعرفان أدنى سبب

“Bizim bu hayalimiz (oyunumuz) makam, fazilet, cömertlik ve edeb sahibi insanlar içindir.

Ciddi sanatları ve mizahı en güzel düzende kapsar ve mucizevî şeyler getirir.

Ey keskin anlayışlı kişi, bak bu oyuna! Çünkü bu oyunda bilgili kişi için daha uygun bir sebep vardır.”<sup>152</sup>

‘Acîb ve Ğarîb bâbesinin mukaddimesinde ise şu beyitler bulunmaktadır:

يا ليلة فاقت الليالي      بالأنس بالسادة الموالي  
ينظم الاجتماع شمل      نظم الثريا مع الهلال  
لا برحوا موئل العطايا      و الفضل و البذل و النوال

“Ey gece! Mevali efendilere ünsiyet sağlamakla, diğer gecelere üstün olan gece!

Süreyya 'nın sitemi ile hilali bir araya getirmekle bir toplantı düzenler.

Onlar hâlâ başışın, faziletin, cömertliğin, erdemini sığınağıdır.”<sup>153</sup>

<sup>151</sup> And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s.224.

<sup>152</sup> Hamâde, s.144-145.

<sup>153</sup> Hamâde, s.188.

Seyircilerin selamlanmasıyla başlayan bâbede, bundan sonraki aşk şarkılarında, âşık bir erkeğin yürek acısı anlatılır.<sup>154</sup> Bu bâbe şöyle başlamaktadır:

قل لسادات الزمان لا برحتم في أمان  
و بقيتم في نعيم ما تبقى الهرمان

“Zamanın beylerine söyle! Güven içerisinde kalınız!

Basiret var olduğu sürece bolluk, bereket içinde kalınız”<sup>155</sup>

### 2.1.1.2. es-Siyâk

Siyâk bölümü, tıpkı bir tiyatro gibi, bir takım olayların birbirine bağlı olarak belli bir zaman ve mekân içerisinde giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır.

*Tayfu'l-Hayâl* bâbesinin siyâk bölümü, Emîr Visâl’in evlenmeye karar verip bir eş araması ve çöpçatan Ummu Reşîd’in gelişi ile başlar. Olaylar, Emîr Visâl’in düğün alayında görünmesiyle doruk noktasına ulaşır. Sonuç bölümü ise Emîr Visâl’in, gelinin yüzünü açmasıyla başlar.

‘*Acîb ve Ğarîb* bâbesinin siyâk bölümü ise hayvan terbiyecileri, aktar, şarkıcı gibi çeşitli meslek ve yetenek sahiplerinin kabiliyetleri çerçevesinde, farklı sunumları üzerine kuruludur.

el-Muteyyem bâbesinin siyâk bölümü, üç güreş müsabakasından oluşmaktadır. Bunların ilki el-Muteyyem ile el-Yuteyyim’in horozlarının, ikincisi koçlarının ve üçüncüsü öküzlerinin dövüşmeleridir. Her bir dövüş ve gösteride uyulması gereken kurallar ve şartlar bulunmaktadır.

### 2.1.1.3. el-Hâtîme

Gölge oyununda “el-hatime”(sonuç) ya da “el-istişhâd”, oyunun son bölümünde, siyâk bölümü bittikten sonra Re’îs’in veya oyundaki diğer kişilerden birinin gösterinin

<sup>154</sup> And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s.227.

<sup>155</sup> Sa‘d, s.794; Hamâde, s.233.

son bulunduğunu ilan eden ve bazen de yazarı metheden bir marş okumasından ibarettir. ‘Acîb ve Ğarîb bâbesinin sonuç bölümünde ‘Arteb<sup>156</sup> şöyle der:<sup>157</sup>

*Eğer bıkkınlık korkusu olmasa*

*Örneklerde şaşılacak bir şey yoktur.*

*Zaten benim kardeşlerim fazilet sahibidirler*

*Gölge oyununun hakikatini anlamışlardır.*

*Beni de istekleriyle buna mecbur ettiler.*

*Ve ben de onların isteğine uydum.*

*Sonra Zu’l-Celâl Rabbimden kendim ve bu Şeyh Dânyâl için af dileyerek onlara dedim ki: Beni sorularla sorgulayın.<sup>158</sup>*

Bu metinden, hâtimeyi yazanın İbn Dânyâl’ın kendisi olduğu, Re’îs Ali veya yazıcılar tarafından eklenmediği anlaşılmaktadır. Ayrıca hâtime bölümün üslubu, siyak ve mukaddime bölümünün üslubundan farklı değildir.

Siyâk bölümünün kendi içerisinde giriş, gelişme, sonuç bölümleri bulunduğu için, *Tayfu’l-Hayâl* ve *el-Muteyyem*’de olduğu gibi, sonuç bölümüne gerek duyulmadığı gözlemlenmektedir. Ancak ‘*Acîb ve Ğarîb*’deki gibi gelişme bölümü skeçten oluşuyorsa, sonuç bölümüne ihtiyaç duyulmaktadır.

Farûk Sa‘d, Mithad el-Ceyyâr’ın, bâbenin iskeletini ortaya çıkardığı morfolojik tahlilini bulunduğunu belirterek, bu tahlili şöyle açıklamaktadır:

- Nesir şeklinde yazılmış, Allah’a hamd ü senâ ve salatı kapsayan nesir şeklinde bir giriş.

- Metinde tek bir kişinin sesinin hakim olması ve diyalog azlığı.

<sup>156</sup>Bu kelime Hamâde’nin kitabında “te” harfi yerine “nun” harfi kullanılarak “ ‘Arneb” olarak geçmektedir. Hamâde, s.187.

<sup>157</sup> Sa‘d, s.794.

<sup>158</sup> Hamâde, s.230.

-Tıpkı fıkıh alimlerine, okuyucu tarafından bir soru gelmiş gibi düşünülmesi ya da hatibin, dinleyicilerin ağızlarını açmadan sanki ona bir soru sormuşlar gibi hayal edip kendi kendine soru soran ve cevaplayan bir izleyiciyi hayal etmesi.

- İzleyici ile doğrudan doğruya diyalog kurma ve onu diyaloga katma gayreti.

- Şiir ve İslam mirasından (Kur'an ve hadis) örnekleme.

- Betimleyici ve belirleyici duygunun (anlam-algı) hakimiyeti.

- Diyaloga giren her şahsın konuşmasına, salat ve selam ile başlayıp onunla bitirmesi.

- Bâbeler her zaman tövbe, istiğfar ve hadisi şerifte belirtildiği gibi insanı geçmiş günahlarından arındırıp, annesinden doğduğu güne götüren hac yolculuğunu dilemekle biter.<sup>159</sup>

Günümüze ulaşan bâbelerin ('Acîb ve Ğarîb hariç) konuları, XVII. yüzyılda Fransa'da melodram<sup>160</sup> ismiyle ortaya çıkan tiyatroların konularına benzemektedir. Bu benzerlik de bâbelerin, ülkenin sokaklarında yaygın olarak sergilenen tiyatroları taklit ederek, toplumun sorunlarını ve ayrılıklarını mizahi şekilde ortaya koymasından kaynaklanmaktadır. Bunu yaparken diyaloglarda, bâbenin müziği ve şiiri nesir ile iç içe geçer.<sup>161</sup>

### 2.1.2. el-Lu'be

Gölge oyunlarından pek çoğu "el-lu'be"<sup>162</sup> olarak adlandırılmıştır. Bu kelime *Lisânu'l-'Arab*'da "el-lu'be" kelimesinin sözlük manalarından biri olup "nevetu'l-la'ibi" yani "oyun değişimi" demektir.<sup>163</sup> "*Nebetü'l-la'ib*", Sa'îd el-Hûrî eş-Şartûnî'nin

<sup>159</sup> Sa'd, s.795.

<sup>160</sup> Melodram kelimesi Fransızca *mélodrame* sözcüğünden gelmiş olup, *şarkılı oyun* anlamındadır. Bu dramatik tür, XVIII. yüzyılda Almanya'da ve Fransa'da, farklı anlayış içinde ortaya çıkmıştır. Fransa'da, oyunu daha etkili hale getirmek için konuşmaların arasına melodiler serpiştirilmiştir. Almanya'da konuşmalar müzikle desteklenmiştir. En önemli temsilcileri Kotzebue (1761–1819) ve Pixérécourt (1773–1844)'dur. Nutku, s. 75; Erim, s. 249.

<sup>161</sup> Sa'd, s.796.

<sup>162</sup> Bu kelime Fârûk Sa'd'ın kitabında yer alan farklı dillerde yazılmış konu özetlerinde "li'bat" olarak geçmektedir. Ancak biz, bütün kelimelerde olduğu gibi bu kelimeyi de, doğrudan doğruya Arapça okunuşundan latinize ettik.

<sup>163</sup> İbn Manzûr, XII, s.286.

(1849-1912) “el-lu‘be” kelimesini açıkladığı “*Akrabu’l-Mevârid fî Fasîhi’l-‘Arabî ve’ş-Şevârid*” adlı eserinde “bir defalık oyun” manasındadır.<sup>164</sup>

Fârûk Sa‘d el-lu‘be kelimesinin, gölge oyunu anlamında asıl kullanımının, Endülüs’te başladığını tahmin etmektedir. Buna delil olarak da, İspanyalı bir dil bilgini olan Pedro de Alcalá’nın<sup>165</sup> *Vocabulista Aravigo en Letra Castellana* sözlüğünde “la‘bu’l-hayal” ya da “hayâlu’l-la‘ib” şeklinde bir ibarenin geçmesini göstermektedir. Fârûk Sa‘d, Alcalá’nın sözlüğünde geçen “zılliyye” kelimesinin kullanımını, ne Mısır’da ne de Mağrib’de<sup>166</sup> bulabildiğini ifade etmektedir. Bundan dolayı bu isimlendirmenin, Endülüs’ten çıktığını ve Mısır’da (bâbe ve mîstaratu’l-hayâl isimlerinin yanısıra), Tunus’da, Cezayir’de, Fas’da ve Libya’da yayıldığını ve gölge oyunlarının “lu‘ab” olarak isimlendirildiğini düşünmektedir.<sup>167</sup>

Aynı zamanda Farûk Sa‘d, Ahmed Teymûr Paşa’nın “el-lu‘be” tanımının, gölge manası için yeterli olduğu görüşündedir. Ahmet Teymûr Paşa *Lu‘abu’l-‘Arab* adlı eserinde, “el-lu‘be”nin, kabul edilen şartlarla ya da hareketlerle, kendisiyle eğlenilen her şeye verilen bir isim olduğunu belirtmektedir.

Bazı lu‘belerin konuları romantizm (*Alem ve Te‘âdir, et-Timsâh* ve bazı Libya lu‘beleri gibi), bazıları *Lu‘betu’s-Sâniyyeti’l-Lîbiyye* gibi melodram özellikleri taşır. Ancak genellikle lu‘beler, komedi tarzındadır (genel olarak Mısır ve Tunus lu‘beleri gibi). Hatta milli konuları ele alan lu‘beler de vardır (*La‘bu’l-Menâri’l-Kadîm, La‘bu’l-Menâri’l-Hadîs* ve Fransızlar ile olan mücadeleyi anlatan Cezayir lu‘beleri gibi). Lu‘belerde, mizahi kişilerle birlikte eğlenceli bir atmosfer ortaya çıkar.

<sup>164</sup> Sa‘îd el-Hûrî eş-Şartûnî, *Akrabu’l-Mevârid fî Fasîhi’l-‘Arabî ve’ş-Şevârid*, İran (hicrî 1403) 1982, Cilt: II, s.1146.

<sup>165</sup> Avrupa’da ilk Arapça sözlük ve gramer kitabını yayımlayan İspanyol dil bilgini. Fransisken veya bir rivayete göre Hi-eronymite tarikatına mensup bir Katolik rahibidir. XV. yüzyılın sonları ile XVI. yüzyılın başlarında yaşamıştır. Tarihte “Katolik Krallar” adıyla geçen ve engizisyon mahkemeleri dönemini başlatan Ferdinand d’Aragon Isabella de Castilla çifti, 1492’de İspanya’daki son İslâm merkezi olan Gırnata’yı (Granada) ele geçirmesiyle beraber, şehirde kalan müslümanlara dinlerini değiştirmeleri için baskı yaparak, Arapça konuşmalarını yasaklamışlardır. Müslümanların asimilasyonu için Katolik Krallar, Gırnata başpiskoposu Fernando de Talavera’ya, misyoner rahiplere yardımcı olmak üzere bir Arapça sözlük ve gramer kitabı hazırlatması emrini vermişlerdir. De Talavera bu işle 1499 yılında Pedro de Alcalá’yı görevlendirmiş ve o da, Gırnata’nın en büyük müslüman âlimlerinin yardımıyla *Vocabulista aravigo en letra castellana* adını verdiği eserini meydana getirmiştir. Alcalá bu sözlüğü, iki yılda bitirmesine karşın devrin imkânsızlıklarından dolayı 1505 yılında bastırabilmiştir. Sargon Erdem, “Alcalá, Pedro de,” *T.D.V.İ.A.*, II, s.350-352.

<sup>166</sup> Afrika’nın kuzeybatısında Cezayir, Fas, Tunus, Libya ve Moritanya’nın kapsadığı bölge. Bkz. Erişim Tarihi: 28.09.2012.<http://tr.wikipedia.org/wiki/Mağrip>.

<sup>167</sup> Sa‘d, s.799; And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.88.

Günümüze ulaşan Cezayir, Tunus ve Libya lu‘belerinin hepsinin, Karagöz ve Hacîvân’ın başrolü oynadığı konuları içermesi dikkat çekicidir. Ancak Mısır lu‘beleri, Karagöz ve Hacîvân kişilerinin bulunmadığı farklı gölge oyunu türlerine sahiptir.

Lu‘benin formu ve onu oluşturan unsurlar şöyledir:

Mısır gölge oyunu lu‘belerinin formu, bâbe şeklinden farklı değildir ve o da bâbe gibi mukaddime, siyâk ve hâtîme bölümlerinden oluşmaktadır. Ancak lu‘belerde medih sadece, yazarın ya da hayâlinin kendisini tanıttığı ya da işini övdüğü (el-istişhâd) ve peşi sıra yazarın kendisi için af dilediği (el-istiğfâr), birkaç beyitle sınırlı kalmaz. Bu beyitler, Hz. Peygamber’i öven, Mekke’de hac ve Medine’de Hz. Peygamber’in kabrini ziyaret etme özlemini anlatan uzun kasideler şeklinde çok sayıda beyite erişir. Aynı zamanda bu beyitler, Mısır lu‘belerinin girişlerini veya açılışlarını, bölümlerini ve sonuç kısımlarını oluşturur. Hepsi, sûfi şiiri tekniğine dayanmaktadır.

Kuzey Afrika’daki gölge oyunu lu‘beleri ise, günümüze ulaşan Tunus ve Libya lu‘belerinin metinlerine göre, şekil bakımından gölge oyunu fasllarına benzemektedir.<sup>168</sup>

Mısır lu‘belerinde sûfi şiir teknikleri iki kısma ayrılır. Birincisi Hz. Muhammed, Hz. İsa, Ehl-i Beyt ve Sahabe’ye medihlerden oluşur. İkincisi ise, kutsal mekânlara, Necd ve Hicaz topraklarına duyulan özlemi anlatan lu‘belerdir.<sup>169</sup>

### 2.1.3. Mistaratu’l-Hayâl

Farûk Sa‘d, el-mistara kelimesinin burada, Caussin de Perceval’in<sup>170</sup> müracat ettiği ve üzerine ilavede bulunduğu Ellious Bocher’in Dictionnaire Français-Arabe sözlüğü ile Dozy’nin sözlüğünde olduğu gibi “échantillon”<sup>171</sup> (örnek) anlamı taşıyan “mastara” (mimin fethasıyla) ile aynı anlama geldiğini zannetmediğini belirtmektedir. Aksine eş-Şartûnî’nin *Akrabu’l-Mevârid fî Fasîhi’l-‘Arabî ve ş-Şevârid* adlı eserine

<sup>168</sup> Sa‘d, s.800.

<sup>169</sup> Bu bölümlerin içerdiği konular hakkında bilgi için bkz, Sa‘d, s.801-806.

<sup>170</sup> Armand-Pierre Caussin de Perceval (1795–1871). Paris’te doğmuştur. Müsteşrik olan babası Jean Jacques Antoine Caussin de Perceval’in tesirinde kalarak Doğu dillerine yakın ilgi duyması sebebiyle 1817’de Türkiye’ye gelip bir müddet kaldıktan sonra Lübnan’a gitmiş ve orada üç yıl kalmıştır. Dönüşünde, Paris’teki Ecole des Langues Orientales Vivantes’a halk Arapça’sı hocası olarak tayin edilmiştir (1822). 1833’te College de France’ta Arap Dili ve Edebiyatı profesörü olarak görev almıştır. 15 Ocak 1871’de Paris’te ölmüştür. Abdülkerim Özyayın, “Caussin de Perceval, Armand-Pierre,” *T.D.V.İ.A.*, VII, s.170.

<sup>171</sup> Ellious Bocher, *Dictionnaire Français-Arabe*, Paris 1828, s.288.

dayanarak “yazarların kendisiyle yazı yazdığı şey”<sup>172</sup> manasında olduğunu düşünmektedir. Mistara kelimesi, hayâl kelimesi ile birleştiğinde (yani mistaratu’l-hayâl), başlangıçta doğaçlama olarak söylenen ya da asıl metni şifahi olan gölge oyunlarından ayırmak için, “yazılmış gölge oyunu” manasında kullanmak mümkündür. Bu isimlendirme ile el-İshâkî’nin divanında metni bulunan ve bize ulaşan mistaratu’l-hayâl türünden tek oyun olan *Munâdemetu Ummi Mucbir*, bu tanıma tamamen uygundur.

Mistaratu’l-hayal türündeki gölge oyunu metinlerinin en dikkat çekici özelliği, gösterimi kısa süreli olan gölge oyunu formunda olması ve yapısının tamamen drama tarzında olmasıdır. Bu yönüyle bir perdelik tiyatro oyununa benzemektedir. Bu forma örnek olan *Munâdemetu Ummi Mucbir* mistaratu’l-hayalinde, bâbede olduğu gibi, bir girişin varlığı göze çarpmaktadır. Mukaddime bölümüne önce Allah’a hamd ü senâ ile başlanmakta, sonrasında övgüyle devam edilmektedir.

Fârûk Sa’d, *el-Menâr ev Menâratu’l-İskenderiyyeti’l-Kadîm* lu‘besinin metninin içinde, Hayalî Su‘ûd’un yazdığı *Beyne’l-Hâzık ve’r-Raham ‘ale’l-Merkeb* mistarası ile Dâvud el-Menâvî’ye ait *Beyne’l-Hâzık ve’r-Raham, fi’l-Menâr* ve *Beyne’l-Hâzık ve’r-Raham fi’l-Bahr* mistaralarını bulduğunu ifade eder. Bu mistaralardan her birinin, herhangi bir metinden ya da gölge oyununun siyak bölümünden etkilenmeden tek bir oyun gibi gösterimi mümkündür. Farûk Sa’d, ‘Anânî’nin, el-İshâkî’nin bilinen bâbe teriminin yerine “mistaratu’l-hayâl” şeklinde yeni bir terim kullandığı sözüne katılmadığını belirtmektedir. *La’bu’l-Menâr ev Minâratu’l-İskenderiyyeti’l-Kadîm* oyunu, *Munâdemetu Ummi Mucbir* oyunundan daha eski zamana aittir ya da en azından, Farûk Sa’d’ın işaret ettiği mistaralardan birinin sahibi olan Hayalî Su‘ûd bu oyunu, el-İshâkî’den daha önceki asırda bulmuştur. Bu durum, mistaratu’l-hayâl teriminin yeni bir terim olmadığını ve el-İshâkî’nin de bunu kullanan ilk kişi olmadığını göstermektedir. Diğer bir deyişle bu gölge şekli vardır ve el-İshâkî’nin mistara oyunu, günümüze ulaşan eksiksiz mistara olarak tek değildir.<sup>173</sup>

<sup>172</sup> eş-Şartûnî, I, s.515.

