

LANGUAGE AND EXPRESSION IN THE COMEDY¹

Yıldız KOCASAVAŞ

Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, yildizkocasavas@yahoo.com

Received: 06.05.2017

Accepted: 27.06.2017

ABSTRACT

In comedy, the contribution of language, expression and local accents are very high, we cannot deny it. It's best example in Turkish Literature is Traditional Folk Literature. (Karagöz, Orta Oyunu and Meddah) We can say that Karagöz, Orta Oyunu and Meddah are the most stunning examples of comedy in Traditional Folk Literature. In this study, we are gonna investigate the examples of this subject, and we are gonna start from the Traditional Folk Literature texts. We can see that in Traditional Turkish Folk Comedy, characters are taking attention with their speech features and specific words. Sometimes, this specific words causes misunderstanding and misquotation, and this misquotations can lead to bickerings. In Traditional Turkish Folk Literature, this bickerings are comedy's itself. If we evaluate the opinions of other researchers, we can say that we can categorize the humour elements under some different titles. In Traditional Folk Literature texts, we can meet by chance with making use of possibilities of poetry, nursery rhymes, folk songs, proverbs and idioms, synonyms... Moreover, we can see that, there is a a lot of foreign words, 'mainly Arabic and Persian words.' And there are some riddles and rhetorics for kids.

Keywords: Language and expression, Traditional Turkish Folk Theatre, Karagöz.

DİL VE ANLATIMIN GÜLDÜRÜDEKİ YERİ

ÖZ

Dil ve anlatım ile mahalli ağızların güldürüdeki payı yadsınamayacak kadar çoktur. Türk Edebiyatında bunun en güzel örneği ise Geleneksel Türk Halk Tiyatrosunda (Karagöz, Ortaoyunu, Meddah) görülür. Karagöz, Ortaoyunu ve Meddah geniş ölçüde söze dayalı güldürü örneğinin en çarpıcı örnekleridir denilebilir. Bu çalışmada Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu metin örneklerinden hareket edilerek konuya ilişkin bilgiler örnekleme yöntemiyle ele alınacaktır. Geleneksel Türk Halk Tiyatrosunda güldürünün, karakterlerin yanı sıra tiplerin konuşma özellikleri (kekemelik, pelteklik) ve özellikle de sözleriyle yaratıldığı görülür. Bu durum, bazen, birbirini anlayamama, ters anlama, yanlış anlama, yanlış aktarmadan ortaya çıkan çatışmalarla güldürünün yakalanması şeklinde özetlenebilir. Araştırmacıların konuya ilişkin görüşleri de değerlendirilerek Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu metinlerinden derleme yoluyla elde edilen örneklerin ışığında, söz ve dile dayalı mizahî unsurların bazı başlıklar altında toplanabileceği düşünülebilir: Şiirin zengin olanaklarından faydalanılması, tekerlemelere, mânilere, deyim ve atasözlerine, kalıplaşmış sözlere yer verilmesinin yanı sıra sözün yanlış anlaşılmasına, bazen de yanlış söylenmesine dayalı güldürü, oyunlarda kelimelerin kalkan, kılıç, vb. gibi eş anlamlılarına rastlanması, benzetmelere sıklıkla başvurulması, tekrara dayalı söz ve cümlelere yer verilmesi, başta Arapça, Farsça olmak üzere çeşitli yabancı dillere dair söz ve söz guruplarının kullanılması, bunların çeşitli şekillerde çarpıtılması, bilmecelerden faydalanılması (çocukların oyunları sevme sebepleri arasında gösterilebilir), söz sanatlarından faydalanılması, mahallî ağızlara, argoya yer verilmesi vb.

Anahtar Kelimeler: Dil ve Anlatım, Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu, Karagöz.

¹ Bu çalışma 6-8 Nisan 2017'de International Congress Of Eurasian Social Sciences'ta Sözlü Bildiri olarak sunulmuştur.

EXTENDED SUMMARY**Introduction**

Laughing is some kind of exposing ourselves to people around us. When you laugh, your heartbeat gets faster, your breathing gets quicker and your brain excretes some kind of hormones to decrease your stress level. In the dictionary (TDK), comedy has two meanings; first: 'A thing that can make a person laugh. Second: 'Stage theaters that wants to make audience laugh'. In comedy theater texts, language is not attentive, because it has to be looking as real as it can be. Otherwise, in the comedy, there are a lot of misunderstandings, imitations, actions and comparisons to make the audience laugh. In comedy, authors are questioning the incomplete parts of social structures, shortcomings of governments, disturbances of World order, with their compositions. So we can say that they are trying to fix these failures with their humorous expressions. In comedy texts, authors try to attract attention to someone else or something else, under cover of using exaggeration and other rhetorics. We can see that in old texts, humorous expression style heavily used by different authors in traditional Turkish theater. With this examination, we will try to figure out richness of Turkish Language by analyzing the language and expression characteristics.

Method

In this investigation, though we want to process by using sampling method starting from Karagöz, Orta Oyunu and Meddah examples, we had to hedge around this part with just Karagöz. Because the characters of Karagöz and Orta Oyunu are very similar, and otherwise, we don't have enough document about Meddah. For sampling method, we used the Karagöz book of famous Turkish author Cevdet Kudret (Yapı Kredi Publications, İstanbul, 2004).

Findings (Results)

In comedy, the contribution of language, expression and local accents are very high, we cannot deny it. It's best example in Turkish Literature is Traditional Folk Literature. (Karagöz, Orta Oyunu and Meddah) We can say that Karagöz, Orta Oyunu and Meddah are the most stunning examples of comedy in Traditional Folk Literature. In Traditional Turkish Folk Theater, authors want to affect and make people laugh by reflecting conflicting situations, voice, action and conversation imitations with these skills, Traditional Turkish Folk Theater can reflect the humorous expression in the best way. In Traditional Turkish Folk Theater, authors create humour by using conversation features of characters (stuttering, impediment) and unique folk words. Sometimes these situations can cause misunderstandings, conflicts. We can say that this is the best part of the Turkish Folk Comedy. In Karagöz (Examiners examined the persons in Karagöz show, and classified them for investigate their rich staff "better". They classified them in different types like: Local residents, strangers... And there was another classification type about "imitation": Women (zenne), bullies, drunks, emperors, malformed, fantastic

persons, and creatures...), we can come across a lot of different unique characters. Based on laughing principle, Karagöz reflects a confusion born with predominantly false meanings.

Karagöz from the heroes of the game is the type of people who have not read. Hacıvat's foreign words never understand or misunderstand. This misunderstanding allows ridiculous situations to occur. Karagöz is constantly faced with difficult situations because of his being downright and uncomfortable from time to time.

Hacıvat is a semi-intellectual type who has studied a little, is a showy enthusiast, a self-contained. He often uses Arabic and Persian words. Almost every god coming to the screen is mediated by their work. He works with Karagöz rather than trying to win and he walks past his back.

