

BİBLİYOGRAFYA :

Karâfî, *el-Furûk*, Kahire 1347 → Beyrut, ts. (Âlemü'l-kütüb), I-IV; a.mlf., *Şerhu Tenkîhi'l-fu-şûl*, Kahire 1393/1973; a.mlf., *Nefâ'isü'l-uşûl fî şerhi'l-Maḥşûl* (nşr. Âdil Ahmed Abdülmevcûd - Ali M. Muavvaz), Mekke 1418/1997, I-IX; a.mlf., *ez-Zâhire* (nşr. Muhammed Haccî v.dğr.), Beyrut 1994, I-XIV; a.mlf., *el-İḥkâm* (nşr. Abdülfettâh Ebû Gudde), Halep 1387/1967, s. 86-109; a.mlf., *el-Ümniyye fî idrâki'n-niyye*, Beyrut 1404/1984; Sem'ânî, *el-Ensâb* (Bârûdî), III, 560; IV, 465-466; VIII, 98; İbnü'l-Esir, *el-Lübâb*, II, 249; Tûfî, *Şerhu Muḥtaşari'r-Ravza* (nşr. Abdullâh b. Abdülmuḥsin et-Türkî), Beyrut 1407/1987, I, 105, 126, 284; III, 212-213, 397, 456, 461, 462; Safedî, *el-Vâfi*, VI, 233-234; Şâtibî, *el-Muvâfakât*, I, 249, 254; II, 42, 44, 46, 47, 55, 58; III, 304; İbn Ferḥûn, *ed-Dibâcü'l-müzhebe*, I, 236-239; a.mlf., *Tebşirâtü'l-ḥukkâm* (nşr. Tâhâ Abdürraûf Sa'd), Kahire 1406/1986; İbnü'l-Lahâm, *el-Muḥtaşar fî uşûli'l-fıkh* (nşr. Muhammed Mazhar Bekâ), Dimaşk 1400/1980, s. 167; İbn Dokmak, *el-İntişâr li-vâsiṭati 'İkdi'l-emşâr*, Bulak 1293, I, 97; İbn Tağrıberdî, *el-Menḥelü's-şâfi*, I, 232-234; Süyûtî, *Hüsnü'l-muḥâdara*, I, 127, 316; Hattâb, *Mevâhibü'l-celil*, Kahire 1331, II, 435; İbnü'n-Neccâr, *Şerhu'l-Keukebi'l-münîr* (nşr. Muhammed ez-Zühaylî - Neẓîh Ham-mâd), Dimaşk 1400-1402/1980-82, III, 407-408; IV, 91, 535; *Keşfü'z-ẓunûn*, I, 11, 21, 77, 186, 499, 825; II, 1153, 1359, 1615; Mahlûf, *Şeceretü'n-nûr*, s. 188-189; İyâze b. Nâmi es-Süle-mî, *Şihâbüddin el-Karâfî: Hayâtühû ve ârâ'ühû'l-uşûliyye*, Riyad, ts. (Mektebetü'r-Rüsd); Menderes Gürkan, *Karâfî'nin Fıkıh Usulü Görüşleri* (yüksek lisans tezi, 1990), MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü; Abdullâh İbrâhîm Salâh, *el-İmâm Şihâbüddin el-Karâfî ve eseruhû fî'l-fıkhi'l-İslâmî*, Malta 1991; Sagîr b. Abdüsselâm el-Vekîlî, *el-İmâmü's-Şihâbü'l-Karâfî: Halkatü vaşl beyne'l-meşrik ve'l-mağrib fî mezhebi Mâlik*, Muhammedîye 1417/1996, I-II; S. A. Jackson, "The Second Education of the Mufti: Notes on Shihâb ad-Din al-Qarâfî's Tips to the Jurisconsult", *MW*, LXXXII/3-4 (1992), s. 201-217; a.mlf., "Taqlid, Legal Scaffolding and the Scope of Legal Injunctions in Post-Formative Theory: Mutlaq and Âmm in the Jurisprudence of Shihâb al-Din al-Qarâfî", *Islamic Law and Society*, III/2, Leiden 1996, s. 165-182; a.mlf., "Shihâb al-Din al-Qarâfî", *EJ²* (İng.), IX, 436.