<sup>173</sup> Sa’d, s.809 ve s.811.



#### 2.1.4. Fasl

Fasl, Türk gölge oyununun dört bölümünden biri<sup>174</sup> olmasının yanı sıra Suriye, Filistin ve Lübnan gölge oyunlarına da verilen isimdir.

İngilizce “chapter” olarak kullanılan ve kitabın bir bölümü ya da kısmı manasına gelen fasl, aynı şekilde İngilizce karşılığı olan “act”, tiyatro bölümlerinden biri manasına gelmektedir. Faslın konuları istisnasız, ya Ayvâz’ın Karagöz üzerindeki ya Karagöz’ün Ayvâz üzerindeki hilelerini içerir ya da her ikisinin başkalarına kurdukları komplolardan oluşur.

Huseyn Hicâzî, *Hayâlu’z-Zill ve Aslu’l-Masrahi’l-‘Arabî* adlı eserinde, çağdaşlarının fasl kelimesini, gölge oyunu tiyatrosundan bağımsız olmayan, bir halk sanatı örneği gibi kullandıklarını ifade etmiştir. Aslında fasıllar, birbirleri arasında farklılıklar göstermektedirler. Bazıları uzun, bazıları kısadırlar. Bazıları öncelikli olarak komediye ve palyaçoluğa, bazıları ise eğlenceli hikâyeye ve uzun gösterilere dayanır. Bunları iki grupta incelemek mümkündür:

Fasl: İki saati aşmaz. Üçten fazla kişi katılır ve bunlar genellikle eski fasıllardır.

Küçük fasl: Süresi yaklaşık bir saattir. Kişilerinin sayısı üçü geçmez ve hayalî, oyunun süresini uzatmak için takdime yönelir.

-*Ğurze* (birbirine ilıştırma): Fasıllardan ayrı, çoğunlukla çok kısa hikâyeler.

-*Lu‘be*: Faslın başlangıcı ya da sonudur ve daima Karagöz ve Ayvâz arasındadır.

-*Hikâye*: Faslın başlangıcıdır ve çoğunlukla Ayvâz’ın yaptığı şeylerdir.

-*Menâm*: Faslın başlangıcıdır ve çoğunlukla Karagöz’ün yaptığı şeylerdir.

-*Nukte*: Şaka, abartı ve çoğunlukla müstehcenlik ve ahlaksızlıkla dolu olan şeyler kastedilir.

-*Turumân*: Entrikacı tipi temsil eder.

<sup>174</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz; And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.147-164.

-*el-Hâzûk*: Osmanlı dönemindeki kartal.

-*Kirş*: Konuşan hayvan

-*Mudellel*: Cilveli hizmetçiler<sup>175</sup>

Lübnan, Suriye, Filistin gölge oyunu fasıllarıyla Libya, Tunus, Cezayir ve Fas lu‘beleri yapısal yönden karşılaştırıldığında, medihsiz olmaları yönünden aralarında açık bir benzerlik gözlenir ve bunların birbirleri ile büyük oranda örtüştüğü ortaya çıkar. Ancak bir Mısır bâbesi olan İbn Dânyâl’in bâbelerinde ve lu‘belerin girişindeki övgü bölümünü, fasıllarda da görmekteyiz.

Alman Doğu bilimci Enno Littmann (1875-1958)’in ve Selmân el-Katâye’nin yayımladığı fasıllar özellikle, Karagöz ve Ayyvâz’ın perdede belirmesiyle başlar ve her fasılda tekrarlanan diyaloglarla devam eder.<sup>176</sup>

## 2.2. ARAP GÖLGE OYUNUNUN DRAMATİK YAPISI

Arap gölge oyununun dramatik yapısı eylem, kişiler ve diyalog olmak üzere üç temel unsurdan oluşmaktadır.

Arap gölge oyununda eylem, bir olay ya da bir gösteridir. Eylem çoğunlukla olay örgüsü ve çözümü kapsar. Eylem içerisinde üç birlik kuralı da dikkate alınır.<sup>177</sup>

Fârûk Sa‘d, Arap gölge oyunundaki kişileri Teknik ve Dramatik Kişiler olmak üzere iki başlık altında toplamaktadır.<sup>178</sup>

Şimdi Arap gölge oyununda eylemden bahsedelim.

<sup>175</sup> Huseyn Selîm el-Hicâzî, *Hayâlu’z-Zill ve Aslu’l-Masrahi’l-‘Arabî*, Menşûrât Vizâratî’s-Sekâfe, Dımaşk 1994, s.27-28.

<sup>176</sup> Sa‘d, s. 813-.815.

<sup>177</sup> Muhammed Seyf, *el-Masrah fi’l-‘Irâk*, Erişim Tarihi: 10.07.2012, <http://www.tahayati.com/Poems/almasrah-fee-alaraq.htm>; Sa‘d, s.819.

<sup>178</sup> Sa‘d, s.819.

## 2.2.1. Arap Gölge Oyununda Eylem

### 2.2.1.1. Olay

Arap gölge oyununda olay, genel olarak tiyatrodaki dramatik olaydır. Üç ögesi vardır: Giriş (başlangıç), gelişme (orta) ve sonuç. Aristoteles bu üç ögeyi şöyle açıklamaktadır: “ *Tragedya, tamamlanmış, bütünlüğü olan bir eylemin taklididir... Bir bütün ise başı, ortası ve sonu olan şeydir. Baş, herhangi bir şeyin zorunlu sonucu olmayan şeydir. Ondan sonra ise zorunlu olarak bir şey gelir. Son ise tersine, bir başka şeyden sonra zorunlu olarak gelmesi gereken ve gerçekten de gelen şeydir. Ne var ki sonun ardından hiçbir şey gelmez. Son olarak orta ise, bir başka şeyden sonra gelen ve kendinden sonra da bir başka şeyin geleceği şeydir.*”<sup>179</sup>

Çatışma (paradoks), Aristoteles’in “orta” olarak tayin ettiği kısım olup, olay dizisinin temel öğelerinden biridir. Hareketin gelişmesi ve doruğa yükselmesi, oyunun en aksiyonlu olan bu bölümünde olur.<sup>180</sup> “*Yükselerek gelişen gerçek çatışma, eşit güçteki düşmanların savaşlarıyla oluşur.*”<sup>181</sup> Çatışma, olayın patlaması ve bir şeyin ortaya çıkmasını gerektiren durumdur. Gölge oyununda çatışmayı gerektiren hiçbir şeyin kıymeti yoktur. Çünkü çatışmadan önceki durumlar, olayı meydana getirmekten acizdir. Çatışma, dramatik olaylar içerisinde başlangıçtır veya kaynaktır ve insanın kendisiyle, diğer insanlarla veya içerisinde yaşadığı toplumla arasındaki ilişkiden ortaya çıkar. Çatışmanın olması için, aralarında belli bir ölçüde uyumun ya da farklılığın bulunduğu iki taraf vardır.<sup>182</sup> Genel olarak bütün çatışmalar, bireyin etrafında gerçekleşen olaylardan ortaya çıkıp gelişme göstermektedir.<sup>183</sup>

*Tayfu'l-Hayâl* bâbesindeki çatışma, Emir Visâl (şimdiki hali) ile kendisi (geçmişi) arasında görünüm, mekân ve davranış açısından gerçekleşmektedir. Bu çatışma, kendisi dışındakileri de (çöpçatan Ummu Reşîd’in getirdiği gelin Dabbe bint Miftâh) kapsadığı için gelişir. Emir Visâl’in, Ummu Reşîd’in onu çirkin ve yaşlı olan gelinle evlendirmeye çalışma oyunundan habersiz olmasıyla devam eder. Eğer Emir

<sup>179</sup> Aristoteles, *Poetika*, (7. bs.) (tsz), (Çev.: İsmail Tunalı), Remzi Kitapevi, İstanbul 1998, s.27.

<sup>180</sup> Nutku, s.172.

<sup>181</sup> Lajos Egri, *Piyas Yazma Sanatı-Yaratıcı Drama Dersleri*, (2. bs.), (1960), (Çev.: Suat Taşer), Papirüs Yayınevi, İstanbul 2004, s.157.

<sup>182</sup> Sa‘d, s.823.

<sup>183</sup> Egri, s.153.

Visâl, Ummu Reşîd'in onun için planladığı şeyi bilseydi, gelini görmeden nikâh yapmayı kabul etmezdi. Ayrıca eğer Emir Visâl düğünden önce çirkin gelini görmüş olsaydı, artarda meydana gelen olaylar olmazdı.

Karagöz'ün, Kuzey Afrika gölge lu'belerinde ve Lübnan, Suriye, Filistin'deki gölge fasıllarında, Ayvâz ile daima zıtlık içerisinde olması, bir çatışmadır.

Karagöz, bütün fasılların ve lu'belerin başlangıcında, Ayvâz'ın ona anlatmak veya göstermek istediği şeyler hakkında bilgisizdir. Örneğin *el-Hakîm* faslında Karagöz, Ayvâz'ın ve karısının kendisi için kurduğu tuzaktan habersizdir. Eğer bunu bilmiş olsaydı, gerçekte kılık değiştirmiş, Ayvâz'dan başkası olmayan Avrupalı bir doktora gitmezdi.<sup>184</sup>

### 2.2.1.2. Gösteri

Bazı gölge oyunlarında olay, izleyiciyi oyuna işitsel ve görsel olarak teşvik etmesindeki metotlarına göre gösteri gruplarına sahiptirler. Gösteri gruplarından oluşan gölge oyunlarında ya 'Acîb ve Ğarîb bâbesi, Mısır'a ait *Hammâm* ve *et-Tiyâtrû* lu'beleri gibi tamamen ya da İbn Danyâl'in el-Muteyyem ve 'd-Dâ'i'u'l-Yuteyyim bâbesinde el-Muteyyem ve el-Yuteyyim'in horozlarının, koçlarının ve sonra öküzlerinin dövüş müsabakaları ve Mısır'a ait *el-Haciyye* lu'besinde hac kafilesinin yürüyüş sahneleri gibi kısmen gösteri grupları bulunmaktadır.

Temsilî gölge oyunlarında gösteri unsurlarını, tamamen ya da kısmen şunlar oluşturmaktadır: *Kıvrak hareketli gösteri* ('Acîb ve Ğarîb bâbesinde ve Mısır'a ait *et-Tiyâtrû* lu'besindeki evcil hayvanların akrobasi gösterileri), *sihirbazlık gösterisi* ('Acîb ve Ğarîb bâbesindeki sihirbazların gösterileri) ve hareket ve müziğin iç içe olduğu gösteriler ('Acîb ve Ğarîb bâbesindeki her bir zanaatkârın şarkı söylemesi, dans etmesi ve 'Alem ve Te'âdir'in düğününün gösterildiği *et-Tiyâtrû* lu'besinin sahneleri)'dir.

Gürültünün baskın olduğu karmaşa içerisinde izleyicilerin zihninin, gözlerinin ve kulaklarının yoğunlaşamadığı gözlenen düğünler ve doğum şenliklerinde sunulan

<sup>184</sup> Sa'd, s.824.

gölge oyunu gösterilerinde, bazen gösteriyi anlatan saray, bahçe kapıları, kuşlar, çiçekler gibi süslü bir dekor bulunmaktadır.<sup>185</sup>

### 2.2.1.3. Olaylar Örüntüsü ve Çözüm

Her Arap gölge oyunu neredeyse, konusunu kurgulayan ve çözümle sonuçlanan olaylar örüntüsünden oluşmaktadır. Öyle ki bu oyunlarda gösteri, oyun içerisinde tamamen ya da kısmen olayın yerini alır.

Gölge oyunlarında olay örüntüsü ve sonuç, tiyatrodaki gibidir. Olaylar örüntüsünü ve sonucu Aristo şöyle tanımlamaktadır: “*Düğüm deyince yapıtın başından mutluluk yahut felakete doğru baht dönüşü için sınır oluşturan bölüme dek uzanan olaylar örüntüsünü anlıyorum. Çözüm deyince de bu baht dönüşünden yapıtın sonuna dek olan bölümü anlıyorum.*”<sup>186</sup>

Arap gölge oyunlarında olay örüntüleri ve sonuçlar dayanıklılık, düzen ve renkler bakımından çeşitlidirler. Gölge oyunlarında, olay örüntüsü ve sonuç, olayın konusunun içine yayılır. (Emîr Visâl’in düğününün gerçekleşmesi ve *Tayf’u-l-Hayâl* bâbesinde onun sonucu, Haçlıların İskenderiye Feneri’ne saldırıları ve saldırıların sonucu, Te’âdir’in ‘Alem’e olan aşkı ve onun sonucunda olanlar, *et-Timsâh* lu’besinde Zeberkâş’ın Sayda’ya gitmesi, timsahın onu yutması, onu kurtarmaya çalışan kişinin ve herkesin sonu, Lübnan’ın Beyrut ve Suriye’nin Halep, Şam ve Ervad gölge oyunlarının birçoğundaki Ayvâz’ın Karagöz üzerindeki entrikası).

Gösteriye dayalı oyunlar içerisinde birçok küçük olay örüntüleri, peşpeşe gelip, birinin diğerini çözdüğü oldukça kısa düğümlerden oluşmaktadır. ‘*Acîb ve Ğarîb* bâbesinde ve *et-Tiyâtrû* lu’besini oluşturan sirk gösterilerinin herbirinde düğümü, etkileyici ve tehlikeli (akrobatik pozisyonlar ve hareketler), etkileyici (sihirbaz oyunları) ya da şaşırtıcı bir şekilde çözüm takip eder.

Olay ve gösteriyi bir arada toplayan *el-Muteyyem ve ‘d-Dâ’i ‘u ‘l-Yuteyyim* bâbesinde, çözüm ile biten (el-Muteyyem’in sıradışı tutkusu), konu içinde olay örüntüsünü bulmaktayız. Bu olay örüntüsü, el-Muteyyem ve el-Yuteyyim’in horozları,

<sup>185</sup> Sa‘d, s.825-826.

<sup>186</sup> Aristoteles, s.51.

koçları ve öküzleri arasındaki dövüşün sunulduğu gösteri tarzındaki bir sonuçla ortaya çıkmaktadır.

Lübnanlı hayalî Süleyman Ma'mârî'nin (el-Mu'allim Ebû 'Abdullatîf) Ervâd'da, Tartus'ta sunduğu ve Huseyin Hicâzî'nin yayımladığı *'Ursu Kârakûz, Kârakûzân ve 'Ayvazân, Hacî Babâ, Hamâtî Şâlâlûb* isimli faslları ve Beyrut, Şam, Halep ve Kudüs'e ait *el-Hammâm, eş-Şehâzîn, el-Hakîm* ve *el-Haşebât* gibi çeşitli kalıptaki bazı fasıllar sayesinde olay örüntüsü ve sonuç, dayanıklılık, düzenlilik ve renkler bakımından yüksek bir seviyeye ulaşmıştır.

#### 2.2.1.4. Klasik Üç Birlik Kuralı

Burada Fârûk Sa'd'ın kastettiği şey olay, zaman ve mekân birliğidir. Arap gölge oyununda olay konusundan yukarıda bahsetmiştik. Arap gölge oyununda zaman birliği konusu ise, klasik tiyatrodaki olduğu gibidir. *'Acîb ve Ğarîb* bâbesinin ve *et-Tiyâtrû* lu'besinin gösterim süresi, olayın gerçek hayattaki süresini aşmaz. Sirkteki günlük bir gösterinin süresine, yani iki veya üç saate eşdeğerdir.<sup>187</sup> Aristoteles, *Poetika*'sında en uygun süreyi şöyle açıklamıştır: *“En uygun uzunluk, bir eylemin olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre nasıl geliştiğini, felaketten mutluluğa ya da mutluluktan felakete geçişin nasıl oluştuğunu içine aldığı olaylar çerçevesi içinde gösterebilen uzunluktur.”*<sup>188</sup>

Fârûk Sa'd'ın metin olarak ulaştığı *Munâdemetu Ummi Mucbir* mistaratu'l-hayâlinin olayı günlük yaşamda da gölge oyununda da üç dört saati aşmamaktadır.

Suriye, Filistin, Cezayir, Tunus ve Libya'da en büyük Karagöz Ayvâz gölge oyunlarının birçoğunun süreleri, Beyrut ve Halep formdaki *el-Hakîm* faslı, Şam, Halep ve Beyrut formundaki *el-Hammâm* faslındaki olayın, gerçek hayattaki ile gösterideki uzunlukları birbirine eş değerdir.

*'Acîb ve Ğarîb* bâbesinin olayları, şehirde bir fuar alanını aşmaz ve *Munâdetu Ummu Mucbir* mistaratu'l-hayâlinin olayları ise bir ev odasının sınırlarını geçmez.

<sup>187</sup> Sa'd, s.826-827.

<sup>188</sup> Aristoteles, s.28.

Çoğunlukla Mısır, Tunus, Libya gölge oyunlarındaki olaylar, *et-Timsâh* lu‘besi, Tunus ve Libya da farklı formlarının olduğu *es-Semek*, *el-Merkeb fî'l-Bahr* ve *Sayda el-Hûte* lu‘beleri gibi, bir nehir kıyısında ya da deniz sahilinde geçmektedir.

Fârûk Sa‘d, her durumda olayları tek şehirde cereyan eden gölge olaylarının sayısı az olduğunu ifade etmektedir. Böylece, *Tayfu'l-Hayâl* bâbesindeki ve farklı formlarıyla *‘Alem* ve *Te‘âdir* lu‘besindeki olaylar Kahire içerisinde ve *Hamâtî Şâlâlûb* faslındaki olaylar ise *Ervâd*’da cereyan etmiştir.<sup>189</sup>

---

<sup>189</sup> Sa‘d, s. 827 ve 868.