Karagöz accompanies playful music with the help of tambourine, bell and simple whistle. This whistle is also used from time to time to create the horrible voices of creatures. Karagöz contains important clues to our understanding of the social, political, economic and cultural structure of the Ottoman Empire. It reflects the richness of the language, religion and race of the empire through heroes from different sections. By evaluating the opinions of other researchers, we investigated different Karagöz texts and now we can say that, we can collect some humorous elements under different headlines, like; Using possibilities of poetry, mentioning about nursery rhymes, unique short poetries, idioms and sayings, misunderstandings, misquoting, simulating, foreign words, riddles and vernaculars and such...

Conclusion and Discussion

Power and richness of Turkish Language is not limited with just one kind of literature. Here, we wanted to attract attention to power of Turkish Language by using 'A few drops of whole Turkish Language sea'. Even if we can't say that Orta Oyunu artist created new words and contributed to expand our language, but there is no doubt about that they helped us to bring some new fine details to our language. It must always be remembered, to evolve the native language consciousness, we should transfer our informations to next generations, and the next generation must clutch the power and richness of Turkish Language by reading and observing.

GİRİŞ

Türkçenin anlatım gücünü, zenginliklerini ortaya koyabilecek en iyi yollardan biri de güldürü ürünlerinde dil ve anlatım özelliklerinin değerlendirilmesidir. Güldürüde, Türk insanının anlatım gücünü, buluş ve nüktelerini kısa yoldan ve içtenlikle nasıl ortaya döküverdiği düşünüldüğünde bunun büyük bir zekâ ve incelik ürünü sonucu olduğu göz ardı edilemez. Güldürü türünde söze dayalı mizah anlayışı için malzemeyi sağlayan dil, esasen, zekânın bir uzantısı değil midir? Duygu ve düşüncelerin ifade vasıtası dil olmasaydı güldürü türü eksik kalmaz mıydı?

“Eylemleri tasarlayıp başlatmak, onları birbirine bağlamak, belli amaçlara göre düzenlemek, sonuçlarını verimlendirmek... -bütün bunlar hep dili, değişik ölçülerde konuşmayı gerektirir. Dilsiz el sakardır. Konuşmayı kesin, iş durur... Bildiğini bilmediğini; yaptığını, yapmayacağını; yaptırmak istediğini, istemediğini hep dille başkalarına bildirir insan. Böyle bir güç olmadan da her biri yaşama çevremize zorunlukla giren başka insanlarla ilişki kuramayız.” (Uygur, 1997: 22) Uygur’un da ifadesiyle, dil, düşünceyi, düşünce de dili yoğurur. “Bir ayrılmazlık var dilimle düşüncem arasında. Bu arada çok kez dilim bana kılavuzluk ediyor düşünürken... Bazı şeyleri düşünüyorsam bazen, bazı sözcükler beni çağırdığı için düşünüyorum bunları.” (Uygur, 1997: 88)

Görülen odur ki Geleneksel Halk Türk Tiyatrosunun temelleri eski çağlara dayanmaktadır. Dil ve anlatım ile mahalli ağızların buradaki payı ise yadsınamayacak kadar çoktur. And (2012: 52), oyunlarda söz-eylem-işlev ilişkisine dair “bütün eski törensel ve ritüel niteliğinde ikili bir ilişki buluruz. Bunlar söz (mithos) ve yapılan şey, eylem (dromenon)’dir.” açıklamasından sonra “gerçi eylem, söz’den daha önemlidir, ancak söz ve mithos eylemin işlevselliğine karşın, onun kalıcı, yüceltici yorumsal ve anlamsal yönünü tamamlar.” der. Ona göre, “Oyunun yanı sıra, ona eşlik eden söz ögesi bulunmaması durumunda oyunun kökenini açıklayan söylence ve inançları gene sözlü gelenekteki yöntemlerle açıklayabiliriz.” Örneğin Anadolu’da gerek dramatik oyun olarak, gerek çocuk oyunu olarak oynanan Dilsiz oyunları gibi. (And, 2012: 52-53) Sokullu (1979: 125), Karagöz oyunlarının, hareket komiği ve soytarlıkların yanında, bunların bir çeşit sözsel eşdeğeri olan söz cambazlıklarının, kelime oyunları ile becerinin (altında), oyunbazlığın algılanmasından ve bilinçaltına itilmiş isteklerin boşaltılmasından duyulan katıksız haz ve neşe olduğunu belirtir. Karagöz, Ortaoyunu ve Meddah geniş ölçüde söze dayalı güldürü örneğinin en çarpıcı örnekleridir denilebilir. Türkmen (1991: 96) Orta Oyunu ve Karagöz’de, dil, diyalog yapısı ve terimlerin her iki oyunda müşterek olup basit bir dil, bir halk Türkçesi ile konuşan tiplerin, muhavere (diyalog) esasına göre daima iki kişi olarak karşı karşıya bulundurulduklarını, tek bir san’atkâr tarafından idare edildikleri için de diyalogun kendiliğinden zorunlu olarak ortaya çıktığından söz eder.

“Türlü yöre, ırk ve uluslardan kişilerin toplandığı bir merkez olan İstanbul’un karışık toplumsal yapısının bir hayal perdesine yansıtıldığı, taşralı, azınlık ya da yabancı kişilerin, İstanbul diyalektine uymayan konuşmalarına, söz oyunlarına geniş yer veren, böylece şaka, alay, nükteler için zengin olanaklar sunan bir halk güldürüsüdür.” tanımlamasında Tekerek (2001: 15), aslında Karagöz oyununun dayandığı mizahî bazı unsurlara dair ipuçları vermekte, oyunlarda, İmparatorlukta yaşayan çeşitli insan tiplerine yer verildiğinden, İstanbul diyalektine uygun olmayan konuşmalarının, söz oyunlarının, nüktelerin zengin imkânlarının güldürüyü yaratan unsurlar

olduğundan bahsetmektedir. Geleneksel tiyatromuzun diğer bir türü olan Orta Oyunu ise konu ile oyun kişileri açısından Gölge Oyunundan etkilenmekle birlikte araç ve yöntemiyle bu türden ayrılır. “Orta Oyununda oyuncu hayal değil, canlı insandır. Oyun yeri perde değil seyircilerin çepeçevre sardığı bir meydandır. ...nitelik bakımından da Karagöz’den ayrılır.” (Sokullu, 1979: 130) Keza Meddah da bu açıdan Orta Oyununa yaklaşıp.

YÖNTEM

Bu çalışmada; Karagöz, Orta Oyunu ve Meddah örneğinden hareket edilerek konu, örnekleme yöntemiyle ele alınarak işlenmek istense de, Orta Oyununun eksen ve yan kişilerinin Karagöz kişilerinin hemen hemen aynı olması, benzer konuların benzer bölümlerinde oynanması; Meddah’ın ise öykülerine dâir günümüzde yeterli belgeye sahip olunamaması yüzünden Karagöz’le sınırlandırılmıştır. Örneklem için ise Kudret, Cevdet. (2004). *Karagöz* 1. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları çalışmasında yer alan metinlerden derleme yoluyla faydalanılmıştır.