H. YUNUS APAYDIN

KARAGÖZ

Geleneksel Türk seyirlik sanatlarının önde gelenlerinden biri.

Türk sosyal ve kültürel hayatının en zengin kaynaklarından biri olan karagözün (gölge oyunu) ortaya çıkışı konusunda birbirinden farklı açıklamalar vardır. Köklü bir gölge oyunu geleneği olan Çinliler'le Orta Asya Türkleri'nin bilinen ilişkileri, bazı araştırmacılara bu oyunun Orta Asya'dan Türkiye'ye gelmiş olabileceği kanaatini vermiştir. Ancak Orta Asya Türkleri'nde gölge oyunu hiç bilinmedi-

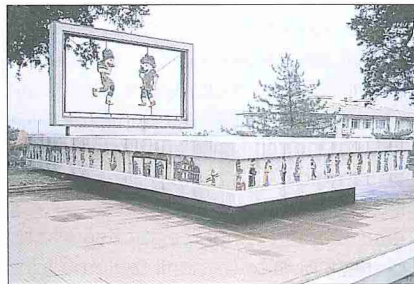
ğinden Özbekler'in kullandığı bir kukla çeşidi olan çadır hayal (ipli kukla) tabirindeki hayal kelimesi bu yanılmaya sebep olmuş olabilir. Karagöz'ün ortaya çıkışı üzerine başka bir açıklama, bu oyunun Hindistan'dan Batı'ya doğru Çingene göçleriyle gelmiş olabileceği şeklindedir. Hindistan'da da köklü bir gölge oyunu gele-neği mevcut olmakla birlikte Çingeneler'in çıktığı Kuzey Hindistan'da gölge oyunu pek yoktur. Ayrıca Çingeneler'in Batı yönünde göçleri XI. yüzyılda gerçekleştirmiş olduğu halde Türkiye'de XVI. yüzyıla kadar gölge oyununun varlığına dair en ufak bir ize rastlanmaz. Farklı iki izah da oyunun baş karakterleri olan Karagöz ile Hacivat'ın yaşamış kişiler olduğunu açıklamaktadır. Evliya Çelebi'nin naklettiği, devrinden 400 yıl öncesine ait bir rivayete göre Selçuklular zamanında yaşayan bu iki kahramandan Karagöz, Kırkkilise'den (bugünkü Kırklareli) İstanbul Tekfur Konstantin'in seysis Sofyozlu Bâfi Çelebi olup aslen Çingene imiş. Hacivat ise Selçuklu Sultanı Alâeddin devrinde yaşayan Yorkça Halil adında biridir ve bu iki kişi arada bir buluşurlarmış. İkinci rivayet ise daha çok karagözcülerin kendi aralarında oluşturduğu bir hikâyedir. Buna göre Sultan Orhan zamanında Bursa'da yapılan bir camide Hacivat duvarcılık, Karagöz demircilik yapmakta, ikisi arasında geçen nükteli konuşmalar cami yapımında çalışan işçileri çalışmalarından alıkoy-maktaymış. Caminin inşaatı geciktikten sonra Sultan Orhan ikisinin de başlarını vurdurmuş, daha sonra Şeyh Küşterî adında bir kişi bunların tasvirlerini yapıp sultanın huzurunda oynatmıştır. Hiçbir belge veya kanıt bulunmadığı için bütün bu rivayetlerin fazla bir anlamı yoktur. Konuyla ilgili ilk belgeler XVI. yüzyıla aittir ve orada da karagöz adı geçmez. Bunun başka Şeyh Küşterî üzerine çeşitli

kaynakların rivayetleri birbirini tutmadığı gibi, bu kaynaklarda onun karagözle ilgisini gösteren küçük bir bilgi dahi yoktur.

