

TÜRK KÜLTÜRÜNÜ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ

# TÜRK KÜLTÜRÜ

SAYI 100

YIL IX

ŞUBAT 1971

## YÜZYILLAR BOYU TÜRK HALK ZEKÂSININ EN TESİRLİ BİR İFADE VASITASI OLAN: KARAGÖZ

İsmet Binark

Karagöz, tarihin derinliklerinde düşünülmüş bir gölge, hayâl oyunudur. Bu gölge veya hayâl oyununun kaynağını bâzı batılı yazarlarca<sup>1</sup> ileri sürüldüğü gibi, Bizans vasıtasıyla Eski Yunan ve Roma'nın "mimus" oyunlarında değil, eski şark kültüründe aramak gerekir.

Greko-Lâtin çağında böyle bir oyuna tesadüf edilmemektedir. Buna mukabil şarkta gölge, hayâl oyununun pek eskiden beri bilindiğine dair birçok vesikalar mevcuttur. Eski Hint gölge oyunları üzerine yapılmış olan araştırmalarda, gerilmiş ince bir bez üzerinde deriden yapılmış çeşitli tasvirlerle hükümdarların ve devlet ileri gelenlerinin hayatlarına dair bâzı sahnelerin gösterildiği tesbit edilmiştir<sup>2</sup>.

Karagöz, İslâm mistisizminin mahsulüdür. Gölge oyununun 11. yüzyıldan beri İslâm âleminde mevcut olduğu, oldukça yaygın ve devamlı bir hayatı olduğu bilinmektedir. Gölge oyununu İslâm âlemine götüren ve yayanların ise Türkler olduğu hususu, bu konuda ağır basan bir görüş olarak kuvvet kazanmıştır. Gölge oyununun Orta Asya Türkleri arasında kullanılan "kaburcak", "kavurcak", "koğurcak" ve benzeri adlarla yaşamış olduğu bu konuda yapılan araştırmalar neticesi ortaya çıkmıştır<sup>3</sup>.

Türkistan Türkleri arasında kullanılan "koğurcak", "kavurcak", "kolkurcak", "çadır-hayâl" ve "hayme-şebbâzi" tâbirlerinin gölge oyunu anlamına geldiği çeşitli kaynaklarca da açıklanmıştır.

13. yüzyıla ait olup, Houtsma tarafından neşredilmiş olan bir Arapça - Türkçe sözlükte "koğurcak, kavurcak, kaburcak" kelimelerinin hayâl, gölge oyunu mânâsına geldiği yazılıdır<sup>4</sup>.

(1) Ignacz Kunos, *Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul 1925, 91. s.

(2) Georg Jacob, *Geschichte des Schattentheaters*. Hannover 1925, 27. s.

(3) Georg Jacob, a.g.e., 3. s.

(4) Houtsma, *Ein Türkisch-Arabisches Glossar*. Leyden, 1894, 87. s.

Şeyh Süleyman da "Lûgat-ı Çagatay"ında, "kavurcuk" kelimesine karşılık olarak karagöz resimleri, bebek, oyun suretleri, yalancı resim, bebek oyunu, çadır hayâl kelimelerini vermektedir<sup>5</sup>.

Orta Asya Türk lehçesinde "kavurcak" kelimesinin zamanla "kolkurçak" şeklinde değişip kukla mânâsına geldiğini, hayâl, gölge oyununun ise çadır hayâl adı altında devam etmiş olduğunu Samoyloviç'in eserinden öğreniyoruz<sup>6</sup>.

Hüseyn Kâzım Kadri ise "Büyük Türk Lûgatı"nda, "kolkurçak" kelimesinin put, heykel, kukla mânâsına geldiğini yazar<sup>7</sup>.

Cüveynî "Tarih-i Cihanguşa" adlı eserinde Cengiz Han'ın oğlu Oktay Han'ın (1227 - 1247) huzurunda gölge, hayâl oyunu oynatıldığını yazmaktadır<sup>8</sup>.

