

# Geleneksel Türk Gölge Oyununda Ana Tipler ve Dil Yergisi

Asiye Mevhibe Coşar\*  
Çiğdem Usta\*\*

**Özet:** Geleneksel Halk Tiyatrosunun sevilen bir kolu olan Karagöz, seyirci gözünde, geçmişteki büyüsunü kaybetmiştir. Araştırmacılara, Karagöz'e bugün de aynı ilhamla yaklaşmakta; hayal önemli bir inceleme konusu olarak görülmektedir. Fakat Türk gölge oyunu, tehlikeli bir mevzudur. Çünkü meydanın muzip oyuncusu Karagöz'e duyulan sevgi, kimi zaman bilimsel görüşlere de nüfuz etmekte; zaman zaman nesnellik ortadan kalkabilmektedir. Nitekim bazı araştırmacılar, Karagöz'ün Türk'ü ve Türklüğü temsil ettiğini; tüm davranışlarıyla olduğu gibi diliyle de örnek bir tip olduğunu savunmuşlardır. Onlara göre; bu sevimli gölge, Hacivat'ın; onun şahsında da aydının yabancı ifadelerle dolu dilini sistemli bir şekilde eleştirmektedir. Bu taraftarlık, doğal olarak karşıt görüşü de beraberinde getirmiştir. Neticede kimileri de, Hacivat'ın safında yer almış ve onu örnek karakter olarak göstermiştir. Bu çalışmada eldeki veriler değerlendirilerek hem Karagöz'ün hem de Hacivat'ın tek yönlü (yalnızca iyi veya yalnızca kötü) tipler olmadığı ve Karagöz üzerinden Hacivat'a yönelik bilinçli bir dil yergisi bulunmadığı gösterilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Gölge Oyunu, Karagöz, Hacivat, Dil, Yergi.

## Giriş

Batı tarzında Türk tiyatrosu 19. yüzyıla tarihlense bile, çok öncesinde meddah, köy seyirlik oyunları, orta oyunu ve Karagöz eğlenceleri, halkın temaşa ihtiyacını - şüphesiz kendi geleneği içinde- önemli bir derecede karşılamıştır. Türk halk tiyatrosu adı altında toplanan bu temaşa örneklerinin tamamen komediye dayandığına dair genel bir yargı vardır<sup>1</sup>. Bu nedenle, Osmanlı tarihinin izlerini geleneksel Türk tiyatrosu üzerinden süren bir kişi, şöyle bir fikre kapılabilir: "Osmanlı toplumu, tarihin sıkıntılarını görkemli bir şekilde görmezden gelir" (Georgeon 2000: 79). Oysa tam tersi, bu durum, toplumun güncel olayların sıkı bir takipçisi olduğunun göstergesidir. Çünkü, mizah

---

\* KTÜ Fen- Edebiyat Fakültesi / TRABZON  
mcosar@ktu.edu.tr

\*\* Fener Lisesi / RİZE  
cigdemdusta@hotmail.com

(gülmece) ve komedi, olayları eleştirel bir gözle yorumlamanın (Nesin 2001: 38), kötü düzeni değiştirmenin (Sanders 2001: 269), kaba otoriteyi ve putları yıkmanın (Oral 1998:180), dünyayı gülünç olmaktan kurtarmanın (Oral 1998: 183; Todor Dinov'dan) en etkili yoludur ve filozofça bir bakış açısı gerektirir (Çiftçi 1998: 146).

Osmanlı dönemi Türk halk tiyatrosu sadece eleştiri değil, aynı zamanda bir iletişim aracıdır. Her yaştan ve her kesimden insan, oyunları aynı merakla izler; esprilere birlikte güler. Birlikte gülen insanlar da birbirine sıkıca kenetlenir (Morreall 1997: 161). Nitekim, böylesi farklı gruplardan oluşan bir imparatorluğun uzun yıllar yaşamasında, cemiyet unsurlarını bağlayan halk tiyatrosunun da bir payı olduğu söylenebilir.

Meddah, ortaoyunu, köy seyirlik oyunları yanında İmparatorluk tiyatrosunun en sevilen kolu, şüphesiz ki Karagöz'dür. Osmanlı döneminde, İstanbul ahali-si,<sup>2</sup> Karagöz seyri için, bir şehzadenin doğumunu veya sünnetini, kutsal gün Cuma'yı ve özellikle de ramazan gecelerini ipe çekmiştir (Georgeon 2000: 83). 21. yüzyıl Türkiye'sinde ise bu gölge oyunu, eğlence dünyasında, kubbede kalan hoş bir sedadan ibarettir. Fakat, bugünkü seyirciler ilgi gösterme-se de hala Küşteri Meydanı'nın meraklı ziyaretçileri vardır. Çeşitli sahalardan bilim adamları ve araştırmacılar, perdeye mum ışığı düşürmeye devam etmektedir. Ancak, mum ışığı göz bağlar; meseleye duygusal bakan kişilere gerçekleri değil, görmek istediklerini gösterir. Nitekim, aynanın<sup>3</sup> büyüüne kapılan araştırmacıların birçoğu, ya öznel çıkarımlar yapmış ya da mevcut çıkarımları tekrardan öteye geçememiştir.

İşte bu çalışma, geleneksel Türk gölge oyununda önyargılı fikirlerin en çok seslendirildiği iki madde başından söz etmektedir. Burada Karagöz ve Hacıvat karakterlerine dair mevcut görüşler yeniden değerlendirilmekte ve bu bağlamda Karagöz'de dil eleştirisi ele alınmaktadır.<sup>4</sup>

### **Karagöz ve Hacıvat'ın Kişilikleri**

Karagöz, toplumsal ve siyasal yergi özelliği taşıyan bir gülmece (mizah) ürünüdür (Nutku 1985: 203). Bu tip mizah eserlerinde mizahçı, gerçekten hareketle gerçek dışı bir ortam yaratır (Çiftçi 1998: 147). Gerçekle kastedilen, kaynak toplumun ekonomik, kültürel yapısı, manevî değerleri ve sosyal unsurlarıdır. Mizahçı, cemiyetten topladığı böylesi verileri, toplumsal ve siyasî yergiyeye göre yeniden biçimlendirerek gerçek dışı ortama aktarır. Özellikle şahısların kusurlarını abartır, iyi özelliklerini sadeleştirir (Koestler 1997: 67-70). Bunu yapmaktaki birinci amacı güldürmektir.<sup>5</sup> Nitekim, ahlakî bozukluklar insanları en çok güldüren konulardandır (Morreall 1997: 95). Burada ikinci amaç ise, toplumu eğitmek ve halka ibret dersi vermektir.<sup>6</sup> Zira temelde komik, bireyin kabahati, gülme de bu kabahatin cezasıdır (Bergson

1996:19). Kimse gülme ile cezalandırılmak istemez. Çünkü herkes, içten içe, kalabalıklar karşısında komik hale düşenin, itibarından kaybettiğini bilir (Tural 1993: 118). Bunun için de birçok birey, sosyal yaşamda mizahçının işaret ettiği hatalı davranışları yapmamaya çalışır.