**Tablo 2.1.** Arap gölge oyununda yer alan kişilerin tablosu.

ARAP GÖLGE OYUNUNDA KİŞİLER							
ARAP GÖLGE OYUNUNDA TEKNİK VEYA YÖNETİCİ KİŞİLER				ARAP GÖLGE OYUNUNDA DRAMATİK KİŞİLER			
Arap Gölge Oyununda Yönetici Teknik Kişiler	Arap Gölge Oyununda Arada Bulunan Teknik Kişiler	Arap Gölge Oyununda Yardımcı Teknik Kişiler	Arap Gölge Oyununda Kapanış Teknik Kişileri	Tek Bir Gölge Oyununda Yer Alan Kişiler		Pek Çok Gölge Oyununda Yer Alan Kişiler	
1- <i>er-Re'is</i> 2- <i>el-Mukaddim</i>	1- <i>el-Hâzık</i> 2- <i>es-Sani'</i>	1- <i>er-Raham</i>	1- <i>Bâbâ Havânib</i>	Çok Boyutlu Dramatik Kişiler	Tek Boyutlu Dramatik Kişiler	Pek Çok Gölge Oyununda Yer Alan Çok Boyutlu Kişileri	Pek Çok Gölge Oyununda Yer Alan Tek Boyutlu Kişiler
				1- <i>Emîr Visâl</i> 2- <i>Ġarîb</i> 3- <i>'Acîbuddîn el-Vâ'iz</i> 4- <i>eş-Şeyh Tâlih</i> 5- <i>eş-Şeyh el-Medîd</i> 6- <i>ez-Zeberkâş</i> 7- <i>eş-Şeyh eş-Şufterî</i> 8- <i>ed-Dervîş Hacı Bâbâ</i>	1- <i>Tayfu'l-Hayâl et-Tâc Bâbûc</i> 2- <i>Ummu Reşîd ve Kisrevân</i> 3- <i>Dabbe bint Miftâh ve Hâce Fâtika</i> 4- <i>Yaktînûs ve Ferencûn</i> 5- <i>Hubeyzî, el-Husûnu'l-Mevzûn, ez-Zumeym, el-Yetîm, en-Neten</i> 6- <i>Acîb ve Ġarîb Kişilerinden Huveys el-Havî ve Arkadaşları</i> 7- <i>es-Sâni'a</i> 8- <i>el-Muteyyem, Hardân, Karâmît</i> 9- <i>es-Sırru'l-Meknûn ve Câziye Harîr</i> 10- <i>Havâcâ 'Adâma</i> 11- <i>Karagöz'ün Kaynanası</i>	1- <i>Ayvâz</i> 2- <i>Karaküz</i>	1- <i>Kaşkû Âğâ</i> 2- <i>Ebû'ş-Şebâb Bekrî Mustafâ</i> 3- <i>el-Mudellel</i> 4- <i>el-Afyûnî, el-Haşşâşî</i> 5- <i>Hımhum</i> 6- <i>el-Bedevî et-Terhûnî ya da el-'Arabî et Terhûnî</i> 7- <i>Tarihi kişiler</i> 8- <i>Olağanüstü Kişiler</i>



## 2.2.2. Arap Gölge Oyununda Kişiler

Kişilerin oyun içinde sahip olduğu önemi Nutku şöyle anlatmaktadır: “*Dramatik biçim içinde öykünün nasıl canlandırılacağı bir an için düşünülecek olursa, kişileştirmenin ne denli önem taşıdığı da hemen kafamızda aydınlanır. Kişileştirme oyunun özüdür. Oyun kişileri olmadan olay dizisi gerçekleşemez.*”<sup>190</sup>

Fârûk Sa‘d, Arap gölge oyunu kişilerinin sınıflandırılmasını, Teknik veya Yönetici Kişiler ve Dramatik Kişiler şeklinde iki grupta değerlendirmiştir.

### 2.2.2.1. Arap Gölge Oyununda Teknik veya Yönetici Kişiler

#### 2.2.2.1.1. Arap Gölge Oyununda Yönetici Teknik Kişiler

Fârûk Sa‘d, Arap gölge oyunundaki teknik kişilerle, şekil ve konu bakımından, gölge oyununun yapısını düzenleyen kişileri kastettiğini ifade etmektedir. Bu kişiler çevreyi hazırlarlar ve bazen de olayın öğeleri arasında bir bağ kurarak, olay kişilerine katkıda bulunurlar. Bu yüzden bu gruptaki kişiler, düzenleyici kişiler olarak adlandırılmaktadır. Teknik kişiler ya gölge oyunu sunumunu düzenleyen (er-Re’îs ve el-Mukaddim) ya arada bulunan (el-Hâzık, es-Sâni‘) ya ona yardımcı olan (er-Raham) ya da oyunu sonlandıran (Bâbâ Havânib) kişileridir. Bu kişilerin teknik rolü, konuya dramatik olarak katılımcı olmalarına engel olmamakla beraber, zaman zaman hem teknik hem dramatik katılımda bulunmuşlardır.

##### 2.2.2.1.1.1. er-Re’îs

Fârûk Sa‘d, er-Re’îs’in, büyük olasılıkla hayâlinin şekline benzeyen anlatıcı olduğu görüşündedir. Böylece palyaçoya benzer, bazen birçok halhal ve zil asılı olan esasını kaldırır ve palyaçoluğuna dikkat çekmek için onları sallar.<sup>191</sup>

Hicrî VII. yüzyıldan beri “er-Re’îs” ya da “er-Reyyîs” olarak bilinen er-Re’îs, kişilerin hareketini düzenler ve olayların akışı arasındaki bağlantıyı kurar.

<sup>190</sup> Nutku, s.181.

<sup>191</sup> Sa‘d, s.831.

er-Re'îs, gösterileri halka sunan “el-Mikaddim” (esreli mim harfi ile) ismiyle de bilinmektedir. “el-Muallim” kelimesi ile eş anlamlıdır.<sup>192</sup> er-Re'îs'in görevi (diğer adı el-mu'allim), oyunun akışını sağlamaktır.<sup>193</sup> İbn Dânyâl *Tayfu'l-Hayâl*'in giriş bölümünde, yazmış olduğu üç gölge oyununu, Alî b. Mevlâhum'un, gölge oyunlarının birbirini tekrar eden bir yapıya sahip olup, bundan dolayı sıkıcı oldukları şeklindeki eleştirisi üzerine yazdığını açıklamaktadır.<sup>194</sup>

İbn Dânyâl'ın bâbelerinde adı geçen Hayâlî er-Re'îs Alî b. Mevlâhum, İbn Danyâl'in çağdaşı olan gerçek bir kişidir. İleri sürüldüğüne göre er-Re'îs Alî'nin isteğini yerine getirmek için İbn Dânyâl, onu bâbelerinde yazmıştır. İbn Dânyâl'ın bâbelerinde er-Re'îs Alî'ye verdiği rol ile onun gerçek hayattaki rolü birbiriyle uyumaktadır. Hayâlî, gölge oyunu gösterisini yönetir ve kişilerini, onlara seslenerek, onları tanıtarak, muhatab olarak ve onların ortaya çıkışlarına dikkat çekerek ilanda bulunur. Sonra, arkasından ışık asılı bir perdenin arka tarafında oyunun kişilerini hareket ettirir. Böylece, Hayâlî er-Re'îs Alî şeklinde bir anlatıcı kuklanın gölgesinin görünmesiyle gösteri başlar.<sup>195</sup>

#### 2.2.2.1.1.2. el-Mukaddim

Gölge oyunu gösterisi adet olduğu üzere hikâyeye hazırlık ile başlar. Sonra gürültülü ve meraklı topluluktan para toplanır. Ardından Mukaddim denilen maharetli oyuncu, seyircinin dikkatini bir olaya veya bir cümleye çeker.<sup>196</sup>

İbn Dânyâl ve el-İshâkî'den sonraki dönemde er-Re'îs, Mısır gölge oyunlarında Mukaddim ismini de taşımaya başlamıştır. Fârûk Sa'd, Mısır gölge oyunlarında görülen mukaddimleri temsil eden kuklalardan üç kişinin resimlerine ulaştığını bildirmektedir. Bu mukaddimlerden biri, Friedrich Kern ve Ahmet Teymûr'un özetlediği ve Curt Prüfer'in ise konularının farklılığına göre kaydettiği ‘*Alem ve Te'âdîr* veya *ed-Dîr fi's-Sîğa* lu'besinde ortaya çıkmaktadır. Onlar aynı zamanda, *el-Menâru'l-Hadîs* ya da *Harbu'l-'Acem* lu'belerinde de görülmektedir.

<sup>192</sup> Yûnus, *Hayâlu'z-Zill*, s.42–43.

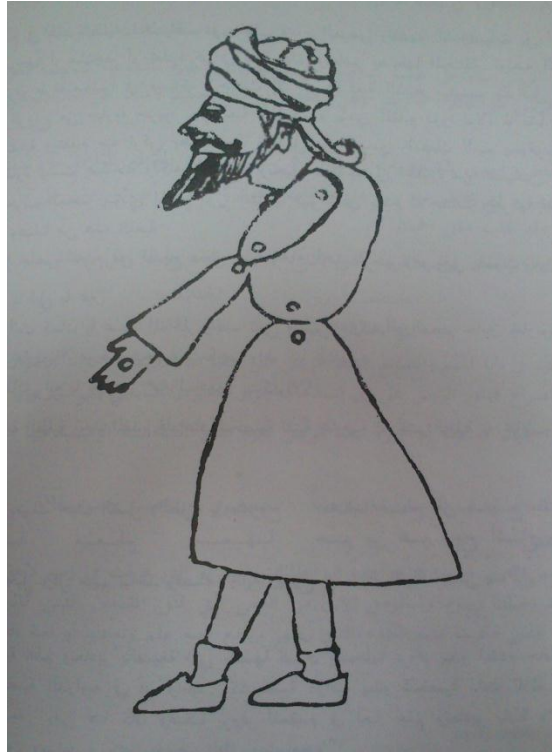
<sup>193</sup> Hayâlu'z-Zill, Erişim Tarihi: 03.12.2012, kenanaonline.com/users/ashrafhakal/post/89908.

<sup>194</sup> Hamâde, s.144; Bedevî, “Medieval Arabic Drama: İbn Dânyâl” [Ortaçağ Arap Draması: İbn Dânyâl], s.83; Moreh, s.53.

<sup>195</sup> Sa'd, s.832.

<sup>196</sup> Mustalahât Edebîyye: Hayâlu'z-Zill, Erişim tarihi: 17.02.2012, <http://www.annabaa.org/nbanews/66/397.htm>.

Mukaddim'in bu gölge oyunlarındaki rolü sadece, gösterinin başında yer alması ve kişileri sunması değildir. Aynı zamanda, farklı formlarıyla *'Alem ve Te'âdir* ve farklı formlarıyla *et-Timsâh* lu'belinde olduğu gibi, konuşmayı tartışarak, yönlendirerek, ya da cesaretlendirerek sürdürmektedir. Sadece *eş-Şeyh Semîsim* lu'besinde mukaddim, eş-Şeyh Semîsem'in, Harîr'in cariyesiyle evlenmesinde aracılık etmektedir. *el-Evvelânî* lu'besinde mukaddim olmasaydı, lu'benin olayı başlamazdı. Çünkü mukaddim giriş bölümünde görünür ve ona bir Türk yaklaşır. Türk, mukadimden Nil Nehri'nden balık çalan avcılarını gözetlemesini ister. Gözetleme onun işi olmadığı için mukaddim özür diler. Ancak ona, avcılarını gözetlemesi için maharetli bir zenci götürür. Mukaddim *La'bu'l-Menâri'l-Hadîs* veya *Harbu'l-'Acem* lu'belinde olayları sunma ve harekete geçirme şeklinde temel bir görevi yerine getirir.<sup>197</sup>



**Resim 2.1.** Prüfer'in yayımladığı *'Alem ve Te'âdir* lu'besindeki el-Mukaddim resmi.<sup>198</sup>

Kern'in özetlediği ve Prüfer'in kaydettiği formuyla *'Alem ve Te'âdir* lu'besinde mukaddim, teknik ve dramatik karakteri kendinde toplayan bir kişi olarak ortaya çıkar.

<sup>197</sup> Sa'd, s.834-835.

<sup>198</sup> Sa'd, s.836.

Mukaddim, dramatik bir kişi olarak sosyolojik, psikolojik ve fiziksel olmak üzere üç boyutlu bir kişilik sergiler. Prüfer mukaddimi, *'Alem ve Te'âdir* lu'besinde şöyle tanımlar: “*Kahire burjuvazisi örneğidir. Eğlendirici, nükte sahibi, komik ve hoşgörülüdür.*” Fakat *el-'Acâyib* lu'besinde, temel ve aynı zamanda kötü bir kişi olarak ortaya çıkar.

Diğer gölge oyunlarında el-mukaddiminin rolü, tek boyutlu (şekilsel-fiziksel boyut) olup, sosyolojik ve psikolojik boyuttan tamamen yoksundur. Ne etkilenir ne duygularını harekete geçirir ne de çevresiyle ilişki içerisindedir. el-Mukaddim, *Tayfu'l-Hayâl* bâbesinde Emîr Visâl, *'Acîb ve Ğarîb* bâbesinde Sâsânî Ğarîb, *el-Evvelânî* lu'besinde Türk ve *et-Timsâh* lu'besinde ez-Zeberkâş ile sadece bir defa konuşan ve *el-Kahve* lu'besinde ise sadece bir defa nasihat veren kişi olarak ortaya çıkmaktadır.<sup>199</sup>

## 2.2.2.1.2. Arap Gölge Oyununda Arada Bulunan Teknik Kişiler

### 2.2.2.1.2.1. el-Hâzık

Fîrûzâbâdî'nin *Kâmûsu'l-Muhît* adlı eserinde el-hâzık kelimesinin anlamı “*Meshi kendisine dar gelen kişidir. Bu yüzden ayağını sıkmış ya da ayağına baskı uygulamıştır.*” şeklindedir.<sup>200</sup> İbn Manzûr *Lisânu'l-'Arab*'da bu tanıma ekleme yaparak şöyle açıklar: “*el-Huzukka: Kıvırtarak yürüyen, karnı kocaman kısa boylu kimse. eş-Şa'bi'nin sözü şöyledir: Etraftakiler toplandı. Baktılar. Sevindiler ve el-huzukka oynadılar. Denilir ki el-huzukka, topluluk halindeki bir gruptan alınmış bir oyun türüdür.*”<sup>201</sup>

Farûk Sa'd, İbn Manzûr'un eş-Şa'bi'den naklettiği “*el-huzukka oyun türlerinden biridir.*” şeklindeki sözü dışında sözlük manasıyla, Arap gölge oyunundaki el-hâzık arasında başka bir ilişki bulamadığını ifade etmektedir. Belki de el-hâzık kişinin şeklinin kaynağı ya da bu kişinin rolünün el-Hazk lu'besi ile bir ilişkisi vardır ya da el-hâzık lu'beyi sunan, yöneten veya oyun akışında rolü ve işi olan kişidir.<sup>202</sup>

<sup>199</sup> Sa'd, s.835-837.

<sup>200</sup> el-Fîrûzâbâdî, s.1129.

<sup>201</sup> İbn Manzûr, III. S.154.

<sup>202</sup> Sa'd, s.838.

‘Abdulhamîd Yûnus’un ifadesine göre el-hâzık, muhtemelen sesinin yüksekliğinden ve sınırlı bir mizaca sahip olduğundan bu ismi almıştır. Gürültünün hâkim olduğu bir gösteride dikkati çekme görevini yerine getirir.<sup>203</sup>

Fârûk Sa’d el-hâzık kişisine, *La‘bu‘l-Menâri‘l-Kadîm* ve *La‘bu‘l-Menâri‘l-Hadîs* adlı iki oyundan başka bir oyunda rastlamadığını belirtmektedir.

el-Hâzık, *La‘bu‘l-Menâri‘l-Kadîm* ve *La‘bu‘l-Menâri‘l-Hadîs*’te el-mukaddimin yerindeymiş gibi görünmektedir. Bir gölge oyunu içerisinde el-mukaddimin olması, onun bir benzerinin de varlığına engel değildir. Çünkü bazen olay içerisinde hayâlînin, hâzıkın rolü ile el-mukaddimin rolünü birleştirdiği görülür. el-Mukaddimden başka bir alternatif bulamaz. Bu yüzden el-mukaddimi, *La‘bu‘l-Menâri‘l-Hadîs*’te olduğu gibi düşününün açılışını ve kişilerin takdimini ilan etme göreviyle birlikte korur.<sup>204</sup>

*La‘bu‘l-Menâri‘l-Kadîm*’de el-hâzık’ın rolü ve el-mukaddimin rolü arasındaki uyum dikkat çekmektedir. Bu gölge oyununda el-hâzık, ikna görevini yerine getirir ve er-rahamı, etrafı gözetlemesi için fenere tırmanmaya zorlar. Ancak övülen er-Re’îs’in, lu‘beyi oynatan hayâlînin kendisi olduğu görülmektedir. el-Mukaddim ve el-hâzık, er-Re’îs kişisinden farklı iki gölge oyunu kişisi olarak ortaya çıkmaktadır.

#### 2.2.2.1.2.2. es-Sâni‘

er-Re’îs, el-mukaddim ya da el-hâzık, hayâlîye gölge oyunu arkadaşlığı yapmaktadırlar. Gölge oyunu kişilerinin resimlerinin ve hikâyelerinin tasarımını yapan ya da gölge oyununda müzik topluluğunu idare eden sanatçı es-sâni‘’dir. Farûk Sa’d, bu birlikteliği sadece *La‘bu‘l-Menâri‘l-Kadîm*’de bulduğunu ifade etmektedir.

#### 2.2.2.1.3. Arap Gölge Oyununda Yardımcı Teknik Kişiler

##### 2.2.2.1.3.1. er-Raham

Fârûk Sa’d’ın elde ettiği resimlerde er-raham<sup>205</sup>, ucube görünümündedir. Kemerli kocaman burunlu, gür ve uzun sakallı, Hintli bir kadın gibi iri göğüslü, şiş karınlı, büyük ve geniş kalçalıdır. Arka kısmı büyük, geniş ve yukarıya doğrudur.

<sup>203</sup> Yûnus, *Hayâlu‘z-Zill*, s.43.

<sup>204</sup> Sa’d, s.838.

<sup>205</sup> Bu isimi Fârûk Sa’d, kitabının İngilizce özetinde “Rikhim” olarak latinize etmiştir.

Ahmed Teymûr er-rahâmı burnu kemerli, sakalı yukarıya doğru meyilli ve kalçası büyük olarak tanımlamaktadır Muhtemelen bu çirkin şekil onun kişiliğini ortaya koymaktadır. Bu şekli Prüfer gibi bazıları er-rahâm isminin aslını göz önüne alarak pislik anlamındaki “*vaham*” kelimesi ile tahlil etmişlerdir. Landau’ya göre er-rahâm, “rahîm”den türemiştir. Bu isimlendirmenin amacı alay etme ve eğlenmedir. Çünkü isimle şekli birbirine tamamen zıttır.<sup>206</sup> İbn Manzûr’un *Lisânu’l-‘Arab* adlı eserinde er-rahîm kelimesi, “*sözü güzel, ince, sesi güzel*” manasındadır.<sup>207</sup>



**Resim 2.2.** Prüfer’in yayımladığı er-Raham resmi.<sup>208</sup>

‘Abdulhamîd Yûnus, er-rahâmın görevinin sirkte palyaçoluk yapmak olduğunu belirtir. Palyaçonun bazı komik hareketler yapması, sirkte geleneklerindedir. Gölge oyununda komik haliyle ister perdedeki suretiyle, ister hareketlerinin mantıksızlığıyla, sesi ya da düşüncelerinin düzensizliğiyle, gösteri arasında bir bölüm gibi geçmektedir.<sup>209</sup>

<sup>206</sup> Sa‘d, s.839-840.

<sup>207</sup> İbn Manzûr, V, s.179.

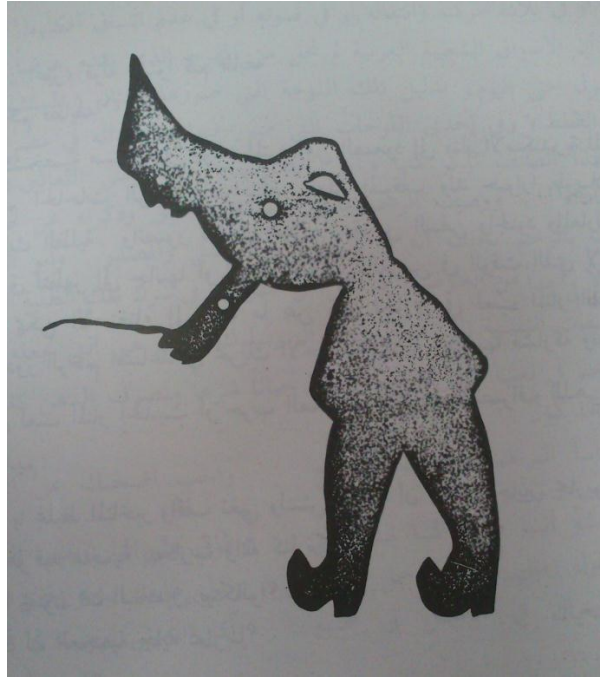
<sup>208</sup> Sa‘d, s.842.