Türkmen-Fedakâr (<http://www.millifolklor.com>), Türk Halk Tiyatrosunda mizahî unsurların, temel olarak, söz komiği ve hareket komiğinden meydana geldiğini söyleyerek bir sınıflandırma yapar. Çalışmamızda, söz komiğine dayalı mizahî unsurlar üzerinde durulacaktır.

BULGULAR

Tekerek (2001:59), Karagöz ve Ortaoyunundaki tiplenimin oyun kişilerinin belirginleştirilmiş özelliklerinden kullandıkları dile, giyim-kuşamdan tasvirdeki araç-gereçlere, alışkanlık ve tavırlarına, yürüyüşlerine kadar yansıdığını belirterek kişilerin konuşmalarının, söyleyiş biçimlerinin ve kullandıkları diyalektin tip özelliklerini vurguladığını ifade eder. Sokullu (1979: 116-117), oyuncunun konuşma ve hareket hünerine dayalı gülünçleme olan fars gülünçlemesinin Karagöz’de halk güldürüsü niteliğiyle açıklanabileceğini belirtir. “Divan Edebiyatı olsun, Halk Edebiyatı olsun, Türk Edebiyatı geleneğinde görülen söz hünerlerine düşkünlük ve mazmun yapma eğiliminin seyre olduğu kadar konuşmaya ve kulağa hitap eden tiyatro sanatını da etkilemiş olduğu bir gerçektir.” ve bunlar da çene yarıştırmaya, kafiye düşürme, tekrar, yanlış anlamadan doğan söz gülünçlemeleri şeklindedir.

Karagöz’de dil ve söze dayalı mizah:

Sokullu (1979:30-31), sözde komikliğin iki türlü yapıldığını, bunlardan birincisinin konuşmasıyla gülünç duruma düşme, ikincisinin konuşarak diğerlerini gülünçleme olduğunu belirtir. Ona göre, “Komik söz insanın kendi konuşmasıyla gülünç olmasıdır. Bu gülünçlük ya deyişlerden, ya gramer hatasından, ya söylenmesi gerekenden başka şeylerin söylenmesi gibi konuşma hatalarından doğar. Kısaca ya dilin hatasını ya zihin zaafını gülünç biçimde sergiler.”

Sokullu, ister yabancı kaynaklardan alınmış, ister masallardan yararlanılmış olsun, konuların ‘mahalle’nin yerel renklerini ve atmosferini taşıdığından, aynı zamanda ‘havas’ından ‘avam’ına kadar Osmanlı kültürünün çeşitli

ögelerini yansıttığından söz ederek özellikle Karagöz tipinin, bazen Türk mizahının ölümsüz şahsiyeti Nasrettin Hoca'nın kimliğine, bazen Türk masallarının Keloğlanı niteliğine bürünerek toplumu oluşturan çeşitli kesimlerin sözcülüğünü yapmış olduğundan bahseder (1979: 84-85).

Karagöz oyununda güldürünün, tiplerin konuşma özellikleri (kekemelik, pelteklik) yanı sıra sözleriyle de yaratıldığı görülür. Bu durum, bazen, birbirini anlayamama, ters anlama, yanlış anlama, yanlış aktarmadan ortaya çıkan çatışmalarla güldürünün yakalanması şeklinde özetlenebilir.

Kudret'e (2004: 21) göre Karagöz, "okumamış bir halk adamıdır, halk diliyle konuşur; öğrenim görmüş kişilerin (Hacivat, Çelebi, Tiryaki vb.) yabancı sözcük ve dil kurallarıyla yüklü sözlerini anlamaz, anlayabildiklerini de anlamaz görünür; bu yabancı sözleri Türkçe sözcüklere benzeterek onlara ters anlamlar verir; böylece, toplum içindeki iki ayrı zümrenin dillerinin çarpışmasından türlü gülünçlükler doğar. Her şeye burnunu sokmak, her gürlüğe koşmak, her lâfa ve her olaya karışmak merakında olan Karagöz, sokağa inmediği zaman da hiç değilse penceresinden kafasını uzatarak ya da evin içinden seslenerek işe karışır. Özü sözü bir, düşündüğünü söylemekten çekinmeyen, patavatsız bir kişi olduğu için ikide bir zor durumlara düşer."

"Onların muhâverelerindeki komiklik, umumiyetle, sayısız nükte ve cinaslara istinat eder. Bu nükte ve cinaslara ise, ekseriya, Karagöz'ün dostunun mustalah sözlerini ters anlaması ve bunlara gülünç bir mana vermesi sebep olur. Hacivat her zaman, ortaya attığı malumat ve yüksek terbiye kaideleri ile Karagöz'ü sersemletmek yahut bildiği birtakım tuhaf oyunlar ile ona eziyet etmek isterse de Karagöz sonunda, cehaletine rağmen, kırılmaz hayatiyeti, pervasızlığı ve küstahlığı sayesinde, kendi hocası gibi davranan Hacivat'a galebe çalar. İşte bunun içindir ki Karagöz'ü bilhassa küçük seyirciler severler." (And, 2001: 402)

Barthold'un (1993: 246) ifadesiyle "Karagözcüler, kendi aralarında, bir nevi meslek dili ile konuşurlar. Bu dilde Çingeneden gelme unsurlar hâkim bir vaziyettedir."² Hacivat'ın, Karagöz'ün kapısı önüne gelerek makam ile arkadaşını çağırması üzerine "Karagöz, buna kızar ve ikisi arasında sille-tokat bir kavga başlar. Hacivat kaçınca, Karagöz sırt üstü yere yatar ve gülünç seciler ile hâlinden ve Hacivat'ın iz'ansızlığından şikâyet eder. Bu esnada Hacivat tekrar meydana çıkar; Hacivat ile Karagöz arasında, muhâvere denilen, komik bir konuşma başlar." (Barthold, 1993: 247) "Mahalle mensuplarından olmayan veya taşradan gelen diğer tipler kendi ağızları ile konuşur ve karagözcü asıl maharetini bunların taklidinde gösterir. Payitaht ahali, taşradan gelen ve hâlis payitaht dilini konuşamayan veyahut, kendi dillerinin tesiri ile Türkçeyi fena telaffuz eden adamların konuşmalarını, tavır ve hareketlerini gülünç bulur ve onların sözlerini, biraz da kasten, ters anlayarak, cinaslar ve tuhafıklar çıkarmayı sever. Karagöz bu payitaht zihniyetinin tam bir mümessilidir ve bu taklit tipler ile sohbet ederken, onlar ile alay eder ve sözlerinden sayısız nükteler çıkarır." (Barthold, 1993: 248)

² Sakaoglu (2003:61), Helmut Rittel'in de bu konuda batılı meslektaşları gibi düşündüğünü aktarır: "Şahısların en belli başlısı olan Karagöz'ün, karakter bakımından küçük burjuvaziye mensup bir Türk'ü temsil etmesine rağmen, Çingene olarak gösterilmesi de hayal oyunu ile serseri Çingene kavim arasında bir rabita mevcut olduğuna delâlet eder."