Sabri Esat Siyavuşgil'in "Karagöz. Psiko-Sosyolojik bir deneme" aldı eserinde; Nişaburlu (Horasan) mutasavvıf Şeyh Ferideddin Attar (1120 - 1230)'ın "Üştürnâme" adlı eserine atfen, bilgili ve nakkaşlıkta usta, hayâl oyuncusu bir Türk'ün, türlü renklerle süslü suretler yaparak, hayâl oynattığı hakkında vermiş olduğu şu bilgi dikkate değer: "Büyük üstad olan bir perde oyuncusu vardı, mahir ve âlim bir zattı, fakat aslı Türktü. Ressamlıkta benzeri yoktu, her nereye gitse orada iş bulurdu. Acaip renklerle süslü suretler yapar ve daima kendi kendine oynatır dururdu. Zamanla, onun yapmış olduğu her suret bozulur, o da bir diğerini meydana çıkarırdı. Bütün suretler rengârenk nakışlarla müzeyyen idi. Üstad, her birini başka bir tarzda yapardı. Oyun için yedi perde kurmuştu. Cümlesi nakış ve boyalarla rengârenk idi"<sup>9</sup>. Kâinatı yedi perdeden mürekkep muazzam bir hayâl perdesine benzeten tasavvufî görüşüyle, memleketinde tanınmış olduğu bir Türk hayâl oyuncusunun maharet ve şöhretinden bahseden Ferideddin Attar'ın vermiş olduğu bu bilgi, ahâlisinin büyük bir kısmı Türk olan Horasan'da gölge, hayâl oyununun eskiden beri bilindiğine açık ve kesin bir delildir.

İran tiyatrosu hakkında "Théâtre Persan" adlı bir eser yazmış olan Chodzko, gölge oyunu için, "bu oyun, İran'da tâ ilkçağlardan beri ta-

(5) Şeyh Süleyman, *Lûgat-ı Çagatay*. İstanbul 1298, 224. s.

(6) A. Samoyloviç, *Türkistan San'atkârları Loncasının Risalesi*. Tercüme eden: Abdülkadir İnan. İstanbul 1929.

(7) Hüseyn Kâzım Kadri, *Büyük Türk Lûgatı*. İstanbul 1928, 3. c., 856. s.

(8) Cüveynî, *Tarih-i Cihanguşa*. I. Neşreden: Mirza Muhammad. Leyden 1912, 162-164. s.

(9) Eserin aslı yazma olup, İstanbul Üniversite Kütüphanesi'ndedir.

(10) Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz. Psiko-Sosyolojik bir deneme*. İstanbul 1941, 27-28. s.

nınmıştır. Bu muntıkânın ve hassaten Türk menşinden gelen göçebe aşiretlerinin millî oyunudur” demektedir<sup>11</sup>.

Gölge, hayâl oyunu uzun yüzyıllar boyu Türkistan’da “çadır hayâl”, İran’da “hayme-şebbâzi” adı altında çadır içinde oynatılmıştır. Anadolu’da da eskiden kendi an’anelerine sadık kalmış hayâlbazlar oyuna başlarlarken Hacivad’a söyledikleri “Hayme kurdum, şem’a yaktım, gösterem zıll-i hayâl” mısraındaki hayme kelimesinin bulunması rastgele bir tesadüfe bağlanamaz. Bu hayme kelimesine 17. yüzyılda yazılmış perde gazellerinde de rastlanmıştır. Bu, Anadolu Türkleri arasında yayılan hayâl, gölge oyununun, Türk akınları istikametini takibederek doğudan batıya doğru geldiği hakikatını açıkça ortaya koyar.