<sup>209</sup> Yûnus, *Hayâlu’z-Zill*, s.44.

Muhtemelen er-rahamın sözlerinde ve davranışlarında ortaya çıkan psikolojik özellikler, onu yardımcı kişi kılmaktadır. er-Raham, *La'bu'l-Menâri'l-Kadîm*'de tembel, korkak ve yemekten başka bir şey düşünmeyen obur biri olarak ortaya çıkmaktadır.<sup>210</sup>

#### 2.2.2.1.4. Arap Gölge Oyununun Kapanış Teknik Kişiler

##### 2.2.2.1.4.1. Bâbâ Havânib



**Resim 2.3.** Hoenerbach'ın yayımladığı Bâbâ Havânib resmi.<sup>211</sup>

Fârûk Sa'd, Bâbâ Havânib kişisine, Hoenerbach'ın Ortaçağ'dan naklederek kaydettiği Libya gölge oyunlarından başka bir yerde rastlamadığını ifade etmektedir. Bâbâ Havânib'in başının üzerinde huni şeklinde kasketi ve elinde dala ya da kırbaça benzeyen bir şey vardır. Kıyafeti ise, dizlerine kadar bir ceket, uzun bir pantolon ve uçları kıvrık ayakkabılardan ibarettir. Hoenerbach, Baba Havânib'i, kökü "aufräumen" fiili olan "aufräumer" kelimesi ile tanıtmaktadır. Bu Almanca kelime, "ortalığı toplamak, tanzim etmek, düzeltmek"<sup>212</sup> anlamına gelmektedir. Fârûk Sa'd bu kelimeye,

<sup>210</sup> Sa'd, s.843-844

<sup>211</sup> Sa'd, s.846.

<sup>212</sup> Karl Steuerwald, *Almanca-Türkçe Sözlük*, (1. bs.), Abc Yayınevi, İstanbul 1981, s.56.

Arapça olarak “rettebe” (düzenleme) ve “sevva” (bir şeyi düz yapan) kelimelerini karşılık olarak vermiştir.

Bâbâ Havânib, Libya lu‘belerinin sonuç bölümlerinden başka bir bölümde görünmemektedir. Onun görevi, ya işleri sukunete kavuşturmak ya da sorunları çözmektir. Bâbâ Havânib her durumda, kişileri perdeden kaldırarak ya da uzaklaştırarak perdeyi gölgelerden temizleme işini yerine getirir.

Bâbâ Havânib, uydurma bir sebeple oyunu bitirmek için kendiliğinden, oyununun ulaştığı aşama ya da duruma uygun olarak ortaya çıkar. Olayda yersiz olarak görünmez. Olayın akışını kesmez ya da dramatik gelişimini engellemez. Aksine onun ortaya çıkması gereklidir.

#### 2.2.2.2. Arap Gölge Oyununda Dramatik Kişiler

Fârûk Sa‘d, Arap gölge oyunundaki dramatik kişilerden şekil, hareket, konuşma yönünden olayı yaşayan, ortaya çıkan ve gölge oyununda başrolde ya da yardımcı rolde olan kişileri kastettiğini ifade etmektedir. Birkaç teknik kişiyi, dramatik kişiler arasında sınıflandırmak mümkündür. Hatta el-hâzık ve er-raham gibi bazı dramatik kişiler *La‘bu‘l-Menâri‘l-Kadîm* ve *La‘bu‘l-Menâri‘l-Hadîs*’te, el-mukaddim ise *‘Alem ve Te‘âdir* lu‘besinde (Kern, Teymûr ve Prufer formlarında) ve *eş-Şeyh Semîsim* lu‘besinde olduğu gibi başrolde yer almaktadırlar.

Arap gölge oyunundaki dramatik kişilerin, pek çok özellikleriyle insan tiplerini seviyesinde birer sterotip oldukları ortaya çıkar. Bu kişinin rolü sadece oynadığı gölge oyununun süresi içerisinde sınırlı kalmaz, aksine bu tip her zamanda ve mekânda görülebilir.

Gölge oyunlarında yer alan karakterler halktan olup, toplumsal faziletleri, ayıpları veya şefkat gibi duyguları yansıtan kişilerdir.<sup>213</sup> “*Perde bir mahalle olduğuna göre, bu kadroda arzı endam eden tipler de halk tipleridir.*”<sup>214</sup> Karakterler sadece kendilerine biçilen rollerle sınırlı kalmaz; her zamana ve mekâna hitap ederler. Bir model olarak, o şahit tutulur, onunla kıyaslama yapılır, o taklit edilir veya ondan ilham alınır.

<sup>213</sup> Sa‘d, s. 845-849.

<sup>214</sup> Siyavuşgil, s.139.



Gölge oyunudaki dramatik kişilerini iki başlık altında toplayabiliriz. Birincisi fiziksel, ruhsal ve toplumsal olmak üzere çok boyutlu dramatik kişilerdir. Emîr Visâl, ‘Acîbuddîn el-Vâ‘iz, ed-Dervîş Hacî Babâ, Hacivat, Karagöz gibi. Diğeri sadece komedi temsillerinde yer alan tek boyutlu dramatik kişilerdir. Ummu Reşîd, Dabbe bint Miftâh, ‘Acîb ve Ğarîb bâbesindeki karakterlerin hepsi, Karagöz’ün karısı, Mısırlı Yahudi gibi.<sup>215</sup>

### **2.2.2.2.1. Tek Bir Gölge Oyununda Yer Alan Kişiler**

#### **2.2.2.2.1.1. Çok Boyutlu Dramatik Kişiler**

##### **2.2.2.2.1.1.1. el-Emîr Visâl**

İbn Dânyâl’in Tayfu’l-Hayâl babesindeki Emîr Visâl kişinin nitelikleri üç boyutta kendini göstermektedir: Fiziksel, psikolojik, sosyolojik. Bıyıkları kabarık, serpuşlu<sup>216</sup> bir asker görünümündedir.

Emîr Visâl tipi, ülkeyi değiştirecek kadar güç ve mal sahibi insanların çoğunu temsil eder. Bu tipler her zamanda ve mekânda bulunurlar.

##### **2.2.2.2.1.1.2. Ğarîb**

Ğarîb, sözleri ve davranışlarıyla alışılmadık şeyler yapan Sâsânî Oğulları’ndandır. ‘Acîb ve Ğarîb bâbesinin başında görünür ve bâbede kendisini tanıtan sözler söyler.

##### **2.2.2.2.1.1.3. ‘Acîbuddîn el-Vâ‘iz**

‘Acîbuddîn el-Vâ‘iz, ‘Acîb ve Ğarîb bâbesinde hutbelerini vaaz vermek için değil, etrafında nasihat ya da yönlendirilme bekleyenleri eğlendirmek ve fıkra söylemek için kullanır: “*Kardeşlerim! Kötünün şerrinden kaçınız! Biliniz ki, mizana ilk konulacak şey, güzel ahlaktır. Dünya tasa, varlık-yokluk, sağlık-hastalık, lezzet-elem diyarıdır.*” der.

<sup>215</sup> Sa‘d, s.849.

<sup>216</sup> Baş örtün, sarıktan farklı bir örtü (başlık, bkz. <http://tdkterim.gov.tr/bts/> Erişim Tarihi: 28.09.2012.

İnsanı, dinî hükümlerle inanca yönlendirmek yerine, Sâsânî sanatını sunmaya meyletmiştir. ‘Acîbuddîn el-Vâ‘iz, her zaman ve mekânda karşılaşılabilecek bir insan tipidir.

#### 2.2.2.2.1.1.4. eş-Şeyh Tâlih

*eş-Şeyh Tâlih ve Câziyetuhu es-Sırru’l-Meknûn* bâbesindeki eksen kişidir. Her toplumda ve iktisadî, siyasî ve hatta kültürel hayatın her alanında karşılaştığımız menfaatperest ve çıkarıcı bir tipdir.<sup>217</sup> Bu yüzden eş-Şeyh Tâlih, eş-Şeyh el-Medîd’e medih söylemekle kalmamış, ona yakın olmak için, cariyesi es-Sırru’l-Meknûn’u da onu hediye etmiştir.

#### 2.2.2.2.1.1.5. eş-Şeyh el-Medîd

“*eş-Şeyh Tâlih ve Câziyetuhu es-Sırru’l-Meknûn*” bâbesinin temel kişisidir. Saflık ve dürüstlük örtüsüne bürünenlerin son örneğidir. Molière’in (1622–1673) ölümsüzleştirdiği Tartuffe’nin atasıdır. Onun varlığı sanatçıların hayalinde sınırlı değil, bilakis her zamanda ve mekânda, geçmişte ve gelecekte var olan bir karakterdir. eş-Şeyh el-Medîd insanların önünde takva ve züht ehli olarak tanınsa da, kadınlara düşkün, içki tiryakisi, haşhaş kullanan ve içki meclisinde sözlerini tereddüt etmeden söyleyen biri olarak karşımıza çıkar.

#### 2.2.2.2.1.1.6. ez-Zeberkâş

ez-Zeberkâş, *et-Timsâh* lu‘besinde balık avlamayı meslek edinmek için, kendi mesleği olan çiftçiliği bırakmıştır. Ekonomik, çalışma ve güvenlik gibi alanlarda bir güvencesi olmayan ve düzensiz bir toplumda yaşayan vatandaş tiplemesidir.

Çiftçi ez-Zeberkâş *et-Timsâh* lu‘besinin eksen kişisidir. Ürünlerini pazarlayamadığı için, çiftçilikten ailesinin temel ihtiyaçlarını karşılayamamıştır. Bu yüzden balıkçılığa yönelmiştir.

---

<sup>217</sup> Sa‘d, s.850-853.

### 2.2.2.2.1.1.7. ‘Alem

Genç kız ‘Alem, ‘*Alem ve Te‘âdir* adlı oyunda bir rahibin kızıdır. Farklı dinden olan kişilerin birbirleriyle evlenmesini kabul etmeyen toplumdaki bir ailede yaşamaktadır. Böyle bir ailede, farklı dine mensup bir gence âşık olan bir kızı temsil etmektedir. ‘Alem kişisi, bu aşkın sebep olduğu çelişkilerin hepsini taşımaktadır.

### 2.2.2.2.1.1.8. eş-Şeyh eş-Şuşterî

Şuşterî'nin asıl adı ‘Ali b. ‘Abdullah en-Numeyrî el-Medînî'dir. Bu lakabı, hicrî 610, miladî 1212 yılında doğduğu yer olan Endülüs'ün eyaletlerinden Guadix'e bağlı Şuşter'den almıştır. “*el-Meratibu'l-İmâniyye ve'l-İslâmiyye ve'l-İnsâniyye, er-Risâletu'l-İlmiyye ve Dîvânu Şi‘r*” eserlerinden birkaçıdır.

Şeyh Şuşterî'nin şiir nazmettiği ve onu, kendi icat ettiği için “şuşteriyye” adındaki bir müzik aletiyle pazarda çaldığı söylenir.<sup>218</sup>

Türk gölge oyununda adından bahsedilen Şeyh Küşterî, gerçekten yaşayıp yaşamadığı hakkında kesin bir bilgi yoktur. Ancak Karagözcüler tarafından Karagöz oyununun kurucusu olarak kabul edildiğinden, Karagöz oyunlarının oynatıldığı perdeye *Küşterî meydanı* denilmektedir. Ayrıca Hacivat ve Karagöz'ün Sultan Orhan'ın yaptırdığı cami inşaatını yavaşlatması sebebiyle, Sultan'ın onları astırmasıyla ilgili rivayette Şeyh Küşterî, Sultan'ın acısını hafifletmek amacıyla onların deriden yapılmış tasvirlerini perde arkasından Sultan'a göstermiştir.<sup>219</sup>

### 2.2.2.2.1.1.9. ed-Dervîş Hacî Babâ

Dervîş Hacî Bâbâ, hayâlî Ebî ‘Abdullatîf el-Mi‘mârî'ye ait olan *Hacî Babâ* faslından başka bir yerde görünmemektedir. Bu Dervîş'in sonu Karagöz tarafından öldürülmek olmuştur.

<sup>218</sup> Sa‘d, s.854-856.

<sup>219</sup> Kudret, s.12-13; Sakaoğlu, s.37-40; Sevin, s.25; And, *Geleneksel Türk Gölge Oyunu*, s.125-126.

### 2.2.2.2.1.2. Tek Boyutlu Dramatik Kişiler

#### 2.2.2.2.1.2.1. Tayfu'l-Hayâl

Tayfu'l-Hayâl kendisine nasihat veren, kendisini metheden, işlerini kolaylaştıran Emîr Visâl'in efendisidir. Tayfu'l-Hayâl, bazı hükümdarları simgelemektedir.

Hükümdarların, karşılaştıkları sorunlara önceden önlem alabilmeleri için, kendilerine tabii olanların hayatlarını bilmeye ihtiyaçları vardır. Emîr Visâl, Tayfu'l-Hayâl için böyle bir konumdadır.

#### 2.2.2.2.1.2.2. et-Tâc Bâbûc

et-Tâc Bâbûc, efendilerine dalkavukluk yapan biridir. Her resmi kurumda ve özel kuruluşlarda karşılaşılabileceğimiz bir tip olan et-Tâc Bâbûc, omuzlarındaki ağır sorumlulukları, karşı çıkmayan, reddetmeyen kişilere yüklemektedir.<sup>220</sup>

#### 2.2.2.2.1.2.3. Ummu Reşîd ve Kisrevân

Ummu Reşîd, *Tayfu'l-Hayâl* bâbesinde, Emîr Visâl'e Dabbe bint Miftâh adında bir gelin ayarlamaya çalışan bir çöpçatandır. Ummu Reşîd, kalbinde bütün kötü huyları toplayan, ahlaksız uğraşlara önderlik eden bir kadındır. Düzenbaz ve hilekâr olan Ummu Reşîd, Emîr Visâl'in güvenini kazandıktan sonra, kötülük yapmak onun işi olduğu için, ona ihanet etmekte de tereddüt etmez.

*Karagöz'ün Düğünü* faslındaki Kisrevân ile çöpçatan Ummu Reşîd rolleri arasında şekil bakımından herhangi bir fark yoktur. Kisrevân da Ummu Reşîd gibi bir evliliğe aracı olmaktadır. Annesi Hâce Fâtika'yı, Karagöz ile evlendirmeye çalışmaktadır.

#### 2.2.2.2.1.2.4. Dabbe bint Miftâh ve Hâce Fâtika

Ummu Reşîd'in ve Kisrevân'ın çöpçatanlıkları başarı ile sonuçlanır ve Dabbe bint Miftâh da, Hâce Fâtika da gelin olurlar. Fakat ikisinin de ortak özelliği "belalı gelin"

---

<sup>220</sup> Sa'd, s.856-859.

olmalarıdır. Toplumumuzda Ummu Reşîd ve Kisrevân gibi çöpçatanlara ve Dabbe bint Miftâh ve Hace Fâtika gibi de gelinlere rastlamak mümkündür.

#### 2.2.2.2.1.2.5. Yaktînûs ve Ferencûn

Yaktînûs, *Tayfu'l-Hayâl* bâbesinde, Ferencûn ise Lübnan'a ait *el-Hakîm* faslında yer alan, iki başarısız yabancı doktordur.

Yaktînûs ve Ferencûn dipşomalı bir doktorda olması gereken donanım bulunmadığı için, her ikisinde de meslek etiği yoktur. Örneğin Yaktînûs, daha fazla kazandıklarından dolayı, salgın günlerini ve ölüm gibi durumları beklediklerini gizlememektedirler. Aslında insanlar biraz dikkat etseler, Ferencûn'un, Karagöz'ün karısıyla alay etmek ve karısını dolandırmak için yabancı doktor kılığına giren Hacivat'tan başkası olmadığını görecektirler.

#### 2.2.2.2.1.2.6. Hubeyzi, Hassûnu'l-Mevzûn, ez-Zemîm, el-Yetîm ve en-Neten

Bu çocuklar birbirleriyle alakası olmayan gölge oyunlarında ortaya çıkarlar. Ahlakî ve sağlık açısından iyi bir eğitim çevresinden gelmemiş olmaları, onların ortak noktasıdır.<sup>221</sup>

#### 2.2.2.2.1.2.7. 'Acîb ve Ğarîb Kişilerinden Huveys el-Havî ve Arkadaşları

'*Acîb ve Ğarîb* bâbesinin kişilerinden olan Huveys el-Havî ve arkadaşları, genellikle sirk sanatçılarının sunduğu çeşitli becerileri ve tehlikeli oyunları sergileyen sirk oyuncularındır.

#### 2.2.2.2.1.2.8. es-Sâni'a

es-Sâni'a, '*Acîb ve Ğarîb* bâbesinde güzelliğini açıkça ortaya koyan profesyonel doğulu bir dansçıyı temsil eder. Bütün cazibesini ve tahrir gücünü sergiler.

---

<sup>221</sup> Sa'd, s. 860-861.

### 2.2.2.2.1.2.9. el-Muteyyem, Hardân ve Karâmît

el-Muteyyem, Hardân ve Karâmît anormal cinsel ilişkiler yaşayan kişilerdir. Hayatlarında sadece sapık cinsel ilişkiler vardır.

### 2.2.2.2.1.2.10. es-Sırru'l-Meknûn ve Câziye Harîr

Bu iki kişi de, Arap toplumlarındaki kadın tiplerini temsil eder. Diğer toplumlarda da onlara benzer kadınlar bulunmaktadır.

es-Sırru'l-Meknûn, eş-Şeyh Tâlih'in cariyesidir ve ticari işlerinin de ortağıdır. Görüldüğü gibi ona itaatkâr değildir. es-Sırru'l-Meknûn ona yalnızca kişisel çıkarları için hizmet etmektedir.

Câziyetu Harîr ise eş-Şeyh Semîsim lu'besinde açıkça görüldüğü gibi sadece çok eşli bir kadın değildir. Aynı zamanda eş-Şeyh ile olan evliliğinden çıkarıcılık hedefler.<sup>222</sup>

### 2.2.2.2.1.2.11. el-Havâcâ 'Adâma

el-Havâcâ 'Adâma, kendisine göç ettiği ülkenin vatandaşlığı verilen yabancı bir kişidir. O ülkeye, elinden gelen bütün yeteneklerini sunar ve o ülkenin asıl vatandaşlarından biri gibi olur. *La'bu'l-Menâri'l-Hadîs* ya da *Harbu'l-'Acem* de geminin yapımını ve donanımını üstlenen iş yöneticisi ya da müteahhit olarak görünmektedir.

### 2.2.2.2.1.2.12. Karagöz'ün Kaynanası

Karagöz'ün kaynanası, İbn 'Abdullatîf el-Ma'mârî'ye ait *Hamâtî Şâlâlûb* faslındaki kişilerden biridir.

### 2.2.2.2.2. Pek Çok Gölge Oyununda Yer Alan Kişiler

Fâruk Sa'd, pek çok oyunda yer alan kişilerle tekrarlanmış ya da depolanmış kişiler manasına gelen "*Stock characters*" olarak isimlendirilen kişileri kastetmektedir. Bu kişiler, birkaç tiyatro oyununda geleneksel olarak ortaya çıkan belli psikolojik,

<sup>222</sup> Sa'd, s.862-863

sosyal ya da duygusal özelliklere sahiptirler. Arap gölge oyunu, bu tür kişilerle doludur. Teknik ya da yönetici kişiler dışında, Mısır gölge oyunu kişileri arasında tekrarlanan kişiler yoktur. Ancak Lübnan, Suriye, Filistin, Cezayir, Tunus ve Libya'daki Karagöz fasıllarında ve lu'belerde yer alan birçok kişi, tekrarlanan kişilerden oluşmaktadır.