Perdeye gelerek nâra atan, anasını babasını ve dokuz yüz doksan dokuz kişiyi öldürmüş olmakla övünen, öldürme işinde elinin hafif olduğunu ifade eden Tuzsuz Deli Bekir; Zeybek (Efe), Sarhoş, Külhanbeyi adlarıyla oyunun belli başlı tipleri arasında yer alıp sözle güldürü unsurunun yakalandığı durumların yaratılmasında mâhir tipler arasındadır.

Kudret (2004:33), "...kalıplaşmış sözlerin, şarkıların, şiirlerin ses benzerliğinden yararlanılarak çarpıtılması yanında, anlamsız sözler, uydurma deyişler, uyumsuz seslerle de dilin mantık bağlarını çözüp 'anlamsız'a, 'saçma'ya yöneltilmesi; böylece, insanlar arasında bir anlaşma aracı olan dilin bu yolda bir araç olmaktan çıkıp kendi başına buyruk, bağımsız bir nitelik kazanması; her biri ayrı telden çalan oyun kişilerinin birbirlerini anlamaması ya da yanlış anlaması yüzünden ters sonuçlara ulaşılması, vb... noktalar, Karagöz oyunlarıyla 'uyumsuz tiyatro' diye anılan çağdaş tiyatro arasındaki benzerliklerin başlıcalarıdır." görüşünü dile getirirken Karagöz oyununun çağdaş tiyatro anlayışına yakınlığına işaret etmektedir.³

Araştırmacıların konuya ilişkin görüşleri sonrasında, Karagöz metinlerinden tarama yoluyla elde edilen örneklerin de ışığında, söz ve anlatıma dayalı güldürü unsurlarının bazı başlıklar altında toplanabileceği düşünülebilir:

i) Şiirin zengin olanaklarından, Karagöz oyununda da faydalanılmıştır:

Bahçe oyununda, Çelebi'nin balık avına çıkma talebi üzerine gelişen konuşmada, Çelebi'nin Hacivat'a, Karagöz'ün kim olduğuna ilişkin sorusuna Karagöz pencereden bir şiirle cevap verir:

Hor bakmayın bizlere, bizler de sizdeniz/ Üstadım Hacivat, çırağıdır bendeniz (Kudret, 2004: 206)

Kudret'in de yukarıda belirttiği gibi, Karagöz oyunlarında güldürü bazen de şiirle, anlamlı veya anlamsız birtakım kelimelerin sırf ses benzerliğine dayalı olarak biraraya getirilmesiyle oluşur. Nitekim, Bahçe oyununda Karagöz'le karşılaşan Acem'in söylediği Farsça şiire Karagöz'ün karşılık olarak verdiği dörtlük bu türdendir. Hacivat'ın "Karagöz, bunlar ne?" sorusuna Karagöz, "*Bunlara âcizâne 'Eş'âr-i uydurmasyon-i nâmütenâhî'* (alabildiğine uydurmasyon şiirler) ta'bîr ederler." açıklamasıyla aslında durumun ne de güzel izahını yapmaktadır.

Acem-

*Âhû zitu âmûht behengâm-i devîden / Rem kerdên ü istâden ü vâpes nigerîden/ Pervâne zimen şem'
zimen gül zimen âmûht / Efrûhten ü sûhten ü câme derîden*

³ Türkmen (1991: 82), Karagöz diyalogu ile büyük benzerlik gösteren Orta Oyunu diyalogunun karakteristiğine değinerek bunun, yine, irticalen geliştirilen vakada, sözü cinas yolu ile üretmek olduğunu belirtir. "Karşılıklı konuşan iki oyuncunun sözleri daima küçük ilmiklerle birbirine tutturulmuştur. Bu ilmikler, 'ters anlama', 'anlamazlıktan gelme', 'anlamadan anlamış görünme', 'söz uydurma', 'söz açma' gibi dil oyunlarıdır ki, 'söz açma'; konuşmayı üretmek ve nükte imkânı vermek, 'söz uydurmak' da, bu imkânı kullanmak anlamıdır."

Karagöz-

*Âhû zer-i muşmula şalgam kemiden / Râvî ki rivâyet eder altun kemeriden / Pervâne küned der kelebek
suluca armut/ Palto-i merâ ez ceket-i köhne deriden* (Kudret, 2004: 138-139).

ii) Karagöz oyununda tekerlemelere yer verilmiştir:

“Ortak Halk Edebiyatı verimlerinin çoğunda (masal, meddah hikâyesi, ortaoyunu vb.) olduğu gibi Karagöz’de de ‘tekerleme’ye epey yer verilmiştir. ...Pertev Naili Boratav, masal tekerlemelerini iki bölüğe ayırır: 1. Masalın başında söylenmesi âdet olan ‘giriş klişeleri’ (‘Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...’vb.); 2. Masalcının kendi başından geçmiş gibi, birinci şahıs ağzıyla anlattığı olağandışı maceralar. Karagöz oyunlarında –tabii değişik biçimlerde olmak üzere- bu tekerlemelerin her iki çeşidine de rastlanmaktadır... Karagöz oyunlarında bu ilk monolog ve olağandışı anlatımlardan başka, aralarında hiçbir anlam ve mantık bağı bulunmayan sözlerin art arda sıralanması yoluyla meydana getirilen tekerlemelere de oyunların çeşitli yerlerinde sık sık rastlanmaktadır. Özellikle, oyunlardaki delilerin konuşmaları bunun parlak örnekleridir” (Kudret, 2004: 31).