Karagözcülerin, gülmecenin bu niteliğine sıkı sıkıya bağlı kaldıkları gözlenmektedir. İmparatorluğu oluşturan tüm unsurlar, gelenek ve görenekleri, kıyafetleri, konuşmaları hatta müzikleri (Göktaş 1983: 31) ile perdede yansımışlardır. Yani Karagöz'deki tipler, İstanbul'da yaşayan çeşitli dine, kültüre, milliyete ve yöreye mensup (Sakaoğlu 2003: 183) kesimlerin birer numunesidir. Bu tipler, temsil ettikleri zümrelerin *silik iyi özelliklerini* ve çapkınlık, zorbalık, kabadayılık, kibir (Ahmet Rasim 1969: 44) korkaklık, cimrilik, tafralılık gibi *mübalâğalı ahlak kusurlarını* üzerlerinde taşırlar. Bu abartının gayesi, İmparatorluk unsurlarının düşkünlüklerini (Yahudi'nin korkaklığı, Acem'in tafra-furuşluğu, Zenne'nin hafif-meşrepliği gibi...) şablonlar halinde belirleyerek bu muhit ya da sınıflara "Arınmazsanız, perdedeki gölgeleriniz gibi komik duruma düşersiniz." ikazı göndermektir (Coşar vd. 2006: 61). Böylece Karagöz, halkı eğitmeye, kötü huylarını düzeltmeye çalışır. Bu görev, hayalçiler tarafından önemsenir ve bu durum, oyunun girişindeki perde gazeli ile bitişindeki ders bölümünde vurgulanır.

Pek çok araştırmacı, mizahın dolayısıyla da hayalin bu vasıflarını göz ardı ederek, Hacivat veya Karagöz taraftarlığına soyunmuş; onları olumlu örnek tipler olarak göstermişlerdir. Taraftarları için Karagöz, Türk milletinin halk tabakasına has maneviyatın tecellisidir. Saf ve dürüsttür. Dobra, açık yürekli, samimi; dilde, ahlakta, tavırda daima güzellikten hoşlanan; fedakar, okumamış ama irfan sahibi, iyi bir aile babasıdır.<sup>7</sup> Bazıları içinse, Türk halkının asıl temsilcisi, her yönüyle övülesi, akıl hocası, âlim olan Hacivat'tır.<sup>8</sup> Ancak mizahın nitelikleri düşünüldüğünde böyle bir taraftarlık anlayışı, mantık düzlemine aykırı düşmektedir. Çünkü, diğer temsilciler, ibret dersi için komikleştirilirken, aydının temsilcisi sayılan Hacivat'a ve halkın simgesi kabul edilen Karagöz'e ayrıcalık yapılması -baş karakterler olmalarına rağmen- mümkün değildir. Ayrıca, yalnızca iyi veya yalnızca kötü tipler, Karagöz gibi gerçeğe dayanan mizah eserlerine değil; Bali gölge oyunları gibi "romantik dini metinlere (Tahsin 1978: 20)" özgüdür.<sup>9</sup> Zaten bu hakikat, çoğu zaman bulunduğu çatlaklardan sızıp kafa karıştırmakta; olanla, olması istenen çatışmakta ve neticede taraftar yazarların aynı yazısında dahi birbiriyle çelişen ifadeler göze çarpmaktadır.<sup>10</sup> Kahramanların karakterine dair en önemli kaynak niteliğinde olan oyun metinleri de bunu söylemekte; oyunlarda Karagöz ve Hacivat; hem iyi hem de olumsuz özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Ancak, olumlu yönler silikleştirilmiş; olumsuz yönlerin çizgileriye kalınlaştırılmıştır. Aşağıda, çalışmanın "Hacivat ve Karagöz'ün tek yönlü/model tipler olamayacağı"

yönündeki tezini somutlaştırmak üzere Karagöz repertuarından iki ana gölgenin menfi özelliklerine ilişkin bazı örnekler yer verilmektedir:

*Karagöz, ailesine karşı çok sorumsuzdur. Bu sorumsuzluk o kadar ileridir ki, Karagöz, kaç çocuğu olduğunu bile bilmez:*

“Kasım Bey : Çoluğunuz çocuğunuz var mı?  
Karagöz : Var ya!  
Kasım Bey : Kaç tane?  
Karagöz : Eh, üç dört tane var.” (Kudret 1970: 23)

*Eşine pek sadık değildir, çapkındır:*

“Zenne : Beni sallar mısın?  
Karagöz : Neye sallamam. Hem sallarım, hem sana sallanırım.”  
(Kudret 1970: 65)

“Birinci Zenne : Şu herifi (Karagöz’ü) gördün mü?  
Sarhoş : Gördüm, ne olmuş?  
Birinci Zenne : Ne olacak? Ben evde yokken bu hanımı da benim üstüme nikâh ile almış.  
Karagöz : Efendim, ucuz buldum, aldım.” (Ritter 1953: 111)

*Durmadan kavga çıkarır. Eline geçen her fırsatta güçsüzleri döver ve bunu tabiatı sayar:*

“Hacivat : Her daim insanla kavga edersin!  
Karagöz : Cibilliyetim iktizası Hacivat! Ne yapayım elimde değil!”  
(Kudret 1970: 89)

*Haysiyetli değildir. Eli uzundur ve yüzsüzdür:*

“Hacivat : Orada âşık görmedin mi?  
Karagöz : Karpuz çalarken sergiciler beni görmesin diye etrafa baktığım var mı?” (Kudret 1970: 146)

“Karagöz : Seninle ortak olur, burada bu akşam para kazanırız.  
Hacivat : Haydi diyelim ki seni kendime ortak ettim. Evvela senin elin uzundur.” (Ritter 1953: 550)

“Hacivat : Ulan seni kim çağırdı?  
Karagöz : Arsız yüzsüz dediniz de...” (Kudret 1970: 261)

*Kirli işlerde, para karşılığı art niyetli insanlara yardımcı olur:*

“Zühre'nin Anası : Bizim mahallede bir kocakarı vardır, ona büyü yaptırır-sın. O vakit Efendi, Tahir'den soğur...Karagöz, al şu beşbiryerdeyi bu işin icabına bak!