Ayrıca, Anadolu’da bir Türk tiyatrosunun, daha 11. yüzyılda, Sultan I. Kılıç Arslan zamanında, epik ve satirik bir tiyatro halinde başladığı bilinmektedir. Ancak eldeki kaynaklar bu tiyatronun bir orta oyunu ve daha sonra, bir kukla oyunu olduğunu gösteriyor. Bu kaynaklardan biri Bizans tarihçisi Anna Comnena’nın vermiş olduğu bilgidir. Ayağındaki goutte ağrılarından dolayı Türklere karşı harbe çıkamayan Bizans İmparatoru Alexius Comnenos’un bu halini onun korkaklığına veren Türkler, bu hareketi bir orta oyunu haline koyup oynamışlardır. Kukla oyunu hakkındaki bir diğer kaynak ise, 13. yüzyılda Sultan Veled tarafından Farsça yazılmış Divân’ıdır. Sultan Veled’in Divân’ındaki mısra; “Çerh ü zemin çü hayme vü halkan çü lû’betan” yâni, “Yerle gök çadır gibi ve halk da oyuncular (kuklalar) gibi” anlamına gelmektedir ki, bu da 13. yüzyılda Anadolu’da kukla oyununun bilindiğine delildir<sup>12</sup>. Orta oyunu ve kukla oyununun bilindiği, oynandığı bir Türk çevresinde, hayâl, gölge oyununun da bilinmesinden daha akla yakın bir şey olamaz.

İslâm dünyasında bu oyuna, “hayâl-el-zıll” (hayâl-i zıll) = gölge hayâli, “zıll-el-hayâl” (zıll-i hayâl) = hayâl gölgesi, “hayâl-el-sitâre” = perde hayâli gibi adlar verilmiş olduğu ve hayâl sahnesinin kâinata benzetilerek mevcudat ile Mutlak Varlık arasındaki münasebetlerin belirtildiği görülmektedir.

İslâm dünyasında gölge, hayâl oyununa “zıll-i hayâl” ve benzeri tâbirler verilmesi oyunun tasavvufî bir esası bulunduğunu ve tasavvuf inancı içinde bir ifade vasıtası olduğunu göstermekte ve düşündürmektedir.

Zıll kelimesinin sözlük mânâsı gölge, hayâl kelimesinin karşılığı ise geçip giden sûretler ve şekiller demektir. Karagöz oyununun perdesi üzerinde birçok hayâller görülür. Bunlar gelip geçer. Gölge, hayâl oyu-

(11) Chodzko, *Théâtre Persan*. Paris 1878, xiv. s.

(12) Muhittin Sevilen, *Karagöz*. İstanbul 1969, 4-9. s.

nunda, dünyadaki bütün hâdiselerin gelip geçici gölgelerden başka bir şey olmadığı, âyine-i devran, yani perdedeki hayâllerin kalkmasıyla ortada ne gölge, ne sûret, ne hâdise ve ne de hayat kalmayacağı esas alınmış gibidir.

Karagöz oyunu yüzyıllar boyu Türk halk zekâsının ve hikmetinin en tesirli bir ifade vasıtası olarak yaşamıştır. Karagöz basit bir oyun olmayıp, derin felsefi mânâlar taşımaktadır. Güldürür, fakat aynı zamanda düşündürür.

Karagöz oyununda sönen şem'a, insanda ölüm neticesi kaybolan ruhtur. Mum söner sönmez, perdedeki hayâl kaybolur. İşte insanoğlu ezelden ebede doğru bu dünya perdesinde görünüp geçen ve kaybolan hayâllerdir. Bütün bu hayâllerin arkasında, onların ulaşmaya çalıştıkları ebedî âlem vardır. Hayatın esası da bu olup, hayat sahnesinde bâki kalan yalnız perdedir. Bu perde ise âlemdir ve sahibi ise âlemlerin yaratıcısı olan Allah'tır.

Karagöz oyunlarında, Karagöz'ün tasavvufî cephesini izah eden bu görüş, halk ruhunda ibretler uyandıran hikmetli söyleyişler şeklinde yüzyıllar boyu perdede yaşatılmıştır:

Bu perde çeşmi ehli zâhire bir nakşi sûrettir  
Rumuz erbabına amma ki temsili hakikattır  
Ne var bilinmez verayi perde ancak budur tahkik.

Lisânî hâl ile hali cihanı bir hikâyettir  
Nice mânâ olur melhuz bunun tahtında seyreyle  
Nükâtın anlam ehli, diye arzı nezakettir.

Bezmi keşide, kurulmuş zilli hikmet perdesi  
Gösterir yüzbin hayâli âlemden sûret perdesi  
Kıl tefekkürle temaşa hisse ment olmak için

Âleme hayret verir baktıkça dikkat perdesi  
Her neye im'an ile baksan iş âşikâr  
Kılmış istilâ habi gaflet perdesi

gibi gazeller veya:

Perde-i ibret-nümâda zâhiren bir sûretiz,  
Ârifin mânen bilürler nükte-i ulviyyeteyiz.

gibi beyitler bunu gösterir.