Ten tere lâ, ten tere lâ,

Ten le le lâ, tere lele lâ, tere lel lâ

Dağda bir keçi

Sivridir kıcı

Haspanın piçi

A canım bunda bir iş var ... (Sokullu, 1979: 88).

iii) Karagöz oyununda Türk Halk Edebiyatı ürünlerinden mâniler de yer almıştır:

... Karagöz –(Sarhoş olur.) *Bir mani de ben söyleyeceğim:*

Zarıma zarıma/ Düşüş attım dübeş çıktı zarıma/ Eğer Sarhoş gelirse sıçacak mezarıma ... (Abdal Bekçi oyunundan akt. Kudret, 2004: 66).

iv) Deyim ve atasözlerinden, kalıplaşmış sözlerden de faydalanılmıştır:

Abdal Bekçi oyununda Sarhoş tarafından sarf edilen atasözü “*Edene etmek her kişinin kârıdır, edene etmemek er kişinin kârıdır.*” (Kudret, 2004: 67-68); Ağalık oyununda “*Kel başa şimşir tarak*” (Kudret, 2004: 86); Balıkçılar oyununda “*El öpmeyle, dudak aşınmaz*” (Kudret, 2004:203) bunun bir delilidir. Deyimlerin kullanımında bazen gerçek anlamın da kastedildiğine, bazen de deymi oluşturulan kelimelerin yerine başka kelimelerin kullanıldığına “*özünün körü ol-*(Balık oyunundan akt. Kudret, 2004: 198) /*elinin körü ol- yerine; çömlek mekân* (Aşçılık oyunundan akt. Kudret, 2004: 119) /*cennet mekân yerine*” rastlanmaktadır: ...Karagöz’ün Karısı – *Kocacığım, sen giyindin kuşandın; benim üstüme başıma yapmayacak mısın?* Karagöz – *Bayram gelsin de, istediğinden âlâsını üstüne başına yaparım.* ... (Kudret, 2004:85) *Üstüne başına yap-* deymi 1. Giydirip kuşatmak; 2. (küfür) üstüne

başına s..mak. anlamlarında kullanılmaktadır. Burada her iki anlam da, daha ziyade de ikinci anlam düşünülebilir.

v) Özlü sözlerde rastlanan bu durumun yanı sıra, taramalarımızda sözün yanlış anlaşılmasına, çarpıtılmasından çok uyumsuzluk yaratan karşıtlık ve aykırılıklara (İronik Gülnçleme) dayalı güldürüye dair “şükûfe-küfe; Acem geldi-İncir mi yedi?; tereyağı-terelelli yağı; semai-semaver; tekme vururum-tekne de hamur yoğururum; tarif ettiği-tahin yediği; tarif ettiği-terâvihe gittiği; züll-i suâl-zil çalmak; Baba Nukûd-Baba Yoğurt, mahalle bekçisi-Edirnekapisının ekmekçisi mi?; serencâm-Serencebey, vb.” pek çok örnekle karşılaşılmıştır:

Sokullu'ya (1979: 111) göre “Karagöz oyunlarında ironik gülnçleme toplumsal yaşamdaki karşıtlığı dile getirir”.
Örnek;

...Hacivat –*Canım, sizin evde tâife-i nisâdan kimse yok mu?*

Karagöz –*Bizim evde davulcu esnafından kimse yok.*

Hacivat –*Canım sizin odabaşı yok mu?*

Karagöz –*Hacivat, ben handa oturmuyorum, kendi evimde oturuyorum.*

Hacivat –*Anladım, bilâder. Sizin evde kaşık düşmanı yok mu?*

Karagöz –*Bereket versin, Hacivat, bizim komşunun tekir kedisine! Evde hiçbir tane bırakmadı.*

Hacivat –*Neyi bırakmadı?*

Karagöz –*Kaşık düşmanlarını.*

Hacivat –*“Kaşık düşmanı” dediğin kim oluyor?*

Karagöz –*Kim olacak? Fareler. ... (Ağalık oyunundan akt. Kudret, 2004:75)*

vi) Karagöz metinlerinde güldürü bazen de sözün yanlış söylenişi ile sağlanır:

Estağfurullah/Estak-fırıldak, teşrif-i teşerrüfünüzden, kerevet/kravat, ma'lûm-ı âlîm/ ma'lûm-ı âlîniz yerine, vb.

vii) Karagöz oyunlarında kelimelerin eş anlamlılarına da başvurulmuştur. *Kalkan, kılıç, vb. gibi:*

...Çelebi –*Kalkanı, kılıcı tanır mısın?*

Karagöz –*İkisini de kuşanırim ama dövüşte on günlük yola kaçarım...*

Çelebi –*Baba, sen neden söz ediyorsun?*

Hacivat –*Karagöz'üm, Bey gidiyor Mersin'e sen gidersin tersine. ... (Kudret, 2004: 206).*

viii) Karagöz oyunlarında, benzetmelere sık sık başvurulduğu görülür:

Örnek; Karagöz - *...Tramvaya abone olmuş gibi her akşam gelir, gelmese olmaz! Bir daha gelecek olursan, Hacivat, çocuğun oturağını senin başına dökeceğim* (Kudret, 2004: 216).

ix) Karagöz oyunlarında, genellikle İmparatorluk dâhilinde olmak üzere, konuşulan çeşitli dillere, uzak ve yakın lehçelere ve ağızlara, bunların konuşurlarına yer verilmiştir:⁴

Bunlar; Yahudi, Ermeni, Acem, Rumelili, Kayserili, Bolulu, Kastamonulu, vb. Bu da konuşma ve tiplerin benimsenmesine, izleyicide, bu topraklara ait oldukları hissini doğmasına yol açmakta, sevimlerine sebep olmaktadır. Örnek:

Acem – *Sen benimnen mezahlanisen?*

Karagöz – *Ulan, seninle alay edersem ne olur?*

Acem – *Fârisî mîdânem.*

Karagöz – *Kayısı bir tane, iki tane değil, çok* (Kudret, 2004: 79).

Bir başka örnek ise Bolu ağzından;

...*Hacivat – Geçmiş olsun! Ne oldu bakayım?*

Aşçı – *Daha ne olsun? Dükkanın ayluğu yedi yüzken üç bine çıkartdular. Mal bahalu, çırak gundelüğü ona kezâ. El-fasul dayanduk, dayanduk, birden yıkuldum* (Kudret, 2004: 108).

x) Karagöz oyunlarında tekrara dayalı söz ve cümlelere başvurulduğu görülür:

... Mercan –(Bağırarak) *Aman, koçuk bey kırmızılı mırmızılı babuç alajak! (Balık kaçar.)*

Çelebi –*Sus, canım! Alacağım.*

Mercan – (Bağırarak) *Aman, koçuk bey kırmızılı mırmızılı babuç alajak! (Balık kaçar.)...* (Kudret, 2004: 196).

xi) Karagöz oyunlarında başta Arapça, Farsça olmak üzere çeşitli yabancı dillere dair söz ve söz gruplarına başvurulduğu, bunların çeşitli şekillerde çarpıtıldığı, vb. durumlara sıkça yer verilmiştir:

...Çelebi – *Efendim, sâika-i kaderim: Bendeniz şâyân-i merhamet bir haldeyim; te'min-i maişet için hiçbir şeye mâlik olmadığımın ırz ü nâmusumla etba'lık ederim.*

Karagöz – *Çünkü ve madem ki ihtiyâc denilen şey istikbâl-i münfail oluyor, sözlerinizden bir şey anlayamadığımdan çâr ü nâçâr yine affınıza intikal ederim. ...* (Kudret, 2004: 90).