Karagöz : Peki bu işin icabına bakarım.” (Kudret 1970: 230-231)

*İşsiz güçsüzdür. Ev geçindirmek zorunda olmasına rağmen bir baltaya sap olamamıştır:*

“Sarhoş : Sen ne iş yapıyorsun bakayım?

Karagöz : Boş gezenin boş kalfası. (Kudret 1992: 78)

“Karagöz'ün Karısı: Senelerden beri, evin içine bir dirhem bir şey aldığın yok. Eti kasapta, pirinci bakkalda görüyorum... Gevezelik edeceğine defol git de ekmek parası kazanmaya bak! Ev-de yiyecek bir lokma bir şey yok. Oğlana bile dün akşam, takunyacının anası Güllü Ninenin getirdiği bir dilim ek-meği verdim de yavrucuk öyle uyuyabildi.” (Oral 2002: 252-253)

Hacivat'ın da alın teriyle geçindiği söylenemez. Daha çok başkalarının işleri-ne aracılık eder. Karagöz'ü de menfaati gereği, bu işlere bulaştırır. Hatta “Ters Evlenme” oyununda onu kadın kılığına bile sokar. Bir diğer özelliği devamlı olarak afyon kullanmasıdır:

“Zenne : Acaba aramızdan kara kedi mi geçti? Çoktan beri gö-zükmüyorsunuz.

Hacivat : Ne münasebet efendim! Malum ya: Hem serde ihtiyar-lık, hem de benim afyonî olduğumu bilmiyor musu-nuz?” (Kudret 1992: 73)

“Hacivat : Kusura bakma Karagöz'üm, bu akşam afyonu biraz faz-laca kaçırılmışım, lakırdıları anlayamıyorum.” (Sevilen 1969: 55)

Zengin takımına karşı gayet kibarken genellikle Karagöz ve hanımına karşı kibirlidir. Onları sık sık aşağılar:

“Hacivat : (Karagöz'ün karısından bahsederken) Benim işvebazım, nazeninim turşucudan turşu alırlar; senin şıfıntı, sü-müklü, mendebur karına turşu bakracını verirler.” (Kudret 1992: 68)

“Hacivat : (Karagöz'e hitaben) Surette insansın ama, sirette hay-vandan farkın yok.” (Kudret 1969: 272)

“Hacivat : (Karagöz’e hitaben) Hayvan-ı natıksın.” (Oral 2002: 126)

“Hacivat : (Karagöz’e hitaben) Güruh-i üşekadansın, yazık, yazık!” (Oral 2002: 127)

*Zenginlere gösterdiği hürmeti, kimi zaman dalkavukluk derecesine vardırır:*

“Hacivat : (Varlıklı bir Acem’den bahsederken) Yıkıl oradan Karagöz! O senin tanıdığın adamlardan değil, o İran gülüdür, İran gülü!” (Kudret 1992: 109)

“Hacivat : (Laz’a hitaben) Vay efendim, sefa geldin, hoş geldin, Trabzon gülü!” (Ritter 1953: 619)

*Ahlaklı biri olarak geçinir. Ancak, menfaati söz konusu olduğunda hırsızlığa dahi hayır demez:*

“Hacivat : Ben sana adam soydurmam!

Karagöz : Senin boğazını sıkırım, sen de yatarsın boylu boyuna.

Hacivat : Haydi, diyelim ki soyduk, bana nesini vereceksin?”

(Oral 2002: 103)

## **Gölge Oyununda Dil Yergisi**

Araştırmacılar, Karagöz ve Hacivat’ın karşılıklı konuşmalarında tuttıkları yoldan hareketle gölge oyununda *bilinçli ve planlı* bir dil yergisinin varlığına işaret eder.<sup>11</sup> Böylece taraftarlarınca Karagöz, yalnızca ahlaken değil; dil bakımından da örnek alınacak bir karakter sayılır. Yani bu sempatik gölge, iddiaya göre güzel, doğru, öz Türkçe kullanır ve üstünlük taslamak amacıyla Osmanlıca konuşan Hacivat’ın dilini sistemli bir şekilde eleştirir. Bunu da onun kullandığı yabancı sözcükleri, Türkçe benzerlerine çevirerek yapar.

Bu konuda Banarlı (1997: 735), “Karagöz personeli içinde dil bozukluklarını, ıstıhlalı konuşmaları affetmeyen asıl tip Karagöz’dür. Karagöz, bunları, Türkçe’de onların ahengine uyan bir başka sözle anlar. Bu nedenle muhavereler zaman zaman komik ve kuvvetli bir lisan tenkidi mahiyetini alır” derken, And (1977: 233), “Nitekim Hacivat’ın süslü, özentili dilinin Karagöz’ce anlaşıl-maması, bir toplumsal yergi özelliği taşıyabilir.” demektedir. Aynı düşüncüyü Kutay (1970: 17), “Hacivat, Osmanlıca konuşur; Karagöz, Türkçe cevap verir. Ve onun kafiyeleli manzum konuşması ile öyle alay eder ki, bu taşlamada devletin cumhuriyet devrinde bile devam eden halkın anlayamadığı resmî dilini hicveden duygu vardır.” ifadesiyle, Siyavuşgil (1941: 153-154) ise, “Hacivat’ın Enderun’u hatırlatan mustalah ve bazen müsecca bir ifadesi vardır. Karagöz ise halk diliyle konuşmakta ısrar eder. Birinin bu sun’iliğiyle

öbürünün tabiiği perdenin ilk tuhaflığı ve aynı zamanda cemiyet hicvinin ilk tecellisidir. Hacivat, bu anlaşılmaz üslubunda ne kadar ısrar ederse, Karagöz de anlamamakta o kadar inatçılık gösterir. Karagöz'ün bu davranışında daha 16. asırda “Türki -i Basit”e mümteni olan halk haleti ruhiyesini sezmek imkânsızdır.” diyerek dile getirir.