Eldeki yazılı kaynaklara göre gölge oyununun Osmanlı ülkesine girişi XVI. yüzyılda olmuştur. Ondan önce daha eskilere uzanan kukla oyunları vardır ve bunlara "hayal" dendiği için araştırmacılar bunu gölge oyunu sanmıştır. Karagözün Osmanlı ülkesine Mısır'dan Memlük sanatçıları vasıtasıyla geldiği üzerine çeşitli yazılı kaynaklar bulunmaktadır. Bunların en önemlisi, Memlük dönemi tarihçisi İbn İyâs'ın *Bedâ'î'u'z-zühûr* adlı Mısır tarihidir. Bu kitabın çeşitli yerlerinde Memlükler'deki gölge oyunundan söz edildikten sonra 1517'de Mısır'ı ele geçiren ve Memlük Sultanı II. Tomanbay'ı idam ettiren Yavuz Sultan Selim'in huzurunda bir gölge oyuncusunun Cize'de Nil nehri üzerinde Ravza (Roda) adasındaki sarayda Sultan Tomanbay'ın Bâbüzüveyle'de asılışını ve ipin iki defa kopuşunu canlandırdığı anlatılır. Bu oyun Yavuz Sultan Selim'in çok hoşuna gitmiş ve bunu oğlu Süleyman'ın da (Kanûnî) görmesini istemiş, bu sebeple sanatçıyı İstanbul'a çağırmıştır. Nitekim Yavuz'la birlikte 600 kadar Mısırlı sanatçı İstanbul'a gelmiş, bazı oyuncular üç yıl kaldıktan sonra ülkelerine dönmüş, bazıları da İstanbul'da kalmıştır. Bunların faaliyetlerinin I. Ahmed döneminde de sürdüğüne dair belgeler mevcuttur. Gerçekte Mısır'da gölge oyunu XI. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bizdeki en eski karagöz tasvirlerinin XIX. yüzyıl sonlarına ait olmasına karşılık Alman müzelerinde XII. yüzyıldan kalma Mısır tasvirleri bulunmaktadır. Bunların bir kısmı II. Dünya Savaşı'nda yok olmakla beraber bugün fotoğrafları mevcuttur. XVI. yüzyıla ait Osmanlı belgeleri ise bu yeni bir oyun olarak uzun uzun anlatmaktadır.

"Hayal" ve "hayalbâzân" tabirleri kukla için kullanılırken belgelerde bu yeni oyun hakkında "hayâl-i zıl" terkihi geçmektedir. Ayrıca XVI. yüzyılda İstanbul'da gösterilen gölge oyunu için anlatılanlar Memlük gölge oyunu üzerine verilen bilgilere de uymaktadır. Fakat Memlük gölge oyunu tasvirleri tek renkte olup saydam değildir. Bu durumda, XVI. yüzyılda Mısır'dan gelen sanatçılardan öğrendikleri gölge oyununun tasvirlerini XVII. yüzyılda Türk sanatçılarının dericilikteki ustalıklarıyla saydamlaştırdıkları, ayrıca bunlara eklem yerlerinden hareket imkânı da

Karagöz'e ait olduğu ileri sürülen mezar - Çekirge / Bursa



sağladıkları anlaşılmaktadır. Karagöz adı da ilk defa bu yüzyılda ortaya çıkmıştır. Karagöz oyunları zamanla Türk mizah anlayışı, divan, halk ve tekke şiiri, sanat ve halk müziği, çengi, köçek gibi sanat ve halk danslarıyla zenginleşerek Türk kültürünün hemen bütün unsurlarını ihtiva ettiği gibi Osmanlı toplumunu oluşturan değişik ırk ve dinden kavimlerin giyim-kuşamları, karakter ve şive özelliklerini de sergilemiştir. Karagöz sadece Anadolu'da değil Osmanlı Devleti'nin Cezayir, Tunus, Mısır, Romanya, Yugoslavya, Suriye, Lübnan ve geç tarihte Yunanistan olmak üzere sınırları içindeki ülkelere de yayılmıştır.

Karagöz aslında bir sanatçının tek başına gösterimidir. Sanatçı aynı zamanda, el maharetiyle ve değişik sesleri kullanarak kadın ve çocuklardan çeşitli ağızlara kadar bütün kişilerin seslerini veren bir aktör, giriş-çıkışları, oyunun ritim ve temposunu belirleyen bir rejisör, dansları ve kişilerin hareketlerini düzenleyen bir koreograf, Osmanlı tasvir sanatının en önemli görüntüleri olan tasvirleri kesip boyayan bir ressamdır.