Karagöz'ün Sultan Orhan zamanında Karagöz (Hacı Evhad) ile Hacivad (Hacı Evad)'ın hâtıralarını yaşatmak maksadıyla Şeyh Küşterî tarafından oynatıldığı rivayeti yaygındır. Şeyh Muhammed Küşterî,

İran'da Hozistan'ın merkezi olan "Şufter" veya "Küster" kasabasından Bursa'ya gelip yerleşmiş ve orada ölmüştür. Bursa'da Şeyh Küsterî'nin olduğu söylenen bir mezar da vardır. Rivayete göre, Sultan Orhan, Bursa'daki camii yaptırırken, Karagöz ile Hacivad camii inşaatında işçi olarak çalışıyorlarmış. Bu ikisi gülünç hikâyeler anlatıp, komik hareketler yaptıklarından diğer işçiler bunları dinleyip seyretmekten çalışamaz ve işlerini ihmal eder olmuşlar. Cami inşaatının istenilen şekilde ilerlemediğini gören Sultan Orhan, hâdisenin sebebini öğrenince Karagöz ile Hacivad'ın idamlarını emreder. Başlarının uçurulmasına dair ferman çıktığını duyan Hacivad meçhûl bir semte kaçar. Karagöz ise kaçarken Bursa'nın Çekirge semtinde yakalanıp başı vurulur ve öldüğü yere gömülür. Sultan Orhan kısa bir müddet sonra yaptığına pişman olup, büyük üzüntü duyar. Bunun üzerine Şeyh Küsterî adındaki panteist sanatkar, sultanın üzüntüsünü gidermek için, Karagöz ve Hacivad'ın hayâllerini beyaz perdeye aksettirerek hem Sultan Orhan'ı avutmaya muvaffak olmuş, hem de Karagöz'ün mucidi olmuştur. Karagöz'ün beyaz perdeden ibaret sahnesine "Şeyh Küsterî Meydanı" denilmesinin sebebi bu hâtıranın ifadesi olup, Karagöz oynatanlar Şeyh Küsterî'yi pîr'leri sayarlar. Karagöz perdesini açtıkları zaman da şöyle bir giriş yaparlardı:

"Emli hal olmayan bilmek muhâl.

Pîrimiz, üstadımız Şeyh Küsterî eylemiş böyle hayâl..."

İçinde Şeyh Küsterî'den bahsedilmeyen perde gazelleri pek nadirdir. Çeşitli perde gazellerinden alınmış aşağıdaki mısralarda bu husus açıkça görülmektedir:

"Tehi sanma bunu Şeyh Küsterî'nin yâdigârıdır".

"Cihana benzetip Şeyh Küsterî bu perdeyi kurmuş".

"Yâdigâr-ı Hazret-i Şeyh Küsterî'dir perdemiz".

"Pîrimiz Şeyh Küsterî talim etmiş perdede".

Karagöz'e ait olduğu söylenen ve Çekirge semtinde bulunan mezarın kitabesini 1896 tarihinde vefat etmiş Bektâşi Raşit Ali Baba (mahlâsı Kemterî) yazmış olup, kitabe bugün Bursa Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır. Kitabenin üstünde şu gazel yazılıdır:

"Nakş-ı sun'un remzeder hüsnünde ru'yet perdesi

Hacei hükmü ezeldendir hakikat perdesi

Sireti surette mümkündür temaşa eylemek

Hail olmaz aynî irfana basiret perdesi

Her neye im'an ile baksan olur iş aşikâr

Kılmış istilâ cihanı habı gaflet perdesi

Bu hayâli âlemî gözden geçirmektir hüner

Nice Karagözleri mahvetti sûret perdesi  
 Şem'i aşklay andırıp tasviri cisminde geçen  
 Ademî amedşüd etmekte azimet perdesi  
 Kangı zilla iltica etsen fena bulmaz acep  
 Oynayan sultanı gör kurmuş muhabbet perdesi  
 Dergâhı alî abada müstekil ol kemteri  
 Gösterir vahdet elin kalktıktaki kesret perdesi."