⁴ İmer'e göre, Divan yazını ve halk yazını, üst ve alt değişke oluşturmada, bu durumun yansıdığı en güzel örnekler Karagöz, Kukla ve Ortaoyunu metinlerinde görülmektedir yani bu metinler, Türkçedeki diglossik durumun en göz alıcı yansıtıcılarıdır. "Gölge oyununda baş kişiler olan Hacivat ile Karagöz'ün dil bakımından tutumları, birinin aydınların diliyle (üst değişke) konuşurken ötekinin halk dilini (alt değişke) kullanması, dönemin toplumsal ve dilsel durumunu ortaya koymaktadır. ...Bu tür konuşmalar aydınların dilinin halk tarafından anlaşılmadığını, hatta bir bakıma onların diliyle alay edildiğini gösterecek niteliktedir." (İmer, 1990:152-153)

xii) Karagöz oyunlarında bilmecelerden faydalanılması çocukların oyunları sevme sebepleri arasında gösterilebilir:

Bakkallık oyununda bilmecelere yer verilmiştir; *Sokakta aldım bir tane, evde oldu bin tane (nar); Çiçinli hamam, kubbesi tamam, bir gelin aldım, babası imam(saat); Yer altında kırmızı minare (havuç); Bir ufacık fıçı, içi dolu turşucuk (limon); El üstünde kaydırmaca (sabun); Dil üstünde kaydırmaca (dondurma); Gıcırılının bıcırısı, bıcırılının gıcırısı; yarısı canlı, yarısı cansız; on ayaklı, altı gözlü, üç başlı (öküz arabası)* (Kudret, 2004: 165-171).

xiii) Karagöz oyununda zaman zaman argoya başvurulduğu, küfür sözlerine yer verildiği de görülür: Türkmen (1991:92), bunların, Karagöz ve Orta Oyunu san'atkârlarının müştereken kullandıkları bir argo çerçevesi içerisinde gelişmiş olup kendilerine türlü anlamlar yüklenmiş tuhaf kelimelerden ibaret olduklarını, bir çoklarının Çingenecedan geçtiğinin tespit edildiğini söyler. Aslında bu durum, bir nevi, sokağın ve oraya ait şeylerin perdeye yansıtılması olarak da özetlenebilir:

... Karagöz – ... (Karagöz biraz keyif olur.) *Oğlum, haydi bir şey oku! Oku oku, köpek boku!* ... (Abdal Bekçi oyunundan akt. Kudret, 2004:65); ... Karagöz – *Vay köpoğlu, bıraktı! Ben yine çalarım zurnayı.* ... (Bahçe oyunundan akt. Kudret, 2004:153); ...Karagöz – *O boku yiyemem.* ... (Bahçe oyunundan akt. Kudret, 2004:153); ...Karagöz – *Peki, şimdi anani s..tim senin, Hacivat!* ... (Bahçe oyunundan akt. Kudret, 2004:152); ... Karagöz – *Ulan, sen hiç doğru lâf söylemez misin?...* (Aşçılık oyunundan akt. Kudret, 2004:112); ...Yahudi – *Ursuz oğlu! Elinin körü olacak! Mal yetirdik, yormiyor musun?* ... (Aşçılık oyunundan akt. Kudret, 2004:112); ... Karagöz - *Ulan eşsoğlu eşek! Demirlendin mi? Yürü!* (Merkep yine başlar, gayet serî, yerinde hareket etmeye)... (Bahçe oyunundan akt. Kudret, 2004:142); ... Karagöz - *Ulan, yangın tulumbası mısın, merkep misin, eşsoğlu! (Merkepten iner,)*... (Bahçe oyunundan akt. Kudret, 2004:142); ...Karagöz – *Ayı senin baban!* ... (Ağalık oyunundan akt. Kudret, 2004:74); ...Aşçı – *Sen zerefetten, alafrangodan ne anlarsın eşek? Lokontoci didigin böyne gılatatlı olu, ayu!* ... (Aşçılık oyunundan akt. Kudret, 2004:110); ...Karagöz – (...) *Hayvan, sen de!* //İl. Çelebi –*Ağzını topla, hanım! Hayvan sensin!* / Karagöz – *Hayvan sensin!* ... (Bakkallık oyunundan akt. Kudret, 2004:185), vb. gibi.

xiv) Karagöz oyununda söz sanatlarından faydalanılmıştır:

Bu da oyunda, sözün etkili olması için başvurulan yollardan biridir:

Tekerek (2001:90), Karagöz ve Ortaoyunundaki temel çatışmanın, kişilerin birbirini anlayamamasından, ters anlamasından, yanlış anlamasından ortaya çıktığı, böylece tiplerin özellik ve ilişkileri verilirken, söz hünerlerinin (nükte ve alt kodları mecaz, cinas, kinaye, ima, istihza, tecahül-i arif vb.) kullanılarak karşıtlık yaratıldığı görüşünü aktarır. Ona göre, olağandışı, olağanüstü, gerçeküstü ve düş gibi masalsi öğeler de gerek güldürü, gerekse anlatım zenginliği açısından sıkça kullanılan bir anlatım yolu olup Karagöz (yanı sıra Meddah ve Ortaoyunu)'de iki farklı şekilde kullanılır: "1. Bir masalsi öge olan, düş anlatımını da içeren tekerlemelere yer verilmesi biçiminde, 2. Düşsel ve olağanüstü durumlar, yaratıklar, nesnelere yer verilmesi biçiminde." (2001:

120-121) Koz'a göre (Emeksiz, 2013: 119) de "Orta Oyunları, Pişekâr'ı iyi olmayan ve dolambaçlı sözler söylemesini bilmeyen eşhâs arasında hiçbir tat vermez ve Kavuklu bu şekilde ancak taklide çıkarlarla alay etmeye ve yalnız bulunla halkı güldürmeye mecbur kalır." And (2015: 63) ise Karagöz ve Orta Oyununda ereğin, bir imparatorluk topluluğu içindeki çeşitli etnik grupların aralarındaki anlaşma güçlüğü ve bunun yarattığı gerilim ve güldürü ögesi olduğunu, bu anlaşma zorluğunun yalnız değişik ağızlardan değil toplumsal sınıf ayrımından, kekemelik, hımmımlık gibi dil sakatlıklarından ya da anlayış kıtlığından, aptallıktan da kaynaklanabileceğini göstermek olduğunu belirtir. Yine ağızlar yalnız ses ve dilbilimine aykırılıklardan değil sesin tını pesliği ya da tizliği, söylenişindeki çabukluk ya da ağırlıkta da değişiklik gösterirler.