Her oyun birbirinden bağımsız dört bölümünden oluşur: Mukaddime, muhâvere, fasıl, bitiş. Her karagözcü kendi zevkine göre bu parçaları değiştirebilir, her bölümün muhtevasında da bazı değişiklikler yapabilir. Mukaddime içinde çeşitli kesimler vardır. Seyirciyi oyunun havasına sokmak için perdeye konan göstermelik,

aslında muhteva ile ilgisi olmayabilen hareketsiz bir tasvirdir. Mukaddimedede önce Hacivat semâi ve perde gazeli okur, Karagöz'le aralarında geçen bir kısa konuşmadan sonra dövüşürler. Bunu takip eden muhâvere ise Karagöz'le Hacivat arasında belli bir konu üzerinde istenildiği kadar uzatılabilen konuşmadır. Oyunu daha da uzatmak için "ara muhâveresi" denilen, birkaç kişinin katılabileceği bir veya iki oyun da eklenebilir. Bundan sonra asıl bölüm olan fasıl gelir. Çok eskilere giden fasılların konuları nesilden nesile el değiştirip günümüze kadar gelmiştir. Bunlar arasında Ferhad ile Şîrin, Leylâ ile Mecnun, Tâhir ile Zühre gibi klasik aşk hikâyeleri; Kanlı Nigâr, Hamam gibi XVII. yüzyıla ait oyunlar; Cazular, Kanlı Kavak gibi fantastik konularda fasıllar vardır. Bunlara sonradan düzenlenmiş pek çok sayıda fasıl eklenmiştir. Oyunların değişmeyen iki temel kişisinden Karagöz özü sözü doğru bir halk adamı olup düşündüğünü açıkça söyler, bu sebeple dışlanır, çok defa işsizdir ve başı derde girer; ayrıca kalın bir sesle konuşur. Hacivat ise içten pazarlıklı, düzgün konuşan, herkesin huyuna suyuna göre davranan, herkesin derdi için aracı olan, yatıştırıcı, ara bulucu bir kişidir; ince sesli bir İstanbul çelebisidir. Ayrıca bunların çocukları, perdeye çıkmayan eşleri, Hacivat'ın kardeşleri, Karagöz'ün bir cadı olan Çingene anesi de bu arada sayılabilir. Oyunlardaki genç ve yaşlı kadınlar, zenci halayıklar, yosmalar olumlu karakter özellikleri göstermezler. Mirasyedi ve genç hanımlara meraklı çelebi ile tiryaki ve beberuhi Hacivat gibi düzgün İstanbul ağzı ile konuşan kişilerdir. Kastamonulu oduncu, Bolulu aşçı, Kayserili, Karamanlı, Eğimli, Laz ya da Karadenizli, Kürt gibi tipler ise kendi yörelerinin ağzı ile konuşurlar. Anadolu dışından gelenler arasında Acem, iki türlü Arap (ak Arap ya da zenci), Arnavut, Rumelili veya muhacir Tatar ve bir de bu gruba girebilecek Çingene bulunur. Müslüman olmayan kişilerden Türkiye'ye yerleşmiş tatlı su Frenkler'i ya da Rumlar'la Ermeniler ve yahudiler zikredilebilir. Başka bir grupta kambur, burundan konuşanlar, kekemeler, kötürümler, sağırılar, deliler, esrarkeşler, aptallar, cinsel sapıklar gibi kişiler vardır. Ayrıca kabadayılar ve sarhoşlar da çok görülür. Bunun yanı sıra eğlendiren kişilere, olağan üstü kişi ve yaratıklara, yalnız bir oyuna özgü kişilere ve çeşitli hayvanlara da sık sık rastlanır. Zaman içinde çeşitli değişiklikler olmakla birlikte Osmanlı toplumu içinde

görülen tiplerin büyük bir çoğunluğu karagözde yer almaktadır.