Yukarıda, alıntılarla gösterilmeye çalışıldığı üzere, sanıldığı gibi her zaman çok da erdemli davranmayan Karagöz'ün dilce olumlu olması ve bilinçli bir lisan eleştirisine soyunması mümkün müdür?

Bu iddiayı ve olasılığı sınamak, şu dört soruyu cevaplamakla mümkündür:

- 1: Karagöz'ün dili, ideal dil midir?
- 2: Ters anlamaya dayalı benzeşleme, yalnızca Hacivat'ın ağıdalı dilini eleştirmek için mi kullanılır?
- 3: Hayalilerin kullandığı dil nasıldır?
- 4: Karagöz lügatindeki kelimelerin menşei nedir?

**Karagöz'ün dili, ideal dil midir?**<sup>12</sup>: Oyunlardaki diyaloglar incelendiğinde “esas oğlan”ın söylenenin aksine ideal bir Türkçe'ye sahip olmadığı, argoya başvurduğu, bolca küfrettiği (Hatemi 1996: 124), en basit kelimelerde bile telaffuz hatasına düştüğü görülür:

- “Karagöz : Eline köpek s...n.” (Kudret 1969: 34)
- “Karagöz : Seni müflis p...k seni.” (Ritter 1953: 547)
- “Karagöz : S...r kerata! Benden dava edecekmiş.” (Ritter 1953: 18)
- “Karagöz : Katakofiti<sup>13</sup> dedin mi acizane bende bitmiştir.” (Kudret 1969: 65)
- “Karagöz : Kapı dışarı zamkinos!<sup>14</sup>” (Kudret 1969: 129)
- “Tuzsuz : Al bakalım sana bir yüzük...
- Karagöz : Cebellebe<sup>15</sup>. ” (Kudret 1970: 302)
- “Karagöz : *Pıtkı*<sup>16</sup>ben de senin gibi ...” (Kudret 1970: 330)
- “Karagöz : Biz her vakit *simafırlığe*<sup>17</sup> gitmeyiz, *ayda mayısta bir defa..*” (Kudret 1969: 16)
- “Karagöz : Ben seni parçmazsam<sup>18</sup>, sonra beni öteki cinler yolsuz eder.” (Ritter 1953: 74)
- “Karagöz : Hacivat'tan himzekar<sup>19</sup> istemişsiniz; himzekarım efendim.” (Ritter 1953: 487)

Daha da önemlisi Karagöz, *Hacivat gibi konuşmaya özenir* ve dilinde tenkit ettiği iddia edilen yabancı kelimelere yer verir. Ancak çoğu kez cahilliğinden dolayı, bunları yersiz ve yanlış kullanır:

- “Karagöz : Sizin beyefendinin *mübtela* olduğu *illet-i bi-esasiyyeyi tahkik* etmek isterim.” (Kudret 1969: 75)
- “Karagöz : Senin gibi bir *mel’unenin hevesat-ı mülevvesesine* hizmet etmek kabil mi?” (Kudret 1970: 231)
- “Karagöz : Bilmem ama, *dide-i aliniz* kulunuzu *istiab* etmez, sanırım.” (Kudret 1969: 162)
- “Karagöz : Yine aşağıda *zikri menhusum sirkat* olundu.” (Ritter 1953: 84)
- “Karagöz : Bahçede *teşrifinize muntazır*.” (Ritter 1953: 490)
- “Karagöz : Bari ben *bera-yi istifsar-i hatır*, etten başlayarak pilava kadar cümlesinin *hatır-ı na-şadını istifsar edeyim*.” (Sakaoğlu 2003: 232)
- “Karagöz : *Dide-i alinize* kulunuzu *istilab ederse dahilen medhul olurum*.<sup>20</sup>” (Ritter 1953: 488)
- “Karagöz : *Teşrif-i teşerrüfünüzden müteşerrif olduk*<sup>21</sup>.” (Kudret 1992: 112)
- “Karagöz : Af edersiniz, *neşvinizi*<sup>22</sup> keş edemedim. Mamafih affınızı istida ederim.” (Kudret 1969: 185)
- “Karagöz : Hiç demezsin ki: “Karagöz Beyefendi gazete mi *müstakla*<sup>23</sup> buyuruyor, *orman*<sup>24</sup> mı nazar-ı tetkikten geçiriyor?” (Kudret 1970: 341)

### **Ters anlamaya dayalı benzeşleme,<sup>25</sup> yalnızca Hacivat’ın ağdalı dilini eleştirmek için mi kullanılır?:**

Ters anlamaya dayalı benzeşleme sanatı, birçok mizahi eserde başvurulan, hem geçmişte hem de bugün rağbet gören, söz mizahına, bilhassa ses mizahına zemin hazırlayan evrensel bir güldürü tekniğidir. Bu sanatta A kişisi, çeşitli nedenlerle B kişinin sözlerini yanlış anlar ve B kişinin kelimelerini sesçe benzerlerine çevirir. Bu esnada, genellikle B şahsına değil; A şahsına, yani hatayı yapana gülünür (Chiaro 1996: 18 ).

Hareket komiğinden çok söz komiğine dayanan Türk gölge oyunu da (Erişen 1979) benzeşlemeyi sıkça kullanır. Özellikle Karagöz, diğer gölgelerin kelimelerini ters anlayarak dört şekilde ses benzeşimine başvurur:

a. *Yabancı sözcükleri, Türkçe benzerlerine çevirir:*

“Hacivat : Başına gelen *serencamı* anlat.