### 2.2.2.2.2.1. Pek Çok Gölge Oyununda Yer Alan Çok Boyutlu Kişiler

#### 2.2.2.2.2.1.1. Ayvâz

Halep ve Şam gölge oyunu kişilerindeki Ayvâz tipi büyük ölçüde, Türk gölge oyunundaki Hacivat tipine benzetmektedir.<sup>223</sup> Ayvâz'ın başı kel ve yüzü biraz dikdörtgendir. Sakalı ise hilal gibi yukarı doğru kavilidir ve başında huni biçiminde bir şapka vardır.<sup>224</sup>

Kurt Levy'in yayımladığı çizgi resimlerde Hâcîvâz (Tunus metinlerinde ismi bu şekilde geçmektedir), kısa gür sakalı ve başında çevrilmiş tas şekline benzeyen şapka ile görülmektedir.

Lübnan, Suriye ve Filistin gölge oyunlarında Ayvâz, Karagöz'ün annesinin Halep'in *el-Hakîm* faslında tanımladığı gibi "tatlı, kirli" olarak ortaya çıkmaktadır.

Suriye ve Lübnan fasıllarının büyük çoğunluğunda Ayvâz, "zıt karakter" olarak adlandırılan bir kişidir. Daima Karagöz'e entrika çevirmekle uğraşır ve onu tuzağa düşürmeyi sever. Hayat tecrübesinin Karagöz'den daha çok ve muhtemelen de ondan daha yaşlı olduğu görülmektedir. Onun davranışlarındaki soğukkanlılık duruma ve şartlara uygundur ve yerli yerinde sözleri dikkat çekicidir.

Hâcîvân, Tunus ve Libya gölge oyunlarda varlıklı bir kişi olarak ortaya çıkmaktadır. Tunus'un *el-Leymûnu'l-Hâmid* lu'besinde ve Libya'nın *es-Sâniye* lu'besinde çiftlik sahibi bir kişidir. Tunus ve Libya formuyla *el-Hammâm* lu'besinde bir hamamın, *el-Merkeb* lu'besinde bir geminin sahibidir. Ayvâz, diğer lu'belerde sosyal ve ekonomik bakımdan Karagöz ile aynı seviyededir. Ancak her durumda, kendisine aynı şekilde cevap veren Karagöz'e komplo kurmaktan kaçınmamaktadır. İki arasındaki tartışma sürekli devam eder. Ayvâz Arap gölge oyunlarının büyük çoğunluğunda

<sup>223</sup> Sa'd, s.863-864.

<sup>224</sup> And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.291; Sakaoğlu, s.170

hedefine ulaşmak için, başkalarının başına ördüğü çorapların sonucunu düşünmeyen ve başkalarını istismar etmekten başka bir kazancı olmayan insan karakteri örneklerini canlandırır.<sup>225</sup>

Ayvâz'ın özellikleri, Türk gölge oyunundaki Hacivat kişinin özellikleriyle benzeşmektedir. Hacivat eğitilmiş, her konu hakkında bilgisi olan, görgü kurallarına uyan, ara bulucu, her kalıba kolaylıkla girebilen, her zaman kendi çıkarlarını göz önünde bulunduran, anlattığı hikâyelerle herkesi eğlendiren, bir işte çalışmak yerine aracılık yaparak para kazanmayı tercih eden bir kişidir.<sup>226</sup>

Hacivat, halkın yüksek zümresinin dilini, nazım biçimleriyle süsleyerek konuşur. Seyirci eğer Hacivat'ta ve Karagöz'de kendinden bir şeyler bulmasaydı, ne güldürücü olurdu ne de sergilediği karakter anlaşılır olurdu.<sup>227</sup>

#### 2.2.2.2.1.2. Karakûz (Karagöz)

İsimleri, fizikî ve karakteristik özellikleri bakımından Türk gölge oyunundaki Karagöz'le benzeşen Karagöz, genellikle Arap gölge oyunlarında ve özellikle de Suriye, Lübnan, Filistin gölge oyunlarında ortaya çıkmaktadır. Kel başlı, yuvarlak yüzlü, iri siyah gözbebekleri olan cesur gözlü, kemerli burunlu ve yuvarlak gür sakallıdır. Kurt Levy'in çizgi resimlerinde yer alan Tunus gölge oyunundaki Karagöz şekline nisbetle orta boyludur. Başında sarıya benzeyen yuvarlak bir şapkası vardır ve bütün uzuvlarının görüldüğü kısa bir pantolon giyer.<sup>228</sup>

Son derece eğitilmiş olan Ayvâz'ın tersine okuma yazma bilmeyen Karagöz, Arap gölge oyununda basit bir halk adamıdır. Onun bu saflığı başkalarının entrikalarına, özellikle acımasız arkadaşı Ayvâz'ın komplolarına, kolay bir şekilde kurban olmasına sebep olur. Ayvâz'ın söylediklerine, araştırmadan ve tartışmadan çabucak inanır. Ancak bazen, içinde iyilik ve hoşgörü bulunmayan düşman bir kişiye de dönüşür. *ed-Dervîş Hacı Baba* faslında, takva sahibi bir adamı öldürmeye tereddüt etmez. Bazen de değişik formdaki *İbnu't-Turk* ve "*el-Haşebât* fasıllarında olduğu gibi, Ayvâz'ın arkasından entrikalar çevirerek, entrikacılıkta ve kurnazlıkta ondan geri kalmaz.

<sup>225</sup> Sa'd, s.864-865.

<sup>226</sup> Kudret, s.28; And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.289-290; Sakaoğlu, s.170

<sup>227</sup> Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı- Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek*, (1985), (Çev.: Tansel Güney), İletişim, İstanbul 2001, s.217.

<sup>228</sup> Sa'd, s.865; And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.289; Sakaoğlu, s.167



Karagözcü el-Hac Mahmûd el-Hâris'in tasvir ettiğine göre Trablus'taki gölge oyununda Karagöz, okuma yazma bilmeyen cesur bir ahmak olmakla beraber ileri gelen bir ailenin kızıyla evlidir.<sup>229</sup>

Türk gölge oyunundaki Karagöz ise meraklı, dışa dönük, kabalığına rağmen dürüst, iradesiz, hiçbir işte tutunamayan, elinde para olunca etrafındakilere vermekten çekinmeyen, halkın ahlak anlayışının ve sağduyusunun temsilcisi olan bir kişidir.<sup>230</sup>

Karagöz oyunları, genellikle şu konular etrafında dönmektedir:

- 1- Karagöz kendisine arkadaşı Hacivat aracılığıyla bir iş bulmaya çalışır; fakat o işe uygun olmadığı için başarısız olur.
- 2- Karagöz, keşif sevdasından dolayı yasakları delmeye çalışır. Polis onu yakalar. Hacivat'tan başka kimse onu kurtaramaz. Söz verdikten sonra, bir sonraki gece Karagöz mutluluğunu dile getirir.
- 3- Hacivat, Karagöz'e birkaç yabancı dil öğretmeye çalışır. Ancak Karagöz, onların birini bile öğrenemez.
- 4- Karagöz daima kendinî sıkıntıya sokar.
- 5- Fars türünde olan bazı aşk hikâyeleri, Bin Bir Gece Masalları ve Türk halk hikâyeleri kaynaklıdır.<sup>231</sup>

#### 2.2.2.2.2. Pek Çok Gölge Oyununda Yer Alan Tek Boyutlu Kişiler

Arap gölge oyununda, genel olarak birçok boyuta sahip olan Karagöz ve Ayvâz'ın yanı sıra, Commedia dell'Arte'deki kişilere benzeyen tek boyuta sahip basmakalıp kişiler de bulunmaktadır. Suriye, Lübnan ve Filistin gölge oyunlarında Karakûz ve Ayvâz, Karakûz'un Karısı, Ayvâz'ın Karısı, Meymûn ve Meymûne, Karakûz'un annesi-babası, Kuraytim, el-Afyûnî, el-Mukaddim Cevher, Verd, Âşû Âğâ ya da Kaşkû, Ebû'ş-Şebâb Bekrî Mustafâ, Mahzûm b. Bekrî Mustafâ, Turumân, Hımhim, el-Yahûdî kişileri bulunmaktadır. Cezayir, Tunus ve Libya gölge oyunlarında ise el-Bedevî et-Terhûnî, el-Ğiryânî, el-Cerbâvî, el-Mısırî bû Sa'diyye, İbrâhîm el-Yahûdî, Kûlûzâ kişileri bulunmaktadır.

<sup>229</sup> Sa'd, s.866.

<sup>230</sup> And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.287-288; Kudret, s.26-27; Siyavuşgil, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, s.151-155; Sevin, s.53-54; Gerçek, s.71.

<sup>231</sup> Landau, s.25.

#### 2.2.2.2.2.1. Kaşkû Âğâ

Beyrut, Trablus, Sayda, Tartûs, Halep, Suriye gölge oyunlarının hepsinde farklı isimleri olan Kaşkû Âğâ, insanların sorunlarını çözmeyi amaçlayan genç, keskin zekâlı ve iyi kalpli bir adamdır. Ayvâz ve Karagöz bu durumdan faydalanırlar. Onu kandırırlar ve *el-Haşebât* faslında, ikisinin kurbanı olur. Bazen de kötü ve sert bir karakter olarak ortaya çıkmaktadır.

#### 2.2.2.2.2.2. Ebû'ş-Şebâb Bekrî Mustafâ

Bekrî Mustafâ Beyrut'un *Emûn* faslında, özellikle hayat kadınlarına ilgisi olan zorba bir hırsız olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak *Karakuzân ve Ayvâzân* faslında büyük bir lider ve sorunları çözecek bir merci, nüfuz ve otorite sahibi biridir.<sup>232</sup> Türk gölge oyununda da Bekri Mustafa, *Meyhane* adlı oyunun başkişisidir ve sarhoş olarak ortaya çıkmaktadır.<sup>233</sup>

#### 2.2.2.2.2.3. el-Mudellel

el-Mudellel, *Karakuzân ve Ayvâzân ve el-'Urus* fasllarında ortaya çıkmaktadır.<sup>234</sup> Huseyn Hicâzî el-Mudellel'i, kur yapan bir erkek çocuğu olarak tanımlamaktadır.<sup>235</sup> el-Mudellel bu fasıllarda, hazır cevap, herkes tarafından sevilen ve akıllı bir çocuk olarak da ortaya çıkmaktadır.

#### 2.2.2.2.2.4. el-Afyûnî, el-Haşşâşî

el-Afyûnî kişisi, *Emûn* faslı ile sınırlanamaz. Kendi üzerinde ve başkalarına davranışlarında hâkimiyeti olmayan, sosyal davranışları basit olan bir kişidir.<sup>236</sup> Bu kişi, Türk gölge oyununda da afyona düşkün olmasından ve uyuklamasından Karagöz'ün *Afyonî Baba* ya da *Uykucuzâde* dediği kişidir.<sup>237</sup>

<sup>232</sup> Sa'd, s.868-869.

<sup>233</sup> And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.304; Sakaoğlu, s.181.

<sup>234</sup> Sa'd, s.869.

<sup>235</sup> Hicâzî, s.28.

<sup>236</sup> Sa'd, s.869

<sup>237</sup> And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.294; Sakaoğlu, s.174; Sevin, s.61.

#### 2.2.2.2.2.5. Hımhım

Hımhım, 'Urus faslında Karagöz'ün düğününde şahit olan ve akıcı bir konuşması olduğu farzedilen kekeme bir kişiyi temsil eder.<sup>238</sup> Türk gölge oyununda ise Karagöz'ün evleneceği kadının evindeki oynaşlarından biridir. Kadın onun adının, *Hımhımzâde* olduğunu söyler.<sup>239</sup> And, bu kişiyi, burnundan konuştuğu için *sakatlar ve ruhsal hastalar* başlığı altında değerlendirmiştir.<sup>240</sup>

#### 2.2.2.2.2.6. el-Bedevî et-Terhûnî ya da el-‘Arabî et-Terhûnî

el-Bedevî et-Terhûnî ya da el-‘Arabî et-Terhûnî kişisi, *el-Hammâm* lu‘besi hariç Libya'nın diğer gölge oyunlarında varlık göstermektedir. Bu gölge oyunlarından birinde (*es-Sâniye* lu‘besinde) ölümü, Karagöz'ün elinden olmaktadır. Acımasız şehir hayatındaki saf köylü kişisini temsil eder.

#### 2.2.2.2.2.7. Tarihi Kişiler

Suriye savaş faslında, kahramanlıklarından dolayı kendilerine lakap verilen tarihi kişiler vardır. *et-Te'sîl* faslında, tarihi Şeyh Şuşterî kişisiyle beraber, Filistin'in *Karakûz ve'l-Melik Suleymân* faslında el-Melik Suleymân el-Hakîm kişisi de vardır. Seyf b. Zî Yezen, el-Melik en-Nu'mân, el-Melik el-Harîs, 'Antara bin Şeddâd gibi çoğunlukla halk hikâyesi kahramanlarından oluşan, efsanevi özellikler eklenen tarihi kişiler bulunmaktadır.

#### 2.2.2.2.2.8. Olağanüstü Kişiler

Arap gölge oyunlarında özellikle Suriye fasıllarında ifritler ve şeytanlardan oluşan olağanüstü tipler vardır. Binbir Gece Masalları ve halk hikâyelerindeki gibi Arap halk kültüründeki özelliklerine hemen hemen uygundurlar. Açık ya da gizli olarak olaylara karışırlar.<sup>241</sup>

<sup>238</sup>Sa'd, s.870.

<sup>239</sup>Sakaoğlu, s.201.

<sup>240</sup>And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.302.

<sup>241</sup>Sa'd, s. 870-871.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ARAP GÖLGE OYUNU ESERLERİ

Arap gölge oyunlarını, konularına göre iki gruba ayırmak mümkündür.

Konulu gölge oyunları; Karagöz: Suriye’de (*‘Âşık ve ‘l-Ma‘şûk* oyunu hariç), Lübnan, Filistin, Tunus ve Cezayir’de yaygın olan fasıllar ve lu‘belerdir. Bu oyunların hepsi Karagöz’ün, Ayvâz’ın, Bekrî Mustafâ’nın, Hımhım’ın, Mudellel’in ve diğerleri gibi ailelerinin kahramanlıkları ile düğümlüdür.

Farklı konulara sahip gölge oyunları: Karagöz etkisinden uzak olan Mısır lu‘beleri gibidir. Bu oyunlar, Binbir Gece Masalları’ndan ve Fas’taki hayvan hurafelerinden esinlenilmiş gölge oyunları fasıllarıdır.<sup>242</sup>

#### 3.1. MISIR’DAKİ YAZILI GÖLGE OYUNLARI

Yazılmamış bazı sözlü gölge oyunu metinleri, XVIII. yüzyılda Mısır’da bilinmekteydi. Yabancı ve oryantalist gezginler, Mısır’ı ziyaretlerinde, evlerinde doğaçlama olarak yapılan gösterileri izleyerek, onları yazıya geçirmişlerdir. İtalyan Mısır bilimcisi Givonni Battista Belzoni (1778-1823) bu gösterileri, “Mısır ve Nûbâ’daki son keşiflerin ve işlerin hikayesi” olarak tanımlamaktadır.<sup>243</sup>

Mısır gölge oyunlarının uzunlukları, gösterinin durumuna göre farklılıklar arz etmektedir. Hayâlîler, izleyicilerin katılımına göre olayların ve konuların ayrıntılarında ya kısıtlamaya giderler ya da konuları genişletirler. Bundan dolayı bu gölge oyunlarının formu ve sunumlarının uzunluğu farklı olmaktadır. Bu oyunlardan bazıları bir gece sürmekte, bazıları da *La‘bu‘l-Menâri‘l-Kadîm* gibi birkaç gece devam etmektedirler. Hatta bazı gölge oyunu bölümlerinin sunumları ya tam bir ay ya da *‘Alem ve Te‘âdir*’ lu‘besi gibi aylarca devam edebilmektedirler.

Bazı gölge oyunu bölümlerinin konuları, kendi aralarında farklılıklar gösterdiği için her bir bölümün, tam bir gölge oyunu gibi tek başına sunulması mümkündür. *el-Hammâm*, *el-Muhendis* ve *et-Tiyâtrû* lu‘beleri bu tür oyunlardandır.

<sup>242</sup> Sa‘ad, s.585.

<sup>243</sup> Hayâlu’z-Zill, Erişim Tarihi: 03.12.2012, kenanaonline.com/users/ashrafhakal/post/89908.

Fârûk Sa‘d, günümüze ulaşan gölge oyunlarının gösteri süresinin iki saatten az sürmesinin mümkün olmadığını ve gösterimlerin tam bir gece sürdüğünü dile getirmektedir. İbn Dânyâl’ın *Tayfu’l-Hayâl*, *‘Acîb ve Ğarîb* ve *el-Muteyyem ve’d-Dâ’i’u’l-Yuteyyim* bâbeleri, bu tür oyunlardandır. *‘Acîb ve Ğarîb* bâbesi danslı gösteri içeren bir konuya sahiptir. Skeçe benzeyen bu oyunlar, her biri diğerinden ayrı gösteriler üzerine kuruludur. Bir gecede bir ya da birkaç skeç olarak pek çok gösteride bölümler halinde sunulması mümkündür.

Mısır gölge oyunlarında, bir gecede sunulan gösteriler olduğu gibi uzun gösteriler de mevcuttur. Kısa gölge oyunlarından bazıları şunlardır: İshâkî’nin *Ummu Mucbir* mistaratu’l-hayâli, *el-Afyûnî* lu‘besi, *el-Ğarrafl* lu‘besi ve *el-Haciyye* lu‘besi.

Mısır gölge oyunlarını, konularının uzunluklarına göre, Uzun Gölge Oyunları ve Kısa Gölge Oyunları olmak üzere iki başlık altında toplanabilir.

Uzun Gölge Oyunları, ya tek gösterilik ya da birkaç gösterilik dizi halinde sunulan oyunlardır.

Kısa Gölge Oyunları ise, ya uzun bir gölge oyunu şeklinde ya da tek gösteride, bir grubun sunduğu oyunlardır. Şunu da belirtmek gerekir ki, bir gölge oyununun *‘Alem ve Te‘adîr* lu‘besi gibi birçok şekli vardır. Bazen de *Menâr* lu‘besi gibi bir gölge oyununun hem yeni hem eski formu vardır. Bu yüzden Paul Kahle, oyunların yeni formunu *La‘bu’l-Menâri’l-Kadîm* olarak, eski formunu ise *La‘bu’l-Menâri’l-Hadîs* ya da *Harbu’l-‘Acem* olarak isimlendirmiştir.<sup>244</sup> Ayrıca Mısır’daki, tarihi olaylar, gölge oyunlarına ilham kaynağı olmuştur.<sup>245</sup>

### 3.1.1. Uzun Gölge Oyunları

Mısır’ın uzun gölge oyunlarını şöyle sıralaya biliriz: *eş-Şeyh Tâlih ve Câziyetuhu es-Sırru’l-Meknûn* Bâbesi, *La‘bu’l-Harbi’l-‘Acem* ya da *La‘bu’l-Menâri’l-Hadîs*, *‘Alem ve Te‘adîr* Lu‘besi, *et-Timsâh* Lu‘besi, *eş-Şeyh Semîsem* Lu‘besi, *Ebû*

<sup>244</sup> Sa‘ad, s.589.-590.

<sup>245</sup> Georg Jacob, *Türklerde Karagöz*, (Çev.: Orhan Şaik Gökyay), Bürhaneddin Basımevi, İstanbul 1938, s.25.