Karagöz, 1,80 x 0,80 cm. ölçülerinde bir beyaz perde arkasından oynatılır. Işık kaynağı olarak yağ kandili veya mum kullanılır. Tasvirler deriden, özellikle deve derisinden olup çeşitli işlemlerle saydamlaştırılır, renklendirme kök boyalarla yapılır. Karagöz, tasvirleri dengede tutacak şekilde uygun deliklere yerleştirilen bir veya iki yatay çubukla oynatılır. Yatay çubukların yanı sıra fır döndü denilen dikey çubuklar da kullanılır. Yatay çubuklarla tasvirler tek yönlü hareket ederken dikey çubukla sağa sola dönüşleri sağlanır. Sayısı az olmakla birlikte günümüzde de iyi karagözcüler ve tasvir yapımcıları mevcuttur.

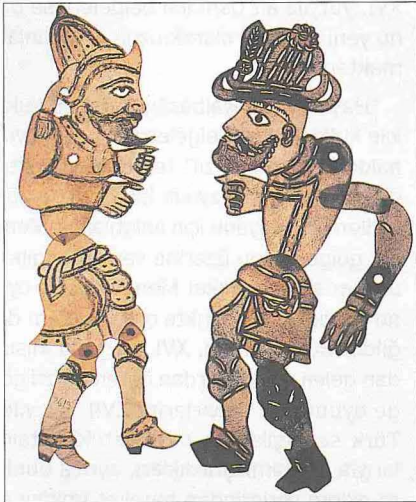
Karagöz oyunlarının zamanla belli kullara bağlanmış bir müzikisi de vardır. Tasvirler çok defa karagözcü tarafından tef refakatinde hareket ettirilir. Buna bazan zil, zilli maşa ve düdükler de ilâve edilir. Asıl karagöz müzikisi ise karagözcünün dışında bir ekibin halk müziği ve klasik müzik enstrümanlarıyla icra ettikleridir. Oyuna başlanmadan göstermekle beraber çalınan bir parçadan sonra Hacivat'ın okuduğu semâi, Karagöz'ün okuduğu perde gazeli ve oyun sırasında değişik tiplerin okudukları hayal şarkıları karagöz müzikisinin zengin repertuarını teşkil eder. Sayısı sınırlı makamlardan, bilinen bazı şarkıların yanında bestekârı bilinmeyen ve yalnız karagöz oyunlarında okunan şarkıların varlığı bunların karagöz için özel olarak bestelenmiş olacağını düşündürmektedir. Özellikle hayal şarkıları karagöz tipleriyle özdeşleşmiş, her tip kendi ırk veya bölgesinin türkülerini bazan kendi diliyle de söylemiştir.

Başlangıcından yakın yıllara kadar birikmiş karagöz oyun repertuarını Cevdet Kudret üç ciltte otuz dokuz oyun ve on dokuz muhâvere ile, karagöz müzikisinin hayal şarkılarını da 215'i notalarıyla olmak üzere Etem Ruhi Üngör yayımlamıştır (bk. bibl.). Karagözün ortaya çıkışı ile ilgili rivayetlere dayanılarak Bursa'da Çekirge semtindeki bir mezarın Karagöz'e ait olduğu ileri sürülmüş, 1993'te Kırklareli'nin geniş bir meydanına Karagöz'ün büyük boy bir heykeli dikilmiştir.

BİBLİYOGRAFYA :

H. Ritter, *Karagös, Türkische Schattenspiele*, I, Hannover 1924; II, İstanbul - Leipzig 1941; III, Wiesbaden 1953, s. IX-XII; a.mlf., "Karagöz", *İA*, VI, 246-251; G. Jacob, *Geschichte des Schattentheaters im morgen-und Abendland*, Hannover 1925; Selim Nüzhet [Gerçek], *Türk Tema-*