Karagöz oyunu, 1x1.20 ebadında, gerilmiş beyaz bir perde gerisinde oynatılır. Karagöz perdeleri özellikle mermerşâhî'den yapılmış olup, Karagöz oynatanlar perdeye "ayna" tâbir ederler. Karagöz perdesine "lu'bi hayâl", "hayâl-i zill" ve "Şeyh Küşteri Meydanı" gibi isimler de verilmiştir. Perde, ya zeytinyağı çanağına batırılmış pamuk ipliğinden yapılmış bir fitilin yakılmasıyla veya şem'a (mum) vasıtasıyla aydınlatılmıştır. Karagöz esasında ışık oyunu, mum ışığı oyunudur. Mum ışığı sırlı ve mânâlı bir ışık olup, Karagöz oynatanlar mum ışığının estetik değerini iyi anlamış ve bundan sanatkârca faydalanmayı bilmişlerdir.

Karagöz perdesinde oynatılan şekillere tasvir denir. Bu tasvirler ortalama 35-40 cm. ebadında olup, özellikle deve derisinden kesilmişlerdir. Işığı geçirmesi ve renklerde şeffaflık kazandırması, ayrıca sıcaktan ve nemden zarar görüp, bükülüp kıvrılmadığından deve derisi daima tercih edilmiştir. Dana, sığır, at ve eşek derisinden yapılmış tasvirler de kullanılmıştır. Tasvir kesmek ve bunları uygun renklere boyamak da ayrı bir sanattır. İstenilen tasvir şeklinde kesilen deri saydam bir hale getirildikten sonra kök-boya ile boyanır ve değneklerle oynatılır.

Karagöz oyununun en büyük özelliği, tiplerinin çokluğuna rağmen, oyuncunun tek kalmasıdır. Karagöz perdesi üzerinde tipleri oynatan ve konuşuran tek şahıstır:

Karagöz oyununun orijinalliği tekniğinden çok estetiğindedir. Beyaz perdeye aksettirilen tasvirler profil halindedir. Bu da Karagöz oyununun en belli başlı bir karakteristiğidir. Bâzi hallerde tasvirlerdeki bu profillik hali yassılaşıma derecesine kadar varır ve bunun neticesi olarak tasvirlerin anatomik yapısı perspektif ölçülerden kurtulur.

Karagöz oyunlarının ortak bir karakteri de, bütün Karagöz oyunlarının konuşma temeli üzerine kurulmuş olmalarıdır.

Karagöz oyununda tasvirleri oynatan ve onları konuşuran sanatkârlara "Hayâlî", "Hayâlcî", "Şehbâz", "Hayâlbâz", "Sûretbâz" ve "Karagözcü" gibi isimler verilmiştir. Karagöz oynatanların yanında

“Dayrezen” denen ve oyun esnasında tef çalan bir çırak, “Yardak” denen ve oyun esnasında şarkı söyleyen bir veya iki çırak, “Sandıkkâr” denen bir diğer yardımcı ve bir de hamal bulunurdu.

İmparatorluk devri Türkiyesi’nde Karagöz oyununa fazla rağbet gösterildiğinden hükümet, Karagözcüleri bir teşkilâta bağlamış ve bunları kethüdâsı, erkân ustası, kabzımalı, yiğit başısı bulunan bir lonca heyetinin idaresi altına vermişti.