*Ca'fer Lu'besi, el-Kahve Lu'besi.*<sup>246</sup> Bu oyunların öncüleri olan *Tayfu'l-Hayâl, 'Acîb ve Ğarîb ve el-Muteyyem ve 'd-Dâ'i'u'l-Yuteyyim*'in konuları kısaca şöyledir.

Sultan Baybars zamanındaki politik ve kültürel atmosferi yansıtan *Tayfu'l-Hayâl*<sup>247</sup> yazarın er-Re'îs Alî'ye gönderme yaptığı bir giriş ile başlar. Sonra er-Re'îs "*Ya Tayfu'l-Hayâl*" nidasıyla çağırdığı, kambur olan *Tayfu'l-Hayâl* gelir. er-Re'îs, *Tayfu'l-Hayâl*'in kamburunu över. Sonra *Tayfu'l-Hayâl* ona, Yaratıcı'ya şükrettiği, Peygamber'i övdüğü bir zecelle karşılık verir. er-Re'îs, seyirciye güzel sözler, nükteler söyledikten sonra *Tayfu'l-Hayâl*, Emîr Visâl'e olan hasretinden ve her yerde onu arayıp bulamadığından bahseder. Sonra habercinin çağırmasıyla palabıyık bir asker olan Emîr Visâl görünür ve yeteneklerini, üstünlüğünü ve özelliklerini anlatmaya başlar.

Sonra Emîr Visâl, eski günlerden ve işlediği günahlarından vazgeçer. Evlilik isteğini bildirmek için *Tayfu'l-Hayâl*'in yanına gider. Emîr Visâl:<sup>248</sup>

*"Kardeşim Tayfu'l-Hayâl! Kötülükleri bırakıp Allaha tövbe etmeye sünnete uymaya karar verdim. Çünkü ölüm yaklaştı, az bir süre kaldı. Ümitsizlikten ve Lût Kavmi'nin yaptığı şekilde amel etmekten artık Allah'a sığınırım. Evlenmeye, çoluk çocuk sahibi olmaya karar verdim. Çöpçatan Ummu Reşîd'i bul. Çünkü o, Mısır'da ve Kahire' de bulunan hür ve güzel bütün kadınları bilir."*<sup>249</sup>

Bunun üzerine *Tayfu'l-Hayâl*, Ummu Reşîd'i çağırır. Ummu Reşîd gelir ve çağrılma nedenini sorar. Emîr Visâl ondan, kendisini soylu, güzel, alımlı bir kadınla evlendirmesini ister. Ardından Ummu Reşîd Emîr Visâl'e, yanında güneş misali parlayan genç bir kızın bulunduğunu söyler ve kızın güzelliklerini, eski kocasından ayrılmasına neden olan olayı anlatır. Daha sonra isterse, hemen nikâh yapabileceklerini söyler. Bunu üzerine Emîr Visâl, şahitlerin ve nikâh kıyacak birinin bulunmasını ister.

Şahitler ve kadı geldikten sonra nikâh hazırlıkları başlar. Kızı istemeye aracı olan Ummu Reşîd, Emîr Visâl'i düğün alayına çağırmak için ortaya çıkar.

Emîr Visâl, düğün alayında önünde şarkıcılar, arkasında da davul zurna kendisi de en güzel atlardan birinin üzerinde gelir. Efendi ve terbiyeli bir şekilde yürürken,

<sup>246</sup> Sa'ad, s.587.

<sup>247</sup> Kahle, s.25.

<sup>248</sup> Hamâde, s.144-161; Sa'd, s.602-603.

<sup>249</sup> Hamâde, s.162.

üzerine değerli şeyler saçılır. O esnada yüzü altın işlemeli bir mendille kapalı gelin de gelir. Emîr Visâl gelinin yüzünden örtüyü kaldırır kaldırmaz kıyamet kopar. Bakar ki gelin, eşeğin anırması gibi anırıyor. Ayrıca gelinin dağ gibi büyük bir burnu, deve dudağı gibi bir dudağı, pis böceklerin rengi gibi bir rengi, tam göremeyen sürmeli gözleri, çilli yanakları, timsah gibi dişleri, tuvalet gibi kokan bir nefesi, kene eli gibi bir eli ve at bacağı gibi bir bacağı vardır. Emîr bunu görünce, bu aldatma karşısında hemen bayılır. Ancak başına gelenler bununla kalmaz. Çünkü hemen gelinin, şeytanın bile sakındığı ve herkesin çekindiği bir çocuğa sahip olduğu ortaya çıkar. Çocuk sallanarak gelir. Emîr'in nişanlısı olan gelin, çocuğunu korkuttuğu için Emîr'e kızar. Ummu Reşîd de Emîr'in, sarhoş olduğunu söyler.

Emîr Visâl, hemen çocuğun üstüne atlayıp keskin bir şeyle onu parçaladıktan sonra, gelini ve düğün alayını döverek dağıtır. Tayfu'l-Hayâl hızlıca Emîr'in yanına gelir ve Emîr Visâl ondan, Ummu Reşîd ve kocası eş-Şeyh Aflak'ı getirmesini ister. Tayfu'l-Hayâl her ne kadar kadına ve kocasına acısa da, yanlış beyanatları yüzünden dövmek gerektiğini bilir. Yine de Emîr Visâl'den onları affetmesini ister. Ardından Emîr Visâl ile eş-Şeyh Aflak arasında geçen konuşmada Ummu Reşîd'in öldüğünü öğrenir. eş-Şeyh Aflak'a inanmayarak, doktor Yaktinyûs'a sorar. O da elleri arasında öldüğünü itiraf eder. Bunun üzerine Emîr Visâl tövbe eder, hacca gitme kararını ilan eder ve Tayfu'l-Hayâl'e şöyle diyerek veda eder:<sup>250</sup>

*“Tayfu'l-Hayâl kardeşim, bize göçmek kalmış. Ben Hicaz'a gidip, mecazdan hakikate ermeye, günahlarımı zemzemle yıkamaya, kâinatın Efendisi'ni ziyaret etmeye niyet ettim. Artık ayrılma vaktidir. Beni unutma sakın.”*<sup>251</sup>

Bu bâbe, İbn Dânyâl'in üç bâbesinin en iyisidir. Bazı araştırmacılar ve edebiyatçılar, onu Mısır gölge oyunu tarihindeki en parlak oyun olarak kabul etmektedirler. Bu oyun, hicrî VII. / miladî XIII. yüzyıl Mısır'ındaki gerçek hayatı adetler, gelenekler, dil ve lafızlar yönünden tasvir etmektedir. Fars olarak bilinen mizahi üslûbla, Sultan Zahir Baybars döneminde meydana gelmiş önemli olaylara acımasız

<sup>250</sup> Sa'd, s.603-609.

<sup>251</sup> Hamâde, s.186.

eleştiriler yapmaktadır. Bu bâbenin kahramanı olan kişi Emîr Visâl, Ebu'l-Abbâs Ahmed'in<sup>252</sup> alaylı görünümüdür.<sup>253</sup>

İbn Danyâl'ın ikinci bâbesi 'Acîb ve Ğarîb, birinci bâbeyle aynı tarzdadır. Bu oyun, bâbenin amacını vurgulayan ve hayâlinin arkadaşı Alî'ye atıfta bulunan bir girişle başlar. Bâbe, er-Re'îs'in seyircileri övmesiyle başladıktan sonra, Ğarîb adında biri gelir. Ğarîb, kendini Benî Sâsân fertlerinden biri olarak tanıtarak, geçmişinden iç çekerek bahseder ve şimdiki halinden şikâyet eden bir şiir okur. Bunu, panayırlarda, sokaklarda ve bayramlarda dolaşip halk mesleklerini icra eden kişilerin, yardımcıları ve hayvanlarıyla birlikte, birbiri ardına yürüdükleri bir geçit töreni takip eder.<sup>254</sup> Bu geçit töreninden önce, vaiz olan 'Acîb, minberden, ticarî konularda Benî Sâsân fertlerini bilgilendiren uydurma bir vaaz verir. Vaazdan sonra bir yılan oynatıcısı, bitkisel ilaç satıcısı, acrobat, göz doktoru, astrolog, aslan terbiyecisi, fil eğiticisi, keçi terbiyecisi, fahişe, kedi ve fare terbiyecisi, deve sürücüsü, ip cambazı gibi yaklaşık yirmi üç kişi, gösterilerini komik bir dille sunar. Bu kişiler, aralarında herhangi bir iletişim olmadan görünürler.<sup>255</sup>

İbn Dânyâl'ın yaşadığı dönemin canlı bir şahidi olan bu bâbe, tarihi bir vesika ve yerel sicil defteri niteliğindedir. Bu oyun İbn Dânyâl'ın, dilden dile dolaşan toplumsal bozuklukları tasvir eden halk lafızlarının üslubuna ne derece hâkim olduğunu ortaya koymaktadır. İbn Dânyâl'ın toplumdaki bozuklukları tasvir etmesi, bu bâbeye sosyolojik bir değer katmaktadır.<sup>256</sup>

Üçüncü bâbe olan *el-Muteyyem ve Dâ'i'u'l-Yuteyyim*, İbn Dânyâl'ın Re'îs Alî'yi, bâbenin konusu hakkında bilgilendiren mesajıyla başlar. Adet olduğu üzere er-Re'îs, bir giriş şiiriyle bâbeyi başlatır. Heyecanlı bir âşık olan el-Muteyyem, ezberinden komik aşk şiirleri okuduktan sonra, kendisini Musullu fakir bir âşık olarak tanıtır. el-

<sup>252</sup> Ebu'l-Abbâs Ahmed, Memluk Sultanı Sultan Baybars zamanında, Ebu'l-Kâsım Ahmed'ten sonra halife olan, Abbasî hanedanına mensup bir kişidir. Baybars tarafından yetkileri elinden alınmış ve halifelik makamında sadece sembolik olarak yer almıştır. Halife, Sultan tarafından bir memur olarak kullanılmıştır. Sultan, istediği konularda rahatlıkla izin almış ve gerektiği yerlerde halifeye ceza vermiştir. Süleyman Özbek, *el-Meliku'z-Zâhir Rukneddîn Baybars Zamanı Memluk Devletinin Dini Siyaseti*, [http://www.egeweb2.ege.edu.tr/tid/dosyalar/IX\\_1994/TIDIX-1994-12.pdf](http://www.egeweb2.ege.edu.tr/tid/dosyalar/IX_1994/TIDIX-1994-12.pdf), s.293-295.

<sup>253</sup> *İbn Dânyâl*, Erişim Tarihi: 24.12.2012. <http://ar.wikipedia.org/wiki>.

<sup>254</sup> Baker al-Sheddi, *The Roots of Arabic Theatre*, A Faculty of Social Sciences University of Durham, 1997, s.146; *İbn Dânyâl*, Erişim Tarihi: 24.12.2012. <http://ar.wikipedia.org/wiki>; Sa'd, s.609.

<sup>255</sup> al-Sheddi, s.147; Sa'd, s.610-615; And, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, s.226-227; Hamâde, s.187-231.

<sup>256</sup> *İbn Dânyâl*, Erişim Tarihi: 24.12.2012. <http://ar.wikipedia.org/wiki>.



Muteyyem, erkek sevgilisinden ve sevgilisinin de hamamdaki birçok hayranından bahseder. Yeni sevgilisi için yazdığı bir muvaşşah söyler. Muvaşşahı okumayı bitirdiğinde, çok uzun boylu olan yeni sevgilisinin aksine kısa, çirkin bir adam tipindeki eski sevlisi ortaya çıkar ve kıskançlık göstererek etrafındaki küçük şeylere övgüler yağdırır. Eski sevgilisinin bu davranışlarına aldırmayan Muteyyem, yeni sevgilisi Yuteyyim ve hizmetçisi Bayram'la hamamdaki buluşmasını detaylı bir şekilde anlatır.

Çok geçmeden âşıklar, en sevdikleri eğlence olan hayvan dövüşüyle meşgul olmaya başlarlar. Horoz dövüşüyle başlayıp koç dövüşüyle devam edip, en son boğa güreşi yaptırırlar. Tüm bu dövüşlere hakemlik yapan Zeyhûn, hem bu hayvanlardan hem de bu eğlencelerden övgüyle bahseder. Dövüşler esnasında, âşıklar arasında da tartışmalar olur. Muteyyem'in boğasını kaybetmesiyle dövüş biter. Daha sonra Muteyyem, Reîs Alf'ye boğayı kestirmesi ve bütün âşıkların davetli olduğu bir ziyafet hazırlatmasını söyler. Muteyyem âşıklardan on tanesini arka arkaya dinler. Bu âşıklar, kısa konuşmalar halinde, kendi cinsel münasebetlerinden ve kişisel ilgilerinden bahsederler. Muteyyem hepsine, bol miktarda şarap ikram eder ve şarabın etkisiyle hepsi uykuya dalar. Âşıklar derin uykudayken, ölüm meleği Muteyyem'i ziyarete gelir. Günahlarından dolayı Allah'tan af dilemesi ve ölmeden önce dua etmesi için yeterli vakit verir. Bâbenin sonunda, Muteyyem'in cenazesi görünür ve ahlâkın yeniden harekete geçirilmesi vurgulanır.<sup>257</sup>

Bu bâbe de, önceki iki bâbe gibi mizah tarzındadır. Ancak üslup ve muhteva yönünden farklılık gösterir. Bu bâbenin, müstehcenlik ve ahlaksızlık içeren kaba bir üslubu vardır. Bazı araştırmacılar, bu bâbenin üslubunun, o dönemde hâkim olan ruhu ortaya koymasıyla bir özellik arz ettiği görüşündedirler. Bu bâbe insan, hayvan ve cansız varlıkları da ihtiva etmektedir.<sup>258</sup>

Bu üç bâbe, bütün müstehcenlikleri ve mizahi yönleri ile birlikte, hepsi dini ve ahlakî vicdanı coşturarak tövbe talebiyle son bulur. İbn Dânyâl, eski Kahire'de, göz doktoru olarak görev yaparken her tabakadan insanla iletişimi olduğu için, insanların acılarını yakînen biliyordu. Bu yüzden eserleri, toplumdaki emekçi tabakasının

<sup>257</sup> al-Sheddi, s.147-148; Sa'd, s.616-620; Hamâde, s.233-243.

<sup>258</sup> *İbn Dânyâl*, Erişim Tarihi: 24.12.2012. <http://ar.wikipedia.org/wiki>.

problemlerini, halkın o dönemdeki elemlerini ve sıkıntılarını dile getirmektedir. Yazar bu durumu mizahla ortaya koymuş ve insanlar arasında mutluluk ve neşe yaymıştır.<sup>259</sup>

Amila Buturović, *The Shadow Play in Mamluk Egypt: The Genre and Its Cultural Implications* adlı makalesinde, İbn Dânyâl'ın gölge oyunlarını daha iyi değerlendirmenin yolunun, hayâlu'z-zıll'i, Memluk toplumu ve kültürü bağlamında bir gösteri sanatı olarak değerlendirmekten geçtiğini belirtmektedir.

İbn Dânyâl'ın bu oyunları, Kahire'deki Memluklerin canlı popüler kültürlerini yansıtmaktadır. Bu üç oyunda birçok ortak özellik göze çarpmaktadır. Oyunların muhtemel dünyasının mekansal ve zamansal koordinatları, Baybars yönetimindeki Kahire (1260-1277)'dir. Bu zaman ve mekân, İbn Dânyâl'ın dünyasıyla çakıştığından dolayı oyunların, tiyatral çerçevesi tarihsel olanı kurgusal hale çevirir. Bir başka ortak özellik de oyunların konusudur. Bu üç oyun da Baybars Dönemi Kahire'sinin günlük yaşantıları etrafında döner ve Memluk Devleti'nin sosyal ve kültürel gerçekliğini oluşturan insanlar arasındaki ilişkileri tasvir eder. Bu üç oyun metinsel olarak, aynı giriş bölümü vasıtasıyla birbirine bağlanıp aynı kişi tarafından sunulmuştur.

Aynı zamanda bu oyunlar, birbirlerinden bağımsız olarak yapılandırılmıştır. Yani hepsinin kendine özgü başlangıç ve sonları vardır ve hepsi birbiriyle ilgisi olmayan hikâye ve olaylara odaklanırlar. Örneğin, iyi tasarlanmış olay örgüsü, eylem ve diyaloglarıyla *Tayfu'l-Hayâl*, yapı olarak diğer oyunların en sağlam ve karmaşık olanıdır.<sup>260</sup>

Bu üç oyunun bariz bir şekilde İbn Dânyâl'ın kendi hayatıyla aynı tarihsel çerçeveyi paylaştığını düşünürsek yazarın, bu tarihsel çerçeveyi cinaslı isimlendirmeler kullanarak yansıttığı söylenebilir. Oyunların içeriğinden de anlaşılacağı üzere, Memluk sosyal çevresinin yapısı, değişik karakterler ve yapılara sahip olması, İbn Dânyâl'ın oyunlarında yansıma bulur. Zaten konu olarak İbn Dânyâl, seyirciye ait olan olaylara ve ilişkilere başvurur. Ancak onlara, alışılmadık değerler ve güldürü tonları ekler.

<sup>259</sup> Nassâr, s.346-347.

<sup>260</sup> Amila Buturović, "The Shadow Play in Mamluk Egypt: The Genre and Its Cultural Implications" [Memluk Mısır'ında Gölge Oyunu: Tarzı ve Kültürel Etkileri], Middle East Documentation Center. The University of Chicago, 7, 2003, s.150,152 ve 160.

Üç oyunda en çok öne çıkan ve tekrarlanan konular, Memluk Kahire'si etnik yapısı içindeki askerî kesim ile dinî elit kesim arasındaki belirsiz ilişkilerle, üst ve alt kültür arasındaki ilişkidir. Bu konular, farklı sosyal tabakadan gelerek, tekrarlanan karakter çiftleri yoluyla, komik bir şekilde sorunsallaştırılır. Politik çekişmeler, karşılıklı çekişmeler olarak sunulur. Gerçek hayatta Araplar ve Türkçe konuşan Memlukler arasında bir mesafe mevcuttur ve her iki tarafta birbirine üstün gelme duygusundan beslenirler. Yerel ilim adamları, Memlukleri, kültürel konularda yeteneksiz askerler olarak küçümser ve onları Arap edebiyat ve sanatının gerilemesinin sebebi olmakla suçlardı. Buna karşılık Memlukler de, ilim adamlarının üstünlük kurma çabasına sinirlenirler. Onların politik güçlerinin yetersiz olduğundan dolayı, onları gerçekçi bulmazlardı. Böylece Memlukler, sözlü iletişimde, Türkçe kullanmakta ısrar ederek ve çoğu zaman devlet çalışanlarını da buna zorlayarak, kültürel özlerini korumuşlardır.

Oyunların kişilerine değinecek olursak, Amila Buturović'in yaptığı saptamaya göre, İbn Dânyâl kişilerinin isimlerinin çoğu, birçok kültürel imayı ortaya koymaktadır. Örneğin ilk oyundaki Emîr Visâl ismi "*Cinsel Birleşmenin Sultanı*", Tayfu'l-Hayâl "*Hayâlin Ruhu*" gibidir.<sup>261</sup>

Karakterlerin gruplandırmaları, onların etnik kökenleri ile de ilgilidir. Emîr Visâl Memluklu bir prens, Nâtu Sudanlı köle bir çocuk, Tâc Bâbûc Kıpti bir katib, Yaktînûs Yunan doktor, es-Sânia' dövmeli bir çingene kadın, Bayram Türk uşak. Ayrıca 'Acîb ve Ğarîb'de, halk meslekleri icra eden kişiler de vardır. 'Acîb bir vaiz, Ummu Reşîd bir çöpçatandır. Bu gruplamalar birbirlerinden keskin bir şekilde ayrılmamıştır ve onların karmaşık etkileşimleri, bu tarz cinasların genel etkisini kuvvetlendirir.