XIX. yüzyıla ait boyalı deve derisinden yapılmış Karagöz ve Hacivat tasvirleri



şası: *Meddah-Karagöz-Ortaoyunu*, İstanbul 1930, s. 45-98; Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz: Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, İstanbul 1941, s. 23-40; Cevdet Kudret, *Karagöz*, Ankara 1968, I, 7-60; Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu: Kukla-Karagöz-Ortaoyunu*, Ankara 1969, s. 107-165; a.mlf., *Dünyada ve Bizde Gölg Oyunu*, Ankara 1977, s. 239-383; ayrıca bk. tür.yer.; a.mlf., *Karagöz, Turkish Shadow Theatre*, İstanbul 1987, tür.yer.; Th. Menzel, *Meddah, Schattentheater und Shadow Theater*, Berlin 1977; A. Tietze, *The Turkish Shadow Theatre*, Berlin 1977; Etem Ruhi Üngör, *Karagöz Musikisi*, Ankara 1989, s. 1-4; Sevgül Sönmez, *Karagöz Kitabı*, İstanbul 2000, s. 11-18; Cl. Huart, "Zu Littmann's Ein Arabisches Karagöz-Spiel", *ZDMG*, LV (1901), s. 341; Mustafa Mutlu, "Karagöz Tasvirlerinin Yapımı", *THA Yıllık*, IV (1979), s. 165-169; P. N. Boratav, "Karagöz", *EP* (İng.), IV, 601-602; Nureddin Sevin, "Karagöz Oyunu", *TA*, XXI, 273-278; Nuri Akbayar, "Karagöz", *TDEA*, V, 167-170; Mehmet Güntekin, "Karagöz Musikisi", *DBİst.A*, IV, 449-451.



METİN AND

KARAGÖZ AHMED PAŞA CAMİİ

(bk. AHMED PAŞA CAMİİ).

KARAGÖZ BEY KÜLLİYESİ

Bosna-Hersek'in Mostar şehrinde XVI. yüzyılın ikinci yarısına ait külliye.

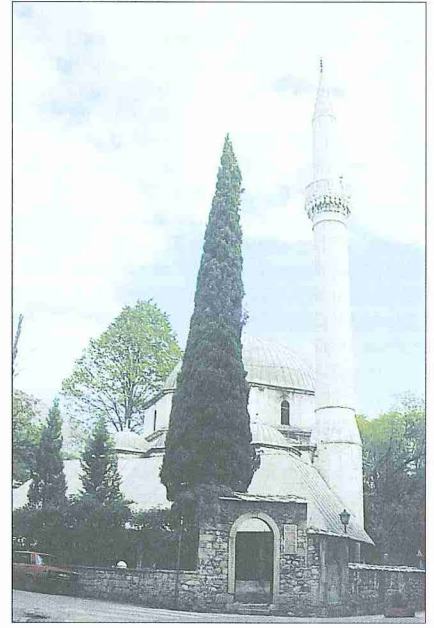
Cami, medrese, kütüphane, çeşme ve günümüze ulaşmayan bir mektepten meydana geldiği anlaşılan külliye'nin başını Mostar Köprüsü'nün bina emini olan Hacı Zâim Mehmed Bey'dir. Halk arasında Karagöz adıyla ün yapmış olan Mehmed Bey, Sadrazam Rüstem Paşa'nın kardeşidir. Caminin kapısı üzerinde yer alan, Arapça celif hatla yazılı 100 x 60 cm. ebacındaki kitâbeye göre yapı 965 (1558) yılında Rüstem Paşa'nın ikinci sadrazamlığı sırasında inşa edilmiştir. Yapının mimarının kim olduğu kayıtlarda belirtilme-

mekteyse de çalışan ustaların Dubrovnik'ten geldiği bilinmektedir.

Kesme taştan inşa edilen yapı, içten 13,40 x 13,40 m. ölçüsünde kare planlı olup üzeri yüksek sekizgen kasnaklı bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbeye geçiş, altları mukarnas dolgulu olan sivri kemerli tromplarla sağlanmıştır. Vaktiyle son cemaat yerinin üç taraftan bir sundurma ile çevrili olduğu, bugün hâlâ mevcut olan on dört adet sekizgen mermer sütunun varlığından anlaşılmaktadır. Son cemaat yeri, mukarnaslı başlıklı dört mermer sütunun taşıdığı sivri kemerlere oturan üç kubbe ile örtülmüştür. Eksende yer alan kapı basık kemerli açıklığa sahiptir. Üstte bir sıra mukarnas dizisi altında yer alan üçgen alınlıkta üç satır halinde kitâbe yazılmıştır.