Elçin, "Muhavere, karşılıklı güldürücü bir konuşmadır. Hacivat'ın medrese kültürü ile Osmanlı terbiyesinden gelen dil ve ifadesine ters ve güldürücü cevaplar veren halk adamı Karagöz'ün nükte, cinas ve hicivleri ile beslenen muhâvere bitince 'fasıl' yani dramatik kısmı takip eder."(Elçin, 1992: 372) bilgilerine yer verir. Burada da görülmektedir ki muhâvere kısmında söze dayanan, nükte, cinas ve hiciv gibi güldürü unsurlarına yer verilmektedir:

Taranan metinlerden söz sanatlarına dâir bazı örnekler:

Cinas: ... Hacivat – *Canım, ben nasıl kurtarayım? Sen yüksektesin, ben alçakta. Sen evdekilere seslen, onlar ipin ucunu koyversinler.*

Karagöz – *Ulan, bunak herif! Bizim evde kiler var mı? ...* (Ağalık oyunundan akt. Kudret, 2004:74)

Mübalâğa: ... Karagöz - ...*Bir sivrisinek yerden bir karıncayı almış, yuvasına götürürken karınca yere düşerken bir ihtiyar zâtın başına düşer düşmez beyni patlamış. Böyle şeyler olağandır efendim! ...* (Ağalık oyunundan akt. Kudret, 2004:87); ... Karagöz – *Hâlâ "kirli köseleden değilim" diyor. İşine git! Şimdi hiddetim rutubet-i havâ ile incimâd edecektir hâ!* (Ağalık oyunundan akt. Kudret, 2004: 87).

Açık istiâre: ... Karagöz –*Afedersin öyle sandım, koca eşek!* (Hacivat'a tokat atar.) ... (Aşçılık oyunundan akt. Kudret, 2004:106); ... Hacivat –*Ciğer-pârem, kulunuz beygir ilminden anlamam; ...* (Ağalık oyunundan akt. Kudret, 2004: 88).

Teşbih: ...Karagöz –*Ayağımın altına alacağım –efendime söyleyim- kokmuş palamut balığı gibi ezeceğim. ...* (Bakkallık oyunundan akt. Kudret, 2004:163); ... Karagöz –*Musibet beni evirdi çevirdi de tespiböceği gibi fırlattı attı. ...* (Bakkallık oyunundan akt. Kudret, 2004: 163)

Teşbih-i belîğ: ...Karagöz – *Vay, Hacivat! Allah bilir, tanıyamadım. Ulan, sen âdetâ deste kaçını bir bey olmuşsun! ...* (Ağalık oyunundan akt. Kudret, 2004: 88);

İrsâl-i mesel: ... Zenneler – (Hepsi birden.) Â, Karagöz, bu ne? Bunu buraya neye getirdin? *Fare sığamadığı deliğe qötüne kabak bağlarmış.* ... (Bahçe oyunundan akt. Kudret, 2004: 154); ... Karagöz – *Meşhur meseldir: Her kime edersen iyilik, onda hazırdır kemlik.* ... (Ağalık oyunundan akt. Kudret, 2004: 76).

xv) Karagöz’de müstehcen bazı söz ve imalara dayalı mizah:

Yukarıda da bahsedildiği gibi Karagöz oyununda her şey bir eğlence havası içinde sunulmaktadır. Dolayısıyla, özellikle kapalı toplumların tabu olarak kabul ettiği bazı durum ve sözlerin ulu orta zikredilmemesi şeklindeki ihtimama, bir halk güldürüsü olan Karagöz oyunlarında dikkat edilmediği, bazı oyunlarda başvurulduğu görülür. Bu durum, perdede, söylenmemesi gerekenin söylenmesi, gösterilmemesi gerekenin gösterilmesi şeklinde tersine bir durumun zuhuru olarak gülmeceyi yaratır.

Kudret ‘xvii.-xix. yy.larda Türkiye’ye gelen Batılı kimselerin anı ve gezi kitaplarında Karagöz’ün utanmazlığı, açık-saçıklığı konusuna da sık sık değinilmiş; bu yüzden, Karagöz sanatına alçaltıcı bir gözle bakılmıştır. Eldeki metinlerde, cinsiyetle ilgili şakalar ve cinaslar; ...Batılıların gözlemlerini doğrular görünmektedir.” açıklamalarına yer verir. (Kudret, 2004: 29) Ona göre, İlkçağ insanlarında cinsiyet, utanılacak, gizlenecek bir şey değildi.

Ağalık oyununda Çelebi ile vereceği aylık üzerinde pazarlık yapan Karagöz’ün Çelebi’nin ücretine dair ısrarlı arttırma sahnesinde şu sözlere yer verilir:

...**Çelebi-** Sekiz verin, dokuz verin.

Karagöz- İste!

Çelebi- Bin verin.

Karagöz- Bini vereceğim ama, hizmetin nasıl? Haydi oğlum, yatağını al da gel!

Çelebi- Başüstüne! ... (Kudret, 2004: 92).

Ağalık oyununda bir başka sahnede, Karagöz ile Zenne arasındaki konuşmada Karagöz’ün eski işinden neden ayrıldığına ilişkin sorusu üzerine gelişen konuşma, konuya ilişkin bir başka örneği oluşturur (Kudret, 2004: 96).

xvi) Çene yarıştırma:

Sokullu’nun ifadesiyle (1979: 116-117) Karagöz’de karakterler arasında komedyanın yarışma, çekişme özelliği farsta muziplik, zevzeklik ve muzurluk ile birleşerek karşısındakini alt etme, vurup kaçma güdüsü olarak ortaya çıkan ve diyalog örgüsünde çene yarıştırma olarak yer verdiği söze dayalı güldürü örnekleri karakterler arasında sıkça görülür:

Hacivat- Gel benim ömrümün hâsılı.

Karagöz- (Pencereden) Gelemen ayağımın nasırı.

Hacivat- Gel benim serseri gezenim.

Karagöz- (Pencereden) Atlarsam tepeni ezerim... (Sokullu, 1979: 117).

xvii) Kafiye düşürme:

Sokullu'nun konuşma hünerine dayanan güldürü arasında kafiye düşürmeyi de gösterdiği (fars güldürüsü) görülür:

Çingene- "Geçenlerde bana ujlandığınij papelde bana birtakım aynasız penizler yazmışsınız."

Karagöz- Yazdım.

Çingene- "Böyle penizlere karnım toktur."

Karagöz- Yazdım.

Çingene- "Size hiç insaniyet yoktur." ... (Sokullu, 1979: 118).

xviii) Yanlış anlama:

Karagöz'de yanlış anlamaya dayanan güldürü örneklerine de sıkça rastlanır:

Hacivat- - Ah, Karagöz, kabahat sende değil, senin peder ü maderinde ki, hin-i sabavetinde seni terbiye etmemişler, onun için böyle cahil kaldın!

Karagöz- Demek terbiye etmedikleri için cahil kaldım, öyle mi?