Karagöz : *Serencebey*’i anlatayım.” (Kudret 1992: 176)



“Hacivat : Çarşu-yi Kebir’deki dekakinlere bakmıyor musun?  
Karagöz : Tarladaki ekinlere baktım.” (Kudret 1992: 274)

“Hacivat: Arabanın içinde iki tane duhter-i hünerver.  
Karagöz : Turşucunun beslemesi Hünerver.” (Ritter 1953: 96)

b. Yabancı sözcükleri, aynı dildeki başka sözcüklere çevirir:

“Hacivat : Şimdi âşıklar burada tecemmü edecekler.  
Karagöz : Kaşıklar tecennün mü edecekler?” (Kudret 1970: 150)

“Hacivat : Farisice tekellüm edebilir misin?  
Karagöz : Evet, teverrüm ederim .” (Kudret 1969: 278)

“Zühre’nin Babası: Hatta geçen şeb, ittisalimizdeki kasra duhul etmişler.  
Karagöz : Evet efendim, hasra fuhul etmişler. (Ritter 1953: 485)

“Çelebi : Namusa intikal edecek bir şey söylemedim.  
Karagöz : “Mahmuzu ihtikan edecek yerde etmedim.” diyor. (Ritter 1953: 71)

“Hacivat : Söz söylemeye muktedir değilsin, aklın fikrin hezeyanda!  
Karagöz : “Aklın fikrin gasiyanda!” diyorsun da onun için.” (Oral 2002: 127)

c. Türkçe sözcükleri, başka Türkçe sözcüklere çevirir:

“Hacivat : “Acaba oraya mı gittiniz?” demek isterim.  
Karagöz : Yemek istersen ahçı dükkanına git .” (Kudret 1969: 15)

“Hacivat : Buna “bayram beşiği” derler.  
Karagöz : Hangi Bayram’ın eşeği?” (Kudret 1970: 59)

“Zühre’nin Babası: Sarı kemeri beline, yelpazeyi eline alsın da gelsin!  
Karagöz : Bozdoğan Kemerini beline, su terazisini eline alsın da gelsin!” (Kudret 1970: 221)

“Hacivat : Hanımlar başladı şarkıya.  
Karagöz : Hanımlar küfür mü ettiler Şevkiye?” (Ritter 1953: 102)

“Sarhoş : Beni dinle! Sen bu mahallede bekçilik edeceksin.  
Karagöz : Ekmekçilik mi?” (Ritter 1953: 527)

“Çelebi : Sen beni salla da ben senin gönlünü hoş ederim.  
Karagöz : Sen beni sarhoş edersin amma, ben de sana bir tek zorla attırırım.” (Ritter 1953: 553)

- “Hacivat : Aaaah ah! Yuvamızın huzuru kaçtı.  
Karagöz : Kara kızın kuzusu mu kaçtı?” (Oral 2002: 195)
- “Hacivat : Aman efendim, lütuf buyurun, bendeniz de *çoluk çocuk* sahibiyim!  
Karagöz : *Çöplük* sahibi isen bana ne, belediyeye git.” (Oral 2002: 265)

d. Nadir de olsa Türkçe sözcükleri, yabancı sözcüklere çevirir veya sade ifadeleri ağırlaştırır:

- “Enver : Sen burada *necisin* hemşeri ağa?  
Karagöz : *Necis* sensin, ağzını topla!” (Kudret 1969: 180)
- “Hacivat : pederin vücuduna ateş geldiği vakit *tedavi ederdiniz* değil mi?  
Karagöz : Evet, *tekasül* ederdik.” (Kudret 1969: 204)
- “Karagöz’ün Karısı: Canım, çocuğu biraz *avut!*
- Karagöz : *Çocuğa aport* mu?” (Ritter 1953: 18)
- “Hacivat : kendileriyle beraber gitmekliğim için *reca* ettiler.
- Karagöz : *Veca mı* ettiler?” (Ritter 1953: 98)
- “Hacivat : Şehirden birkaç saat ilerledikten ve biraz dolaştıktan sonra yolları *bir çeşme başına tesadüf* eder.
- Karagöz : *Bezirgan tarassut mu* eder?” (Oral 2002: 95)

Görüldüğü gibi, Karagöz tarafından yapılan ters anlamalar, yalnızca yabancı (bilhassa Arapça-Farsça) sözcüklerden Türkçe kelimelere yapılmaz. Yani, dil eleştirisine işaret edecek şekilde *sistematik* değildir. Üstelik, sadece Karagöz değil, Hacivat dahil diğer gölgeler de karşılarındakilerin sözlerini yanlış anlayıp benzeşleme yaparlar. Kısacası, bu sanat Karagöz’ün tekelinde değildir:

- “Karagöz : Bizim peder sizlere *ömür*...  
Hacivat : *Kömür mü?*” (Kudret 1969: 55)
- “Karagöz : *Nefs-i acizanem tenakus-ül-a’za* olarak *ihnak* olacak<sup>26</sup>.  
Hacivat : Nasıl? *Nefise kadın kına mı koyacak?*” (Kudret 1970: 523)
- “Karagöz : Babam *geçmişlere karıştı*.  
Hacivat : *Geçenlerde mi* barıştı?” (Kudret 1969: 57)
- “Karagöz : Hacivat, münasebetsizliğin sırası değil; şimdi *eğlenceyi bırak da gel beni kurtar!*

- Hacivat: *Kel aktar mı ?”* (Kudret 1992: 101)  
“Karagöz : Nerede olacağız? *Çergede!*  
Hacivat : *Gölgede mi?*  
Karagöz : Hayır, *güneşte!*  
Hacivat : Ha anladım, *güleşte!*  
Karagöz : Hacivat, yine kızmaya başladım!  
Hacivat : *Kızartmaya mı başladın?”* (Ritter 1953: 15)  
“Karagöz : Canım baba! Şu benim *müşkülümü hallet.*  
Tiryaki : “*Müşküle üzümünü berbat et.*” diyor.” (Kudret 1969: 26)  
“Karagöz : Hacivat’a bir *cebellebi geldi.*  
Karagöz’ün Karısı: Hacivat *leblebi mi yedi?”* (Kudret 1992: 183)  
“Karagöz : Kuzum ablacığım, acele ile çıkarken *çamaşır ipi ayağıma do-*  
*laştı, asıldım.*  
Karagöz’ün Karısı: *Çamaşırıcının kızı ile basıldın mı?”* (Ritter 1953: 273)  
“Karagöz : Gözüm kara değil, *ismim Karagöz.*  
Sarhoş : *İspirin kara uyuz mu?”* (Kudret 1992: 76)  
“Karagöz : *Tahir Bey’in koynunda.*  
Zühre’nin Babası: *Tahir Bey, kumar oyununda mı?”* (Kudret 1970: 213)  
“Karagöz : Senden iyi *beşaret mi olur? Beşaret sensin!*  
Zühre’nin Anası: *...Şetaret’e ne olmuş?”* (Kudret 1970: 223)  
“Karagöz : Mıh yarası mı, *yoksa nal mı düştü?*  
İhtiyar : Evet, *soğuktan üşüdü.”* (Kudret 1969: 97)  
“Usta : Ulan, bir *yurultu, bir hengâmedir koptu!*  
Yardak : *Yengen yorgani mi yakti!...*  
Usta : Senin sözünde hiç *vezn u natıka yok.*  
Yardak : Bizim evde var.  
Usta : Ne var ?  
Yardak : *Vezne ile taktuka.”* (Ritter 1953: 26)  
“Karagöz : Adam değilim, *horozum.*  
Zenne : *Kokoz musun?*  
Karagöz : Kokoz değil, *horozum.”* (Ritter 1953: 74)  
“Karagöz : Ne isteyeceğiz? *Seni o evden dışarı edeceğiz.*  
Sarhoş : Bu sene *Sarıyer’e mi gideceğiz?”* (Ritter 1953: 539)