Harimin yan duvarlarında iki pencere arasına açılmış birer niş bulunmaktadır. Eksende yer alan mihrap duvardan taşkın olup yedi kenarlı niş şeklinde düzenlenmiştir. Nişin üstü mukarnas dolguludur. Caminin kuzeybatı köşesinde duvarlarla bağlantılı iki sütun üzerine oturan bir mahfil mevcuttur. Harimi aydınlatan pencereler dört sıra halinde olup alt sıradakiler sivri kemerli alınlıklar altında dikdörtgen biçimindedir, üst sıradakiler ise kemerli açıklıklara sahiptir. Harimin kuzeybatı köşesinde dışa taşkın biçimde yerleştirilen minare çokgen bir kaide üzerinde yükselmektedir. Uzun olan minarede gövde de çokgen olup şerefe altı mukarnaslı olarak düzenlenmiştir.

Caminin hemen solunda yer alan medrese avlunun kuzeydoğu köşesindedir. "L" şeklinde dizilen mekânlardan oluşan yapıda dört küçük, bir büyük oda ile (kütüphane) bir dersane mekânı vardır. Önü meyilli bir sundurma ile çevrili olan medresede odaların üzeri aynalı tonozlarla örtülmüştür. 1992-1994 yıllarındaki sava-

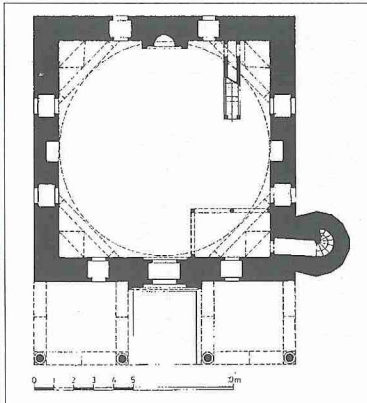
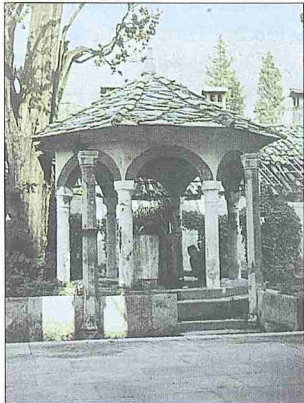


Karagöz Bey Camii – Mostar / Bosna - Hersek

esnasında medrese binası mülteciler için mesken olarak kullanılmıştır. Medresenin kütüphanesine ait kitaplar Saraybosna'da Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'ne taşınmıştır.

Cami ile medresenin ortak olan avlusunda bir şadırvan bulunmaktadır. Köşelerde sekiz sütun üzerinde yuvarlak kemerli açıklıklara sahip şadırvanın üzeri pramidal bir çatı ile örtülmüştür. Altta sekizgen bir su haznesi bulunmaktadır. Cami avlusunda zamanla hazire oluşmuştur. Moloz taş örgülü avlu duvarının üzerinde yer alan çeşme, düzgün kesme taş malzeme ile inşa edilmiş olup sivri kemerli bir niş şeklinde düzenlenmiştir.

Külliye 1964-1965 yıllarında köklü bir restorasyon yapılmıştır. Bu dönemde özellikle külliye'nin haremine toprak ilâve edilip seviyesi yükseltildiği için medrese ve diğer unsurlar da değişikliklere uğramıştır (bu restorasyonla ilgili geniş bilgi için bk. Stanić-Sandžaktar, XI [1967], s. 87-100). 1992-1994 yılları arasındaki savaşta külliye'nin büyük bir kısmı tahrip edilmiştir. Savaşın sonra yapılan restorasyon çalışmalarında külliye ve özellikle cami kısmında -Suudi Arabistan'ın maddî desteği sebebiyle- Suudi motiflere yer verilmiş ve bazı bölümler tarihî özelliklerini yitirmiştir.



Karagöz Bey Camii'nin şadırvanı ve planı