Hayâlî, hüner ve kabiliyetini artırdıkça, sanatında ilerledikçe, Karagöz perdesinin ortasındaki püsküller de artar. Bir adetten yedi adede çıktı mı, yedi püsküllü derecesini kazanmış sanatkâr, üstad bir Karagözcü olarak kethüdâlık pâyesine hak kazanmış olurdu. Birer kolbaşının idaresi altında hüner gösteren meddahların, rakkasların, köçeklerin, hanendelerin, çengilerin, çalgıcıların, mukallidlerin, cambazların, hokkabazların, şişebâz, destibâz ve sayıya gelmeyen sanatkârlar grubunun kethüdâlığına karagözcülerden seçmek loncalarının değişmez âdetlerindendi. Kethüdâlık makamı belediye tarafından tasdik edilirdi. Hayâlcilik yapmak isteyenler kâhyaya başvururlar ve bir tezkere alarak karagöz oynatırlardı. Hayâlcilerin bir kısmı da saraydaki Enderun mektebinden yetişmişlerdir. Çıraklıktan ustalığa geçenler, bütün usta ve çırakların önünde Karagöz oynatmak suretiyle imtihan olurlar ve ustalık pâyesini kazanırlardı. Karagözcülük, sanatının incelikleriyle usûl ve âdâbından başka, hazırcevaplık, nüktedanlık, yaratma kudreti ve fitrî kabiliyete paralel olarak musikî kültürü de isteyen bir oyundu.

1778 yılına kadar hayâlcilerin İstanbul’da Tahtakale’de Kadı Hanı’nda bir oyuncu loncaları vardı. Sonraları bu han yanmış ve hayâlciler yine Tahtakale’de Baltacı Hanı’nın karşısındaki bir kahvehanede toplanmağa başlamışlardır. Lonca teşkilâtı dağıldıktan sonra belediyede bir esnaf kalemi teşkil ederek, sanatkârlar vergi karşılığı ruhsatıyeye tabi olmuşlardır. Fakat pîr’ini kaybedip, merkezî otoriteden mahrum kalan, netice itibarıyla de kökü ve an’anesi kuruyan bu ocak mensupları bir zaman da Mısır Çarşısı civarında bir kahvehaneye sığınmış, oradan da Galata ve nihayet Beyazıt’da toplanmışlar, sonunda ise tarihin derinliklerine kayıp gitmişlerdir.

Karagöz oyununda temsil başlamadan önce “fasıl” tâbir edilen bâzı gösteriler yapılırdı. Önce perdeye iğnelenmiş olan ve oynanacak fasla göre seçilmiş gösterme ve bir başka tâbirle göstermelik, “nâreke” denen kamış bir düdükten çıkarılan arı vızıltısına benzer bir sesle karagözcü tarafından perdeden çekilir ve Hacivad’ın semaî okuması başlardı. Bazı ka-



ragözcüler oyunun uzaması için araya ara semaî de ilâve ederlerdi. Daha sonra Hacivad'ın perde gazeli okunur, bunu Hacivad ile Karagöz'ün karşılıklı kavgası takibeder ve mütekiben karşılıklı konuşmalara geçilir. Konuşmalardan sonra Hacivad ile Karagöz perdeden çekilir ve fasıl başlardı.

Karagöz oyunu, Hacivad'ın;

“Yıktım perdeyi eyledin vîrân!  
Varayım sahibine haber vereyim hemân!”

diye perdeden çekilmesi ve Karagöz'ün;

“Her ne kadar sürc-i lisan ettikse af ola!  
Yarın akşam ‘. . . . .’ oyununda yakan elime geçerse,  
Hacivad, bak ben sana ne oyunlar oynarım!”

deyip perdeden çekilmesi ve perde arkasındaki sem'anın söndürülmesiyle sona ererdi.

Karagöz'ün bir de musikî tarafı vardır. Karagöz perdesinin arkasında klâsik Türk musikîsinin, Türk halk musikîsinin hareketli besteleri, şarkıları, türküleri duyulur. Karagöz'de esas olan oyundur, şarkı ve türküler oyunu tamamlayıcı ve renklendirici mahiyettedir.