“Karagöz : Hay zevzek hay! “Sökülmüş kapsız yorganız!” diyor.

Sarhoş : *Silivri kapısında kurban mısınız?*” (Oral 2002: 177)

Ayrıca benzeşlemede, *çoğu zaman* hatayı yapana gülündüğüne göre, bu esnada komik duruma düşen, Hacivat değil; Karagöz olsa gerektir. Bu durumda tenkit edilen de Hacivat'ın dili değil; Karagöz'ün anlayış katılığı ve cahilliği olacaktır. Nitekim, oyunda onun cehaleti, karşısındaki “echel-i cühele”, “Sen söz anlamadan bi-behre misin?”, “Senin anladığın kantar, Bursa'da kestane tartar!<sup>27</sup>”, “Sen lakırdı anlamaz mısın, yoksa Türkçe mi bilmiyorsun<sup>28</sup>?” şeklindeki sözleriyle sık sık vurgulanır. Yine, 17. yüzyılda Karagöz gibi “Kebuter yedik”, yerine “Ankebud yedik.” veya “La-beisdir.” yerine “Abesdir.” diyen bilgisiz cahillerin alay konusu olduğu bilinmektedir (Kudret 1997: 118; Tecer'den). O dönemde “Karagöz gibi cahil” sözü de çok meşhurdur (Öngören 1998: 52).

**Hayalilerin kullandığı dil nasıldır?:** Yaygın inancın aksine hayal; gelişigüzel, kişisel, başboş bir mizah ürünü değildir (Öngören 1998:50). 20. yüzyılın başına kadar bir loncanın tekelinde oynatılmış (Varlık 1985: 1092) ve hayaliler, usta-çırak anlayışıyla katı bir eğitimden geçirilmişlerdir.<sup>29</sup> Bu eğitim esnasında hayalbazlar, dil (özellikle Arapça-Farsça), musiki, çeşitli ilimler, taklit gibi pek çok yönden eğitilirler. Eksiklikleri takviye olunur. Yani gölge oyununun üreticisi ve icracısı olan hayaliler -bilhassa lonca eğitiminden geçmiş olanlar- bilgili, musiki-şinas, taklitçi, Arapça ve Farsça'ya vakıf kişilerdir.<sup>30</sup> Bu kişilerin genel eğilime uyarak yazarken ve de konuşurken pek sadelik yanlısı olmadıkları kolayca düşünülebilir. Mesela, 17. yüzyıl karagözcülerinden Körhasanzade Mehmet Çelebi, 4. Murat'ın karşısında hayal oynatırken oyuna Türkçe yerine “*Ger hod heme aybha ki der in bende derest/ Her ayb ki sultan bi-pesended hünerest*”<sup>31</sup> şeklinde Farsça bir beyitle özür dileyerek başlar (Sevin 1968: 47). Ondan üç asır sonrasının yani 2. Abdülhamit döneminin ünlü karagözcülerinden Katip Salih'in bir arkadaşına mektup yazarken kullandığı ağır lisan da bu düşünceyi destekler.<sup>32</sup>

**Karagöz lügatindeki kelimelerin menşei nedir? :** Osmanlı Türkçesi, Türkçe temelinde Arapça ve Farsçanın imkânlarından yararlanan bir dildir. Neticede birçok sahada olduğu gibi, Osmanlı mizahı da, İslam geleneğinden etkilenmiş ve Osmanlı Türkçesindeki mizah sözlüğü ve tabi gölge oyunu lügati de Arapça- Farsça kaynaklı olmuştur (Georgeon 2000: 90). Kanavanın da bu lisanların sahasında oluşturulduğu hemen hissedilir. Seyirci, gölge oyununa, semaî gibi yabancı ifadelerle yüklü bir şiirin kapısından girer, aynı tarzda perde gazeli ve selamlamayla karşılaştıktan sonra<sup>33</sup> muhavere, fasıl gibi Arapça-Farsça kelimelerle şekillendirilmiş bir kanavada dolaşır. En sonunda da, “Şikeste beste mazur!” veya “Sürç-i lisan ettiyse affola!” özürlerini duyarak kapıdan çıkar.

## Sonuç

Bu çalışmada, gölge oyunu sahasında öne sürülen ve pek çok kişi tarafından kabul gören iki tez, delillerle sorgulanmaya çalışılmıştır. Bu tezlerden birincisi, ana tipler etrafında gelişen taraftarlık anlayışıdır. Halk arasında Karagöz'e duyulan sevginin kuvvetle muhtemeldir ki çocukluk hatıraları aracılığıyla aydınlarda da kendini göstermesiyle Karagöz, Hacivat'ın aksine örnek alınacak bir tip olarak sunulmuştur. Doğal olarak bu görüş, karşıt görüşü de beraberinde getirmiştir; kimileri de Hacivat cephesinde yer alarak Karagöz'ü yermiştir. Böyle bir taraftarlık anlayışının olabirliği irdelenirken evvela hayalin niteliklerine ve oyunlara bakılmıştır. Bu safhada tiplerin realist bir tutumla oluşturulduğu gözlenmiştir; özellikle esas tiplerin gerçek bir insanda olduğu gibi hem iyi hem de mizahın etkisiyle abartılı olmakla beraber kötü özellikler taşıdıkları belirlenmiştir; bu menfi özellikler örneklenmiştir.