Yukarıda belirtildiği gibi, üç oyunda da eylemin ana taşıyıcıları, birbirlerini diyalektik bir etkileşim içerisinde tamamlayan çiftler halinde bulunmaktadır. Her ne kadar bu çiftlerin dışındaki karakterlerin rolü hiç bir şekilde küçümsemese de, görünen o ki, İbn Dânyâl'in yorumsal eksenini destekleyen şey, başroldeki bu çiftlerin çatısal işlevidir. İlk oyundaki çift Emîr Visâl ve Ummu Reşîd, ikinci oyundaki çift başlıktan da anlaşılacağı gibi 'Acîb ve Ğarîb, üçüncü oyundaki çift, yine oyunun adından anlaşılacağı üzere el-Muteyyem ve Yuteyyim'dir. Bunların hepsi kendi

<sup>261</sup> Buturović, s.164-168.

bağlamlarında değerlendirilmektedir. Emîr Visâl ve Ummu Reşîd en belirgin kutuplaşmayı yansıtır. Emîr Visâl, elinde kılıcıyla bir Memluk askeridir. Serpuş giymektedir ve bu şapka, bir Memluk askeri olarak statüsünü yansıtmaktadır. Topuz taşımaktadır ve gür bıyıkları vardır.

Emîr Visâl, bir kişilik olarak gücün somutlaşmış halidir ve hiçbir şeye ya da hiç kimseye acıması yoktur. Karşıtlıkların bir arada bulunması – bir tarafta güç diğer tarafta ise gücün tamamıyla kötüye kullanımı- Emîr Visâl’in komik karakterinde öfkeli bir durum yansıtmıştır. Saray şairi, “çorak bir yeri, adaletle yönetilen bir dünya cennetine” dönüştürdüğü için Emîr Visâl’i över. Emîr Visâl sahip olduğu gücü kendisine bahşedilmiş bir hak olarak görür ve politik etkilerden kaçınarak, sağduyusunu sergilemek için, bu güç yardımıyla çabucak bir evlilik sözleşmesi yapmayı umut eder.

Hizmetli ve asları onunla dalga geçseler de, onlar Emîr Visâl’e hiçbir zaman karşı gelemeler. Neticede aynı sistemin bir parçası olarak kendilerine belirlenmiş rolün dışına çıkamazlar. Emîr Visâl’e karşı gelecek birisi, sadece bu sosyolojik alanın dışından olabilir. Bu da Ummu Reşîd’den başkası değildir. Umm Reşîd, Emîr Visâl’in hiç saygı duymadığı bir dünyaya aittir. Onun canlandığı rol olan çöpçatanlık, Emîr Visâl’in hayat tarzına tamamıyla zıttır. Oyunda Ummu Reşîd için çizilen portre, esasında Emîr Visâl’in yanına dahi yanaşmayacağı, hatta elinin tersi ile iteceği bir takım katı davranış kodlarının hüküm sürdüğü yeraltı dünyasının, ustaca çizilmiş portresidir.<sup>262</sup>

İbn Dânyâl, Ortaçağ Arap dünyasındaki edebî ifade tarzlarından olan şiiri ve kafiyeli nesri bâbelerinde kullanmış, ayrıca uygun yerlere, konuşma dilinden kelimeler serpiştirmiştir.<sup>263</sup> Ortaçağ İslam medeniyetlerini anlamamızda çok büyük bir yere sahip olan bu bâbelerin metinleri, sanatsal secili nesirler olmakla birlikte bize, el-Harîrî’nin makamatlarını hatırlatmaktadır. İbn Dânyâl’in bâbeleri, gerek seci gerekse şiirsel olsun fasih bir dille yazılmıştır. İçeriklerinde pek çok muvaşşahlar, zeceller, çocuk şiirleri, güfte dizeleri ve halk diliyle yazılmış müzik aletiyle söylenen şiirler bulunmaktadır.<sup>264</sup>

<sup>262</sup> Buturović, s.168-169.

<sup>263</sup> al-Sheddi, s.139.

<sup>264</sup> *Hayâlu 'z-Zill*, Erişim Tarihi: 03.12.2012, kenanaonline.com/users/ashrafhakal/post/89908.

### 3.1.2. Kısa Gölge Oyunları

Kısa gölge oyunlarından kastedilen, konuları kısa olduğu için süre bakımından daha kısa olan oyunlardır.

Mısır'a ait diğer kısa gölge oyunlarının isimlerini şöyle sıralayabiliriz: *el- 'Âkıl ve 'l-Mecnûn* Lu'besi, *el-Evvelânî* Lu'besi, *el-Ğarrâf ev el- 'Acâ 'ib* Lu'besi, *el-Hacciyye* Lu'besi, *el-Ma 'rakeri 'l-Bahriyye beyne 'n-Nûbiyyîne ve 'l-Furs* Lu'besi, *Harbu 's-Sûdân* Lu'besi.

Bu gölge oyunu hakkında elimize ulaşan bilgi, İbn İyâs'ın *Bedâ 'i 'u 'z-Zuhûr fi Vekâ 'i 'u 'd-Duhûr* ismiyle bilinen *Târîhu Mısır* adlı kitabında bahsettiği kadardır. Bu kitapta, Arap kültürel mirasında gölge oyununun yerine birkaç satırda işaret edilmektedir. Bu tarz gölge oyunlarının en meşhurlarından olan *Tûmân Bây* Faslı hakkında bilgi verelim.

İbn İyâs, *I 'dâmu 's-Sultân Tûmân Bây* isimli gölge oyununu yazan ya da sunan hayâlînin kimliği hakkında herhangi bir ayrıntıya yer vermemiştir. Bu gölge oyunu, tarihi bir vesika niteliği taşımaktadır.

Meçhul kimlikli bu hayâlî, Tomanbay'ın idamını anlatan oyunu Kahire halkına değil, Yavuz Sultan Selim ve askerlerine sunmuştur. Oyundan çok hoşlanan Sultan, beraberinde hayâliyi İstanbul'a götürmeye karar vermiştir. Bu hayâli, gölge oyununu İstanbul'da sultanının ailesine ve devlet adamlarına sunmuştur.

Fârûk Sa'd, bu gölge oyunundaki olayları tasvir etmeye yardımcı olacak şeyleri ilk olarak Paris Milli Kütüphanesinde bulunan el yazmalarında Tomanbay'ın asılışını tasvir eden Türk minyatürlerinde, ikinci olarak da çağdaş yazar Huseyn Fevzî'nin (1900-1988) *Sindibâd Mısırî* adlı kitabındaki tasvirinde bulduğunu ifade etmektedir. Huseyn Fevzî kitabında şöyle demektedir:<sup>265</sup>

“Hünkâr Selîm Şah tahtına oturur. Çevresini henüz bıyıkları terlememiş bir grup çevirir. Bazı Yeniçeri ve Sipahi Beyleri gece sohbet ederler. Kumaşı kurt gibi çekiştirerek elleri arasında uzatırlar. Sonra hünkârın meclisinde onlara, arkasında bir hayâlînin ayakta durduğu beyaz bir perde kurulur. Perde arkasındaki büyük bir lamba

<sup>265</sup> Sa'd, s.587–588 ve 658.

*hariç diğer lambalar söndükten sonra, perdenin üzerinde kâğıttan yapılmış resimlerin gölgeleri oynatılır. Zuveyle Kapısı Meydanı resmedilir ve çevresini tuhaf askerler çevreler. Muhtemelen deveye binmiş bir adam, büyük kapıdan çıkar. Kafası yukarıda, uzun sakallı olan bu adam deveden iner. Cellâtlar boynuna ip geçirmek için onu teslim alırlar. Kalenin kapısında asılı olan ipi çekerler ama asılı ip kopar. Cellâtlar ipi ikinci kez adamın boynuna geçirirler ve ip ikinci kez kopar. Üçüncüsünde ise sakalı yukarıya doğru dönmüş adam sallanır. Sonra hareketleri sakinleşir. Oyun bittiğinde kuklacı Sultan'dan seksen dinar ödül alır. Bunun yanı sıra Sultan ona, altın işlemeli bir kaftan hediye eder ve ona şöyle der: Sen İstanbul'a bizimle birlikte gel, oğlum da bunu izlesin.”<sup>266</sup>*

Kısa gölge oyunlarından bir diğeri olan Mısır'ın *el-Hammâm* lu'besi aslında, *'Alem ve Te'âdîr* lu'besinin dizi formunda olan bölümlerinden biridir. Bu bölüm, *'Alem ve Te'âdîr* lu'besinden tamamen bağımsız olarak ortaya çıkar. Onu, Teymûr'un konusunu özetlediği tek bir gölge oyunu olarak sunmak mümkündür. Oyunun başlangıcında natır,<sup>267</sup> hamamın kapısının önünde, *'Alem*'i yıkamak için bekler. Ardından natıra kur yapmaya çalışan Mağribli bir adam ortaya çıkar. Aralara serpiştirilen zecellerle, ikisi arasında tartışma meydana gelir. Daha sonra *'Alem*, düğün için hamama yıkanmaya giden gürültülü bir kabile içerisinde görünür. Kafilenin geçit töreni bittiğinde *'Alem* hamamda görünür. Sonra tekrar düğün alayı geri döner ve lu'be orada biter.

Bu lu'be, dans gösterisine son derece ağırlık verilmiş olan bir oyun türüdür. Onda en çok öne çıkan hususlar *'Alem*'in düğün alayının gidiş-dönüşü, hamam ve içindekiler ve orada cereyan eden olaylardır.<sup>268</sup>

<sup>266</sup> Huseyn Fevzî, “*Sindibâd Mısırî*” (3.bs), Dâru'l-Me'ârif, Kahire (t.y.), s.18.

<sup>267</sup> Karagöz'de de, kadın hamamındaki hizmetçilerin başı olan bir kişidir. Bkz. Nurullah Tilgen, “Karagöz Oyunları Sözlüğü”, *Karagöz Kitabı*, s.149.

<sup>268</sup> Sa'd, s.663.

### 3.2. LÜBNAN'DAKİ YAZILI GÖLGE OYUNLARI

Fârûk Sa'd, Enno Littmann'ın Beyrut'ta metinlerini kayda aldığı yedi gölge oyunu olmasaydı, Lübnan'da ve özellikle Beyrut'ta gösterilen herhangi bir gölge oyunu metnine ulaşamayacaklarını ifade etmektedir.

Şunu söylemek gerekir ki, *Emûn* faslı Littmann'ın, hem Arap ve hem Latin harflerle metnini yayımladığı tek gölge oyunudur. Diğer gölge oyunları ise, *eş-Şehâzîn*, *Efrecûn*, *el-Efyûnî*, *el-Hammâm*, *es-Sehre*, *el-Haşebât* fasılları olup sadece Latin harfleriyle yayımlanmıştır. Littmann'ın bu metinleri kendisinden aldığı Hayalî Mahmûd Reşîd ya bu gölge oyunlarının müellifi ya onların telifine katılan kişi ya da bu gölge oyunlarının müellifi meçhul olup Reşîd Mahmûd yalnızca hayalîdir.

Littmann'ın, *Emûn* faslını sunduğu “Ein Arabisches Karagöz” adlı makalesinde, yedi gölge oyununun, Beyrut'un batı bölgesinde gösterildiği belirtilmektedir. Fârûk Sa'd, bu bölgenin Basta olduğunu zannetmektedir. Çünkü Basta bölgesi, 60'lı yıllara kadar geceleri hakavâtilerin dinlendiği kahvehanelerle doluydu. Buradaki bazı kahvehanelerin, yalnızca gölge oyununa tahsis edildiği ve özellikle Ramazan ayı boyunca bazı gölge oyunlarının sunulduğu göz ardı edilemez. Fârûk Sa'd aynı zamanda, Lübnan'da yazılı gölge oyunlarını, *Hikâye Konulu Gölge Oyunları* ve *Propaganda Konulu Gölge Oyunları* olmak üzere iki başlık altında toplamaktadır.<sup>269</sup>

### 3.3. SURIYE'DEKİ YAZILI GÖLGE OYUNLARI

Arapçanın Suriye lehçesiyle konuşan Karagöz oyunları, diğer ülkelerde olduğu gibi, eleştirel, sosyal, siyasi ve çağdaş bir tiyatrodur. Bu oyunların, toplumsal ruh üzerinde etkileri vardır. Konuları, mahalli konulara dayanmakla birlikte, günlük olayları ele alır. Oyunlar aynı zamanda, insanların baskıya ve mevcut sisteme karşı olan nefretlerini ifade eden çıkış yolları oluşturur.<sup>270</sup>

Suriye gölge oyunlarını konularına göre üç gruba ayırmak mümkündür.

Birinci Grup: Karagöz Fasılları. Bunlar Karagöz, Ayyvâz ve ikisinin ailelerinden oluşan gölge oyunlarını içermektedir.

<sup>269</sup> Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz; Sa'd, s.676-690.

<sup>270</sup> *Hayâlu 'z-Zill*, Erişim Tarihi: 03.12.2012, kenanaonline.com/users/ashrafhakal/post/89908.

İkinci Grup: Savaş Fasılları. Genellikle *el-Karâkûzî* faslı gösterisinden sonra sunulan, dizi şeklindeki fasıllardır. Kişileri tarihten, efsanelerden, hikâyelerden ve Arap halk siyerlerinden alınmıştır. Zaman zaman Karagöz kişileri de bu gruba katılmaktadır.

Üçüncü Grup: Bunlar, genellikle Doğu, özellikle de Arap mahallî atmosferini yansıtan çeşitli efsanelere sahip, tarihi konulu gölge oyunlarıdır. Bu gölge oyunları hakkında, sadece Dımaşk'da gösterilen *el-‘Âşık ve'l-Mâ‘şûk* adlı gölge oyunu ile ilgili az bir bilgi günümüze ulaşmıştır.<sup>271</sup>

Bazı gölge oyunları pek çok Suriye şehrinde ya farklı ya da benzer formlarda gösterilmiştir. Bu yüzden de araştırmacı Fârûk Sa‘d Suriye Gölge oyunlarını, onların sunulduğu coğrafi mekânlara göre tasnif etmiştir. Bu tasnif ise şu şekildedir: Dımaşk'taki Yazılı Gölge Oyunları, Halep'teki Yazılı Gölge Oyunları, Cezîretu Ervâd ve Suriye Sahillerindeki Yazılı Gölge Oyunları.<sup>272</sup>

XIX. yüzyılda Halep'te el-Hâc Mustafâ Surûr, Muhammed Mer‘î ed-Debbâğ ve Muhammed eş-Şeyh (Şerîf Haznedâr'ın Fransızca tiyatrolarından birini yayımlamıştır), Humus'ta Ebû'l-Hayr es-Sibâ'î, Lazkiye'de el-Hâc Hasan el-Lazkanî, Suriye sahilinde gölge oyununun en meşhur hayâlîlerindedir. Suriye'de son hayâlînin 'Abdurrezzâk ez-Zehebî olduğu söylenir. ez-Zehebî hayâlîlik mesleğini, Sâlih Habîb'den öğrenmiştir. 1982 yılında Şam'da, "*el-Hayâtu'l-Masrahiyye*" adlı dergide yayımlanan *Himâr ve Cevre* isimli bir fasl, ez-Zehebî'ye nispet edilmiştir.<sup>273</sup>

<sup>271</sup> Sa‘d, s.693.

<sup>272</sup> Bu bölgelerin gölge oyunları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz Sa‘d, s.694-741.

<sup>273</sup> Hayâlu'z-Zill, Erişim Tarihi: 03.12.2012, kenanaonline.com/users/ashrafhakal/post/89908.



## SONUÇ

Gölge oyunu, yansıtılan bir ışık vasıtasıyla aydınlatılan geçirgen bir perdenin üzerine, deriden ya da sert bir mukavvadan yapılmış temsillerin hareketli gölgelerin düşmesiyle oluşan bir gösteri türüdür. Çeşitli oynatma teknikleri ve buna bağlı olarak da çeşitli isimleri bulunan gölge oyunu yüzyıllar boyunca farklı coğrafyalarda sergilenerek toplumun kültürünü, yaşayışını ve siyasi düşüncesini komik ve eleştirel bir dille yansıtan eğlence aracıdır.

Gölge oyununun ortaya çıkış yeri ile alakalı kesin bir bilgi olmamakla beraber, bu konuda farklı birçok görüş bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar Cava'dan çıkmış olabileceğini öne sürerken, bazıları Hindistan'dan ve bazıları da ise Çin'den dünyaya yayılmış olma ihtimalini öne sürmektedirler.

Arap gölge oyununun Mısır'da ilk olarak nasıl çıktığı konusu araştırmacılar tarafından tartışılmaktadır. Aralarında Paul Kahle'nin de olduğu bir grup, Fatimîler döneminde ortaya çıktığını öne sürerek, buna delil olarak sanatın her türlüsüne meraklı olan ve sanatçıya saygı gösteren Fatimî Devleti'ne, imamı ziyaret ya da ticaret maksatlı gelenleri göstermektedirler. Diğer grup ise Moğollar'la geldiğini savunmaktadır. Ancak Fârûk Sa'd'ın ifadesine göre ilk olarak, İbrahim b. Muhammed b. Ebî 'Avn'ın *el-Ecvibetu'l-Muskite* adlı eserinde yer aldığı tahmin edilen gölge oyunu, şairler tarafından miladî VII. ve X. yüzyıllar arasında özellikle tasavvufi açıdan ele alınmakla beraber, IX. ve X. yüzyıllarda da bilinen manasıyla gölge oyunundan bahsedilmektedir. Bu sanatın XI. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar olan süreçte Mısır'ın sınırlarını aşarak, Endülüs'e kadar yayıldığını, sokaklarda hayâl ustalarının olduğunu, Hz.Peygamber'in doğum şenliklerinde ve sünnet törenlerinde sergilendiğini, bu sanatın gelişerek halkın eğlence araçlarından biri haline geldiğini o dönemlerdeki yazılı eserlerden öğrenmekteyiz. XX. yüzyılda ise gölge oyunu, zabıta memurlarının katı denetimlerine maruz kalıp, devlet aleyhine olan ve toplumun ahlakını bozacak bütün faaliyetlerden arındırılmaya çalışılmıştır.

Arap gölge oyunu dramatik açıdan incelendiğinde, metinlerinin çıkış yerlerinin ve uzunluklarının farklılığından kaynaklanarak, çeşitli şekillerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu formlardan en uzun olanı *bâbe* mukaddime, siyak ve hâtime bölümlerinden oluşmaktadır. Bu bölümler Türk gölge oyununun bölümleriyle benzerlik göstermektedir. Mısır gölge oyunlarına *bâbât* denmektedir. Diğer türlerden biri olan

lu'be, pek çok gölge oyununa verilen isimdir. Endülüs'te ortaya çıktığı tahmin edilen bu isim, aynı zamanda Mısır, Tunus, Cezayir, Fas ve Libya gölge oyunlarına da verilen isimdir. Tıpkı bâbe gibi mukaddime, siyâk ve hâtıme bölümlerinden oluşan *lu'belerde* romantik, melodram ve milli konular komik bir dille anlatılmaktadır. Diğer tür olan *mistaratu'l-hayal*'in ise, ilk iki gölge oyunu şekline göre gösterim süresi daha kısadır. Bazen bir gölge oyununun bölümlerinden biri bile *mistaratu'l-hayâl* olabilir. Bu türlerden sonuncusu olan *fasl*, Türk gölge oyunun bölümlerinden birinin ismiyle örtüşmekle birlikte, Arap gölge oyununda Suriye, Filistin ve Lübnan'da gösterilen farklı uzunluklardaki ve konulardaki gölge oyunlarının isimidir.