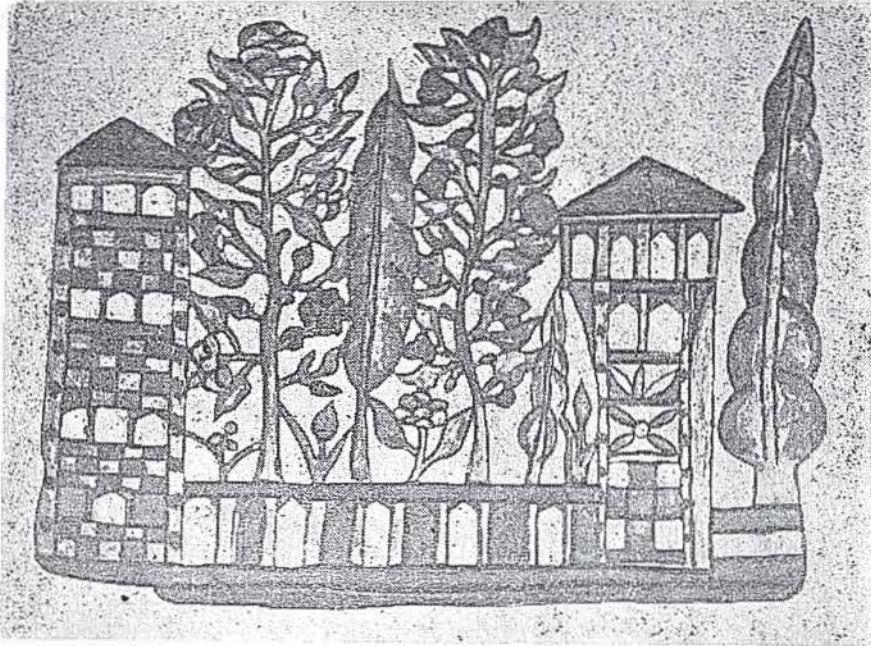
İmparatorluk devri Türkiyesi'nde, imparatorluğun kuruluşundan son devirlerine kadar önce tasavvufî mânâsıyla, sonra satirik hüviyetiyle rağbet gören Karagöz oyununun, 17. yüzyıldan itibaren tam mânâsıyla içti-maî bir hicvin bütün kuvvetine sahip bir oyun karakterine girdiği görülür.

Karagöz yüzyıllar boyu Türk halk zekâsının en tesirli bir ifade vasıtası olmuştur. Karagöz oyunları, konularını daima yaşanmış cemiyet hâdiselerinden almış ve aktüel kalmasını bilmiştir. Karagöz'de Türk halk zekâsının mizah gücü sahneye konmuş; safdillik, hasislik, kurnazlık, kendini beğenmişlik gibi çeşitli insan hal ve hareketi renk, şekil, ışık, gölge oyunu halinde perdede hayat bulmuştur. Karagöz'deki tipler, kendilerine has düşünüş, duyuş, davranış ve sözleriyle Türk halk zekâsının mizah gücüyle işlenmişlerdir.

Karagöz perdesinin bir ibret perdesi olduğu inancı, bu hayâl oyununun yüzyıllar boyunca Türk cemiyetince benimsenmesinin en belli başlı sebeplerindendir.

**Bibliyografya:**

- Evliya Çelebi, (Hâfız Mehmed Zillî ibn Derviş), *Seyahatnamesi*. İstanbul 1314, I. c., 652-658. s.
- Bursalı Mehmed Tahir, *Hayâl-Karagöz*. Sırat-ı Müstakim, 17. sayı, 1908.
- Nicholas N. Martinovitch, *The Turkish Theatre*. New York, 1933.
- Helmüt Ritter, *Karagöz*, İslâm Ansiklopedisi. İstanbul 1955, VI. c., 246. s.
- Tahir Alangu, *Karagöz Tetkikleri*. Yeni Türk Mecmuası, 6. sayı. 1933, 452. s.
- İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Karagöz Tekniği ve Estetiği. I*. İstanbul 1941.



Gösterme veya göstermelik. Bunlar çiçek dolu saksı, ağaç, fıskıyeli havuz, konak, kalyon vb. şeylerdir.



Hacivad. Karagöz oyununda maddeci ve çıkarıcı karakterdeki tiptir.



Karagöz. Karagöz oyununda saf ve temiz ruhlu, zeki fakat okumamış bir tip olup, irfan sahibi Türk halkını temsil eder. Ahlakta, düşünüşte dürüştür.



**Beberuhi.** Karagöz oyunu tiplerinde cüce olan bir tiptir. Buna Karagöz argosunda "Pişbop" denildiği gibi, "Alta Karış Beberuhi" de denir.



**Tuzsuz Deli Bekir.** Karagöz oyunlarının eli bıçaklı, kavgacı, her an sızması beklenen sarhoş tipidir.