İkinci tez, "Karagöz vesilesiyle aydın lisanının sistemli bir şekilde tenkit edildiği" iddiasına ilişkindir. Bu tezin sorgulanması için de yine gölge oyununun önemli bir vasfından yararlanılmıştır: Hayal, doğaçlamaya dayalı bir sanat olsa da öğreti, anlayış ve kanava bellidir. Karagözcüler, buna göre yetiştirilirler ve ancak bu düzenin sınırlarında dolaşmak koşuluyla özgürdürler. Hayalin bu karakteristik özelliği, burada araştırmacıları dil yergisi mevzusunda ipucu teşkil edecek şöyle bir düşünceye yöneltmiştir: Eğer, oyunun oluşum safhasında ve daha sonraki lonca örgütlenmelerinde aydının diline karşı bilinçli bir hassasiyet belirlediye, bu bilincin yansımaları oyunun düzeninde, lügatinde, hayalbazın ve Karagöz'ün dilinde kendini gösterecektir. Bu fikirden hareketle, hayalilerin tutumları, kanava ve Karagöz'ün dili incelenmiştir; neticede gölge oyununun *yetkin üretici ve icracıları* ile ana tip Karagöz'ün, Arapça-Farsça kelimeleri kullanmaktan çekinmedikleri, hatta zaman zaman ağıdalı denilebilecek bir üslupla konuştukları örneklerle tespit edilmiştir. Yine başlangıçta, kurulumla ve kanavayla ilgili sözcüklerin belirlenmesinde Türkçe yerine mezkur dillerin tercih edildiği görülmüştür.

Sistemli dil yergisi savını ileri sürenlerin dayandıkları kanıt olan ters anlama ve buna dayalı benzeşmeler de incelenmiştir ve sonuçta ileri sürülen tezi desteklemedikleri belirlenmiştir. Çünkü, oyundaki ses benzeşimleri, planlı bir dil tenkidini gösterecek şekilde sistematik değildir ve Karagöz'e has ayırıcı bir özellik olmaktan uzaktır. Bunların dizgeli bir tenkitin aracı olduğunu söyleyebilmek için, *yalnızca yabancı sözcüklerden Türkçe sözcüklere tarzında ve sadece Karagöz'e özgü olmaları gerekirdi*. Halbuki, metinlerde Karagöz'ün Türkçe sözcükleri Arapça-Farsça ses benzerlerine dönüştürdüğü örnekler de vardır ve Hacivat da dahil olmak üzere oyun kadrosundan pek çok isim, karşısındakini zaman zaman ters anlayabilmekte, üstelik bu ters anlamalar aynı metinde art arda gelebilmektedir<sup>34</sup>.

Ters anlamalara dair diğer bir önemli husus ise benzeşlemelerde seyircilerin gülme oklarının hedefidir. Bu bağlamda gelişen diyaloglar, Karagöz'ün Hacivat'ı *pek de anlamadığını* gösterir (Bayrav 2001: 16). Öyle görünüyor ki, benzeşmelerde zaman zaman gülünen Hacivat ve dili değil; Karagöz'ün cahilliği ile anlayış kıtlığıdır. Onun gibi *genellikle cahilliğinden* dolayı dil hatasına düşen, “Nefesimi müdafaa ettim.”, “tam teşekkürlü hastane”, “fredi kartı”, “nalbur üstü” “yargısız insaf” diyerek benzeşleme yapan tiplerin temsilcileri bugünün mizahi eserlerinde dahi görülmektedir.<sup>35</sup>

Sonuç olarak, Türk Gölge oyununun gerçekçi ve yergici özelliği nedeniyle, iki ana tip olan Karagöz veya Hacivat'ın tek başına iyiyi temsil eden, örnek alınacak, taraf olunacak tipler olamayacağı görülmektedir. Onlar gerçeğe dayalı karakterler olmaları sebebiyle hata ve sevapları ile bu sahnede yer alırlar. Yine tek başına Karagöz'ün iddia edildiği gibi, ideal bir dili ve aydın diline sistemli bir şekilde eleştirel bakış açısıyla yaklaşan duyarlılığı da görülmemektedir. Bu durumda, ana kahramanları iyiliğin simgesi saymak ve her karakterde rastlanabileceği gösterilen ters anlamaların Karagöz'ü dil davasının sadık bir neferi yapacağını düşünmek, ana kahramanlara duyulan sevgi nedeniyle doğal bir yaklaşım olmakla beraber pek de doğru olmasa gerektir.

## **Açıklamalar**

1. bk. And 1983: 13.
2. “Türkiye'nin başka yerlerinde görülmekle birlikte Karagöz, Ortaoyunu gibi geleneksel halk tiyatrosu türleri İstanbul'un malı olmuştur (And 1983: 13).”
3. “Karagözcü dilinde aynaya perde dendiği anımsanmalı (Erişen: <http://www.halksahnesi.org/incelemeler/karagoz/karagoz.htm>)”.
4. Bu çalışma, modern zamanlar bakış açısıyla yapılan değerlendirmelere yönelik bir karşı tez üzerinde seyredecektir. Söz konusu değerlendirmeler, Karagöz metinlerine bir gerçeklik yüklenerek yapıldığı gibi karşı tez de tezin imkânları ile üretilmektedir. Araştırmacılar, Oral'ın (2002: 16) oyunlara dair, “tam bir ‘belge’ niteliği taşıyamazlar.” görüşüne katılmaktadırlar. Metinler oynatım özelliği ve oynatıcının kabiliyeti ile kültürüne bağlı olarak değişiklikler hatta aynı sanatçının gösterilerinde dahi farklılıklar gösterdiği için de Oral'ın aynı yerde değindiği oynatıcı sorununun tanıklığına başvurulmuştur.
5. “Moliere'e göre, komedyanın amaçlarından biri genel olarak insanlardaki kusurları, özellikle çağımızdaki kusurları ortaya koymaktır (Nutku 1985: 216).” “Eflatun, ahlaki bozuklukların gülmemizin tek nedeni olduğunu söylemiştir” (Morreall 1997: 96).
6. Los Angeles kentinde yapılan 2. Uluslararası Güldürü Konferansı'nda çıkan sonuç şudur: Güldürü yalnızca bir eğlence aracı değildir. İnsan davranışlarını değiştirme de önemli bir işlev yüklenmektedir (Bayrak 2001: 10).
7. Hayali Küçük Ali, Nihat Sami Banarlı, Selim Nüzhet Gerçek, Cemal Kutay, Orhan Tahsin, Ünsal Özünlü, bu görüş yanlılarından sadece birkaçıdır. (bk. Sevilen