Arap gölge oyunu metinlerinin dramatik yapısı ise diğer edebî türlerle ile aynı olay, zaman ve mekân birliği unsurlarına sahiptir. Ancak gölge oyunu metinlerinin, tiyatro metinlerinde olduğu gibi diğer türlerden farkı, seyirci önünde sergilenmesidir. Bu nedenle gölge oyunu metinlerinin yapısını incelerken, gösteri unsuru bakımından da incelenmesi gerekmektedir. Arap gölge oyununda gösteriden kastedilen şey, her bir olaya seyircinin işitsel ve görsel dikkatini çekerek konuya derinlik kazandırmaktır.

Arap gölge oyunu kişileri ise Fârûk Sa'd tarafından, teknik veya yönetici kişiler ve dramatik kişiler olarak iki ana başlık altında sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflandırma tekniğinin amacı, oyunun mukaddime ve hâtıme bölümlerinde yer alıp, akışında etkisi bulunan kişilerle, siyak bölümündeki ana konuda yer alan ve dramatik özelliklere sahip olan birbirinden ayırmaktır.

Çalışmamızın son bölümünde, Arap gölge oyununun yazılı metinlerinin en önemlileri olarak görebileceğimiz Mısır'da yazılmış gölge oyunlarının en önemlileri olan İbn Dânyâl'in oyunlarının özetlerine yer verirken, Suriye ve Lübnan'daki gölge oyunlarına ismen değinmekle yetindik. Arap gölge oyununun ilk yazılı metinlerinin yazarı olan İbn Dânyâl, Musulludur. On dokuz yaşındayken Moğol istilasından önce Kahire'ye kaçtığında, tıp tahsilini henüz tamamlamıştı. Asıl mesleği göz doktoru olmasına rağmen gölge oyunu metni yazmakla da ilgilenmiştir. Bu uğraşısının sonucunda Arap gölge oyununda mihenk taşı olarak kabul edilen üç eser kaleme almıştır. Döneminin sosyal ve kültürel durumlarına da değinen *Tayfu'l-Hayâl* bâbesi, evlenmek isteyen Emîr Visâl'in düğünün sonunda, çöpçatanın bulduğu gelinin çok çirkin olduğunu görüp sinirlenmesinden ve bunun ardından günahlarından arınmak için hacca gitmesinden bahsetmektedir. İkinci oyun olan *'Acib ve Ğarîb*'in belirli bir konusu

yoktur. Farklı meslek gruplarına ait tipler, yaptıkları işi komik bir dille anlatmaktadırlar. Üçüncü oyun *el-Muteyyem ve 'd-Dâ'i'u'l-Yuteyyim* ise el-Muteyyem ve el-Yuteyyim arasındaki sıra dışı aşk ilişkisiyle beraber iki aşığın yapmaktan hoşlandıkları uğraşılardan olan horoz, koç ve boğa dövüşü karşılaşmalarından bahsetmektedir.

Suriye ve Lübnan'a ait gölge oyunu metinlerinde eksen kişiler Karagöz ve Ayvâz'dır. Doğu toplumlarının sorunlara ışık tutan, efsanelerinden, hikâyelerinden beslenen konulara sahiptir.

Gölge oyunu kıtalar arası göç, savaş, istila gibi faktörlerden ya da dost ilişkilerden etkilenmiş, zamanla yapı ve içerik bakımından değişimlere uğramıştır. Ayrıca yapımı ve uygulanması kolay bir halk sanatı olduğundan rahatça taklit edilmiştir. Yaptığımız araştırmalar sonucunda, bütün milletlerin gölge oyunlarında olduğu gibi Arap gölge oyununda da, kendi toplumunun kültürünün yansıtıldığını görmekteyiz.

Sonuç olarak, özellikle Osmanlı Döneminde, Araplarla Türkler arasındaki iletişimin yoğun olmasından dolayı birbirlerinin gölge oyunlarından büyük oranda etkilenmişlerdir diyebiliriz. Örneğin Suriye ve Lübnan gölge oyunlarında, gerek konu gerek kişileri bakımından, büyük ölçüde Türk gölge oyunuyla benzerlik gözlenmektedir. Suriye lehçeli Arapça konuşan Karagöz ise, bu benzerliği ortaya koymaktadır. Bu durum bize, And'ın, gölge oyununun, Mısır'dan Türkiye'ye gelişinin ardından, şimdiki sahip olduğu formuyla tekrar Arap ülkelerinde sahnelendiği şeklindeki ifadesinin desteklendiğini göstermektedir.<sup>274</sup> Her iki milletin gölge oyununda yer alan Ayvâz, Karagöz, Bekrî Mustafâ, el-Afyûnî, Hımhım gibi kişiler, oyun başlarken yer alan dua bölümü, oyun içindeki müzikli kısımlar, secili anlatımlar ve genel olarak oyunların dramatik yapılarının benzeşmesi, bunun en büyük örnekleridir.

---

<sup>274</sup> And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, s.143.

## KAYNAKÇA

- ‘Arif ez-Zeyn, Ahmed, *Târîhu Saydâ*, Matba‘atu’l-‘İrfân, 1913.
- Almohanna, Mohammad, *Theatre and Islamic Tradition: Prohibition of human representation in Arts and its complexity*, Erişim Tarihi: 16.07.2012, <http://www.ed.ac.uk>
- And, Metin, *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977.
- , “Geçmişte Karagözcülük”, *Karagöz Kitabı*, (Haz. Sevgül Sönmez), İstanbul 2000.
- , *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, Ankara 1969.
- , “Karagöz”, *T.D.V.İ.A.*, Cilt: XXIV, İstanbul.
- Andrews, Walter G., “Şiirin Sesi”, *Toplumun Şarkısı- Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek*, (1985), (Çev.: Tansel Güney), İletişim, İstanbul 2001.
- Aristoteles, *Poetika*, (7. bs.) (t.y.), (Çev.: İsmail Tunalı), Remzi Kitapevi, İstanbul 1998.
- el-Ba‘albekî, Rûhî, *el-Mavrid, A Modern Arabic-English Dictionary*, Dâru’l- ‘İlim li’l-Melâyîn, Beyrut 2005.
- Bakırcı, Selami, *Mevlid-Doğuşu ve Gelişmesi*, Akademik Araştırmalar Yayınları, Erzurum 2002.
- Barthold, W., *Karagöz*, İ. A., M.E.B., Cilt: VI, İstanbul 1977.
- Bedevî, M. M., “Medieval Arabic Drama: İbn Dânyâl” [Ortaçağ Arap Draması: İbn Dânyâl], *Journal of Arabic Literature*, Vol: 13, 1982, 83-107.
- , *Early Arabic Drama*, Cambridge University Press, New York 1988.
- Bother, Ellious, *Dictionnaire Français-Arabe*, Paris 1828.
- Buturović, Amila, “The Shadow Play in Mamluk Egypt: The Genre and Its Cultural Implications” [Memluk Mısır’ında Gölge Oyunu: Tarzı ve Kültürel Etkileri], *Middle East Documentation Center. The University of Chicago*, Vol: 7, 2003, 149-176.
- el-Cem‘iyyetu’l-Mısriyye, *el-Muvsû‘atu’l-‘Arabîyyetu’l-Muyessere*, (3. bs), Cilt: II, Beyrut 2001.
- Chen, Fan Pen, “Shadow Theaters of the World” [Dünyadaki Gölge Tiyatroları], *Asian Folklore Studies*, Vol: 62, 2003, 25-64.
- Cüveynî, Alaadin Ata Melik, *Tarih-i Cihan Güşa*, (Çev.: Mürsel Öztürk), (2. bs), T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Ankara 1999.

- Çolakoğlu, Gözde, “Gelenekten Beslenen Karagöz”, *Folklor/Edebiyat*, 12 (46), 2006, 543-554.
- Dihhudâ, Alî Ekber, *Luğatnâme-yi Dihhudâ*, Cilt: XXI, Tahran hicrî 1376.
- Eflatun, *Devlet*, (Çev.: Sabahattin Eyyüboğlu-M. Ali Cimcoz), Remzi Kitapevi, İstanbul 1975.
- Egri, Lajos, *Piyas Yazma Sanatı-Yaratıcı Drama Dersleri*, (2. bs.), (Çev.: Suat Taşer), Papirüs Yayınevi, İstanbul 2004.
- Elmalı, Hüseyin, “Di‘bil”, *T.D.V.İ.A.*, Cilt: IX, İstanbul.
- Erdem, Sargon, “Alcala, Pedro de”, *T.D.V.İ.A.*, Cilt: II.
- Ergül, Aysel, *Çağdaş Mısır Tiyatrosu’nda Teyfîku’l-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1995.
- Erim, B. Turgut, *Derleme Tiyatro Sözlüğü*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2009.
- Erkan, Arif, *el-Beyân*, Yasin Yayınevi, İstanbul 2006.
- el-Fîrûzâbâdî, Mecdu’d-Dîn Muhammed bin Y‘akûb, *el-Kâmûsu’l-Muhît*, Dâr İhyâ’i’t-Turâsi’l-‘Arabî, (I. bs.), Cilt: I, Beyrut 1997.
- el-Fîrûzâbâdî, Mecdu’d-Dîn Muhammed bin Y‘akûb, *el-Kâmûsü’l-Muhît*, (3.bs), Beyrut 1987.
- Fevzî, Huseyn, “*Sindibâd Mısri*” (3.bs), Dâru’l-Me‘ârif, Kahire (t.y.).
- Gerçek, Selim Nüzhet, *Türk Temeşası-Meddah, Karagöz, Ortaoyunu*, Matbaai Ebuzziya, İstanbul 1930.
- Gökhan, İlyas, *Memluk Sultanı Zâhir Seyfu’d-Dîn Çakmâk Döneminin Salgın Hastalıkları ve İktisadi Buhranları*, Erişim Tarihi: 03.01.2012, [http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos\\_mak/articles/2006/15/IGOKHAN.PDF](http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/articles/2006/15/IGOKHAN.PDF) 341-366.
- el-Hafâcî, Şihâbu’d-Dîn Mahmûd, *Reyhânetu’l-Elibbâ ve Zehratu’l-Hayâtu’d-Dunyâ*, (t.y.), Erişim Tarihi: 28.07.2011, <http://ar.wikisource.org/w/index.php?title> -----, *Şifâ’u’l-Ğalîl*, (t.y), Erişim Tarihi: 18.07.2012, <http://ar.wikipedia.org/wiki/>
- Halîl, Fâzıl, “*Min İsdârâti Mecelleti’l-Masrah-Masrah Zıddun Masrah*”, Matba‘atu Kârû, Irak 2010.
- Hamâde, İbrâhîm, *Hayalu’z-Zill ve Temsîliyyât İbn Danyâl*, Kahire 1961.

- Hayâlu 'z-Zill*, Erişim Tarihi: 03.12.2012, [kenanaonline.com/users/ashrafhakal/post/89908](http://kenanaonline.com/users/ashrafhakal/post/89908).
- Hicâzî, Huseyn Selîm, *Hayâlu 'z-Zill ve Aslu 'l-Masrahi 'l-'Arabî*, Menşûrât Vizâratu'a-Sekâfe, Dımaşk 1994.
- Hitti, Pihilip, *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi*, (Çev.: Salih Tuğ), Boğaziçi Yayınları, Cilt: II, İstanbul 1980.
- Esedî, Erişim Tarihi: 29.09.2012, <http://dil-edebiyat.irankulturevi.com/ESEDI-462i.cgi>
- Mağrib, Erişim Tarihi: 28.09.2012, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Mağrip>.
- İbn Heysem, Erişim tarihi:19.12.2012, [http://www.felsefe.gen.tr/ibn-i\\_heysem\\_kimdir.asp](http://www.felsefe.gen.tr/ibn-i_heysem_kimdir.asp).
- İbn 'Arabî, *el-Futûhâtu'l-Mekkiyye*, Cilt: II, (t.y.).
- İbn Dânyâl*, Erişim Tarihi: 24.12.2012. <http://ar.wikipedia.org/wiki>
- İbnu'l-Fârid, *Dîvân İbnu'l-Fârid*, (1. bs.), Beyrut 1990.
- İbn Hallikân, *Vefiyâti 'l-A'yân ve Enbâu' E'bnâu'z-Zamân*, Cilt: I, (t.y.).
- İbn Hazm, *el-A'hlâk ve's-Seyr*, (t.y.), Erişim Tarihi: 20.09.2011, <http://www.al-mostafa.com>.
- İbn İyâs, *Bedâ'i'u'z-Zuhûr fî Vakâ'i'i'd-Duhûr*, Matâbi'u'ş-Şa'b, 1960.
- İbn Manzûr, *Lisânu'l-'Arab*, (3. bs.), Dâru'l-İhyâi't-Turâsu'l-'Arab, Cilt : XII, Beyrut 1999.
- İmam Gazâli, *İhyâ'u 'Ulûmi'd-Dîn*, Cilt: IV, Beyrut (tsz).
- Jacob, Georg, *Türklerde Karagöz*, (Çev.: Orhan Şaik Gökyay), Bürhaneddin Basımevi, İstanbul 1938.
- Kahle, Paul, "Shadow Play in Egypt", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 72 (01), 1940, 21-34.
- Kaplan, Mehmet, *Kültür ve Dil*, (28. bs), Dergah Yayınları, İstanbul 2011, 24-26.
- Kolk, Mieke, *Performance of Comedy in The East and West- Culturel Buonbaries and The Art of Cunning*, Morocco 2005.
- Kudret, Cevdet, *Karagöz*, Ankara 1969.
- Landau, Jacob, *Târîhu 'l-Masrahi 'l-'Arabî*, (Çev.: Yûsuf Nur'avd), Beyrut1980.
- el-Makarrî, *Nefhu't-Tîb*, Dar Sâdır, Beyrut 1988.
- Mes'ûd, Cubrân, *M'ucemu'r-Râ'id*, (6. bs), Dâru'l-'İlim li'l-Melâyîn, Beyrut 1992.

- Mîşâl ‘Asî- E’ mîl Bedî‘ Ya‘kûb, *el-Mu‘cemu’l-Mufassal fi’l-Luğati ve’l-E’deb*, Cilt: I, Beyrut 1987.
- Moreh, Shmuel, “The Shadow Play (Khayâl al-Zill) in the Light of Arabic Literature” [Arap Edebiyatı Işığında Gölge Oyunu], *Journal of Arabic Literature*, 18, 1987, 46-61
- Muhabbek, Ahmed, Ziyâd, *Hayâlu’z-Zill*, 2003, Erişim Tarihi: 02.03.2012, <http://www.postpoems.org/authors/mohabek/poem/645975>
- Mustalahât Edebiyye, *Hayâlu’z-Zill*, Erişim Tarihi: 17.02.2012, <http://www.annabaa.org/nbanews/66/397.htm> .
- Nassâr, Lutfî Ahmed, *Vesâilu’t-Terfiye fi’Asri Selâtîni’l-Memâlik fi Mısr*, 1999.
- Nutku, Özdemir, *Drama Sanatı-Tiyatroya Giriş*, (4. bs.), Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2001.
- Onur, Bekir, *Türkiye’de Çocukluğun Tarihi*, İmge Kitapevi, Ankara 2005.
- Özaydın, Abdulkerim, “Caussin de Perceval, Armand-Pierre”, *T.D.V.İ.A.*, Cilt: VII, İstanbul.
- Öztekin, Özge, *Divandan Yansıyan Görüntüler*, Ürün Yay. Ankara 2006.
- Platon, *Yasalar-Nomoi*, (2. bs), (Çev.: Candan Şentuna-Saffet Babür), Kabcacı Yayınevi, İstanbul 1998.
- er-Râ‘î, Alî, *el-Masrah fi’l-Vatani’l-‘Arab*, 1999.
- Sa‘d, Fârûk, *Hayâlu’z-Zilli’l-‘Arabî*, (I. Baskı), Beyrut 1993.
- es-Safadî, “İbn Dânyâl”, *el-Vâfi bi’l-Vafayât*, Dâr İhyâu’t-Turâsi’l-Arabiyye, Beyrut 2000.
- Sakaoğlu, Saim, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.
- Sarı, Mevlût, *el-Mevârid- Arapça Türkçe Lügat*, İpek Yayınları, İstanbul 1982.
- eş-Şartûnî, *Ekrabu’l-Mevârid fi Fasîhi’l-‘Arabî ve ş-Şevârid*, Cilt: II, İran (hicrî 1403) 1982.
- Sepuş*, Erişim Tarihi: 28.09.2012, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>
- Sevin, Nureddin, *Türk Gölge Oyunu*, Devlet Kitapları, İstanbul 1968.
- Seyf, Muhammed, *el-Masrah fi’l-‘Irâk*, Erişim Tarihi: 10.07.2012, <http://www.tahayati.com/Poems/almasrah-fee-alaraq.htm>
- Siyavuşgil, Sabri, Esat, *Karagöz Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, Maarif Matbaası, İstanbul 1941.

- , *Karagöz*, Saim Toraman Basımevi, Ankara 1955.
- Steuerwald, Karl, *Almanca-Türkçe Sözlük*, (1. bs.), Abc Yayınevi, İstanbul 1981.
- Sûdânî, Fâzıl, *Hayâlu'z-Zilli'l-İslâmî*, 2007, Erişim Tarihi: 15.03.2012, <http://www.ahewar.org/debat/show>.
- Şeneb'Âdil Ebû, *Masrah 'Arabîyyu Kadîm (Karakûz)*, (1. bs.), 1964, Dımaşk.
- Teymûr, Paşa, Ahmed, *Lu'abu'l-'Arab*, (1. bs), Kahire 1948.
- Tilgen, Nurullah, “Karagöz Oyunları Sözlüğü”, *Karagöz Kitabı*, (Haz. Sevgül Sönmez), İstanbul 2000.
- Topdemir, Hüseyin Gazi, “İbnu'l-Heysen”, *T.D.V.İ.A.*, Cilt: XI, İstanbul.
- Toprak, Faruk, “Endülüs Şiirine Genel Bir Bakış”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakülte Dergisi*, 32(1-2), s.157-175.
- et-Tûncî Muhammed, “Hayâlu'z-Zill”, *el-M'ucemu'l-Mufassal fî'l-Edeb*, (3. bs), Cilt: I Beyrut 1999.
- Tüccar, Zülfikar, “İbn Dânyâl”, *T.D.V.İ.A.*, Cilt: XIX, İstanbul.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt: XXIV, İstanbul 2001.
- Yakıt, İsmail-Durak, Nejdî, *İslam'da Bilim Tarihi*, Isparta 2002.
- Yavuz, Mehmet, “İbn Hazm”, *T.D.V.İ.A.*, Cilt: XX, İstanbul.
- Yûnus, Abdulhamîd, “Hayâlu'z-Zill, Masrahu Kable'l-Masârihi'l-Hadîseh”, [Gölge Oyunu, Modern Oyunlardan Önce Tiyatro], *Kitâbu'l-'Arabî*, 18, 1988, 46-47.
- , *Hayâlu'z-Zill*, Erişim Tarihi: [www.kotobarabia.com](http://www.kotobarabia.com), 2005.
- Yûnus, Ahmet, Kateybe, *Teknikiyâtü'l-'İhrâci fî Masrahi Hayâlu'z-Zilli ‘İbn Dânyâl Numûzecen’ (“İbn Dânyâl Örneğinde” Gölge Oyunu Tiyatrosunun Çıkış Teknikleri)*, 2007, Erişim Tarihi: 16.01.2012, <http://www.masraheon.com/forums/search.php>.



## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Rahime TOK
Doğum Yeri ve Tarihi	Muğla/ 04.04.1985
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü(Arap Dili ve Edebiyatı)
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları (Arap Dili ve Edebiyatı)
Bildiği Yabancı Diller	Arapça, İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	-
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	rahimeucar85@hotmail.com