Hacivat- Evet. Bunda câlib-i tereddüd hiçbir nokta yoktur ... (Sokullu, 1979: 119-120).

xix) Karagöz'de taklit ile taklit konuşma ve sözlerine dayalı mizah:

Karagöz oyunlarında gerek edebiyatın seçkin örneklerinden esinlenilerek olaya, gerek bazı kişilerin kılık ve kıyafetine bürünülerek (bazen erkeğin kadın taklidi) karaktere, gerek hayvanlar dünyasından bir varlığa, gerekse dile, söze ve konuşma özelliğine dayalı birtakım taklit örnekleriyle karşılaşılır. Nitekim, Ağalık oyununda - Hacivat, Karagöz'den, Acem'in üzüntüsünü hafifletmek için eğlendirmesi karşılığında, Acem'in karşılıksız bırakmayacağı teklifinde bulunması sonrasında gelişen olayda- Karagöz, ördek ve keçi taklidi yapar. (bk. Kudret, 2004: 83-84) Aşçılık oyununda Hanım tarafından aşçı yamağı Karagöz'e düğün için tatlı yaptırılmak istenir. Ancak, Hanım istediği tatlının evde yapılabileceğini, dedikoducu komşudan çekindiği için kadın kılığına girmesi gerektiğini söyler ve kadın kılığına giren Karagöz'ün başına gelenler seyirciyi güldürür. (Kudret, 2004: 118-121) Karagöz'ün kadın kılığına girdiği bir başka oyun da Bahçe oyunudur. Burada, çengilerin ardından bahçeye gitmeye kalkışan Karagöz, kadın kılığına bürünür ve gerek gelişen olaylar, gerekse konuşmalar seyirciyi güldürür (Kudret, 2004: 145-148). Bahçe oyununda Yahudi kılığına giren Karagöz, sözde İbranice konuşur, ancak Hacivat'a yakalanmasıyla foyası ortaya çıkar (Kudret, 2004: 150).

Gölge oyunu üzerinde çalışan incelemecilerin Karagöz kişilerine ilişkin yaptıkları gruplandırılarda şive taklitleri de gösterilmektedir ki bunlar Acem, Arap, Yahudi, Ermeni, Rum, Frenk, Lâz, Kastamonulu, Arnavut, Zeybek vb. şahıslardır (Ayr. bilgi için bk. Kudret, 2004:24) And tarafından yapılan Karagöz kişilerine ilişkin sınıflandırmada İstanbul ağzı (Çelebi, Tiryaki, Beberuhi) (Kudret, 2004: 25) ayrı bir grubu oluştururken diğer şive grupları Anadolu kişileri (Laz, Kastamonulu, Kayserili, Eğinli, Harputlu), Anadolu dışından gelenler (Muhacir=Rumelili,

Arnavut, Arap, Acem), Zimmî, Müslüman olmayan kişiler (Rum, Frenk, Ermeni, Yahudi) şeklinde İmparatorlukta yaşayan uluslar gruplar arasında yerlerini almaktadırlar. (Kudret, 2004: 25) And, bu durumu, Karagöz ve Ortaoyununun işlevi ve amacıyla ilişkilendirmektedir. Ona göre, oyunların en önemli özelliği ve ereği imparatorluk topluluğu içindeki çeşitli etnik grupların aralarındaki anlaşma güçlüğü ve bunun yarattığı gerilimin güldürü öğesi olarak kullanıldığıdır (And'dan akt. Tekerek, 2001: 60).

Kayık tipi oyunlarda (Kayık, Salıncak, Yazıcı, Eczahâne, Orman, Aşçılık, Ağalık) yani Karagöz'le Hacivat'ın para getirecek bir işe girmeleri temeli üzerine kurulan oyunlarda, girilen iş dolayısıyla, Karagöz'le Hacivat, İmparatorluğun çeşitli tipleriyle karşılaşmaktadır; dolayısıyla, Kudret'in (2004: 20) de işaret ettiği gibi taklitlere geniş ölçüde yer verilir; bu bakımdan, bu oyunlar birer karakter komedyası niteliği gösterirler: "Bizans devrinde olduğu gibi Osmanlılar devrinde de türlü bölge, ırk ve ulustan kişilerin toplandığı bir yer olan İstanbul'un bu karışık toplumsal yapısı hayal perdesinde yansıtılmış, taşralı, azınlık ya da yabancı kişilerin İstanbul ağzına uymayan konuşmaları, söz oyunlarına geniş yer veren hayal perdesine alaylar ve şakalar için zengin olanaklar hazırlamıştır." (Kudret, 2004: 24) Karagözcülerin 'taklit' adını verdiği bu kişilerin başlıcaları Türk, Kürt, Yahudi, Laz, İranlı-Acem olarak karşımıza çıkarlar ki bu tiplerde farklılıkların güldürü aracı olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır.

TARTIŞMA ve SONUÇ

Türkçenin gücü ve zenginliği yalnızca bir türe yansıyan örneklerle elbette sınırlı değildir. Biz, burada, Türkçenin anlatım zenginliği ve inceliğine Geleneksel Türk Halk Tiyatrosundan örneklerle -Aksan'ın (2006: 11) sözüyle 'Türkçe denizinden birkaç damla ile'- dikkati çekmek istedik. Türkmen'in (1991: 82) Orta Oyunu san'atkârları için ifadesini, genelinde Geleneksel Türk Halk Tiyatrosu için kullanabileceğimizi düşünecek olursak, "Orta Oyunu san'atkârlarının, birer dil uzmanı selâhiyetiyle yeni kelimeler icat ve ilave ederek dilimizi zenginleştirdiklerini iddia edemesek de, mevcut dilin, son derece ince ayrıntılar kazanmasına hizmet ettiklerine şüphe yoktur." Unutulmamalıdır ki ülkemizde anadili bilincinin gelişip yerleşmesi, dilimizin gücünün ve zenginliğinin, özellikle genç kuşaklarca gözlemlenerek algılanması sonucunda gerçekleşecektir.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan. (2006). *Türkçenin Gücü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- And, Metin. (2001). "Karagöz". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 24: 401-403.
- And, Metin. (2012). *Oyun ve Bügü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, Metin. (2015). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barthold, W. (1993). "Karagöz". *İslâm Ansiklopedisi İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati*, 6: 246-251.
- Elçin, Şükrü. (1992). "Halk Tiyatrosu". *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 3: 370-375.
- İmer, Kâmile. (1990). *Dil ve Toplum*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

- Koz, M. Sabri. (2013). “ ‘Orta Oyunları’ Kitapçığı” (Hazırlayan: EMEKSİZ, Abdülkadir). *Orta Oyunu Kitabı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kudret, Cevdet. (1968). *Karagöz*. Ankara: Bilgi Yayınları, 1: 55.
- Refik Ahmet. (1934). *Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Sakaoğlu, Saim. (2003). *Türk Gölge Oyunu Karagöz*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sokullu, Sevinç. (1979). *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tekerek, Nurhan. (2001). *Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Türkmen, Fikret. Fedakâr, Pınar. “Türk Halk Tiyatrosunda Hareket Komisine Bağlı Mizahi Unsurlar”, <http://www.millifolklor.com> veritabanından alınmıştır.
- Türkmen, Nihâl. (1991). *Orta Oyunu*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Uygur, Mermi. (1997). *Dilin Gücü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.