- 1969: 18, Banarlı 734-735, Pakalın 1971: 196-197, Kutay 1970: 16-17, Tahsin 1978: 16, Özünlü 1997: 73-74)
8. Nureddin Sevin, Hüsrev Hatemi, Pertev Naili Boratav, bu görüşteki bilim adamlarındandır (bk. Sevin 1968: 46-48; 56; Hatemi 1996: 124-125; Boratav 1992: 203).
  9. Dökmen (1995: 256-260), bu kahramanları iyi-kötü sınıflamasına tabi tutmadan iletişim sürecinde ele almayı benimseyerek onları bir varoluş çatışması içinde, aktif çatışan iki tip olarak belirler. Bu bağlamda Karagöz'ü "iyi-yiğit", Hacivat'ı "kötü-kurnaz" kahraman olarak değerlendirir ve Karagöz'ün "iyi"den çok "yiğit", Hacivat'ın "kötü"den çok "kurnaz" olduğunu söyler.
  10. Karagöz yanlısı Orhan Tahsin'in makalesindeki şu satırlar, bu gözleme örnektir: "Karagöz, saf ve dürüsttür, dost bildiği herkese evinin, gönlünün kapılarını açar. İçi dışı birdir, yalanı-dolanı azdır,... dolap çevirmeyi bilmez. Hacivat ise, büyüklüğe özenen, iki yüzlü, yapmacık, dalkavuk, hilekar,...bir tiptir (Tahsin 1978: 16)." / "Ancak Bali gölge oyununun iyi adamı Twalen daha çok Hacivat'ı andırır: Bilgili, zeki, ağız güzel söz yapan biridir Twalen... Yine Bali gölge oyununun kötü adamı Delam, kabadır, kavgacıdır, aptaldır, küfürlü konuşur. Bu özellikleri ile Karagöz'e benzer (Tahsin 1978: 21)."
  11. Banarlı, Kutay, And bu kişilerden sadece birkaçıdır. Demircan da (1999: 17-21) Tanzimat'tan başlayarak Cumhuriyete dek süren ve sonrasında da devam eden dil hareketlerini, dilde sadeleştirme ve çağdaşlaşma süreçleri olarak ele aldığı yazısında Osmanlı Türkçesini, "Hacivat üçgeni" adını verdiği bir tabloda inceler. Burada Hacivat/Ulema; Osmanlı yönetimi, Karagöz'ün temsil ettiği "kentli halk" ve Türk (okur-yazar olmayan kesim) arasında anlaşmayı sağlayan tek kişidir. Demircan, Dökmen (1995: 258)'in Hacivat-Karagöz çatışmasında dil meselesini ele almasına da değinir. Buna göre Dökmen, Karagöz ile Hacivat arasındaki aktif çatışmada dil üzerinden eleştirinin "kendisine benzemediği" gerekçesiyle Karagöz'deki yarı-aydımdan hareketle "gerçek aydın düşmanlığı" şeklinde geliştiğini düşünmektedir.
  12. İdeal dille kastedilen, yabancı sözcükler, küfür, argo ve telaffuz hatalarından uzak; kurallara uygun; doğru kullanılan dildir. Doğal dil sürecinde bu adlandırmanın tartışılabilirliği bir yana bırakılmıştır.
  13. Argo: yalan
  14. Argo: kaçmak
  15. Argo: cebe atmak, çalmak
  16. Dil sürçmesi: tıpkı
  17. Dil sürçmesi: misafirlik
  18. Dil sürçmesi: çarpımsam
  19. Dil sürçmesi: hizmetkâr
  20. Karagöz, yabancı kelimeleri yersiz kullanıyor.
  21. Karagöz, yabancı kelimeleri yersiz kullanıyor.
  22. Doğrusu; teşekkürü. Karagöz'ün dil kusurlarından biri olarak bilgisizlik nedeniyle bir kelimeyi başka kelime yerine kullanmak gösterilmektedir.
  23. Doğrusu; mütalaa
  24. Dil sürçmesi: roman

25. Benzeşleme (paranomase): Ses bakımından birbirine benzeyen kelimeleri yan yana veya birbirine pek yakın kullanma. (bk. TDK Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü [www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=Downloads&d\\_o=getit&lid=www.tdk.gov.tr](http://www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=Downloads&d_o=getit&lid=www.tdk.gov.tr))
26. Karagöz, yabancı sözcükleri gelişigüzel kullanıyor.
27. bk. Kudret 1969: 283.
28. bk. Kudret 1970: 61.
29. Hayalî olmak isteyen biri; önce ustanın yanına, *sandikkâr* olarak girer. Sandikkârın görevi, perdenin ve diğer alet edavatın olduğu sandığı taşımaktır. Belli bir süre sandikkârlık yaptıktan sonra, çırak mevkiine yükselir. *Çırak*, hayalinin yardımcı olan yardağın yardımcılığını yapar ve yardaklığı öğrenir. Daha sonra yardaklığa terfi eder ve bir hayalî adayı olur. Usta, yardağının artık bir hayalî olabileceğine karar verirse, bunu loncaya bildirir. Ahilik geleneği gereği, her meslek grubunun bir loncası olur ve her loncanın en kıdemli üyesi, loncanın kethüdası seçilir. *Kethüda*, yardağın hayalî olabileceğine ikna olursa diğer hayalîlerin önünde Karagöz oynatmasını ister. Hayalî adayı, Karagöz ustalarının önünde Karagöz oynatır; eğer ustalar onun bu sanatı, başarılı bir şekilde icra edeceğine kanaat getirirlerse, yardağa, peştamal bağlanır ve hayalî olduğu ilan edilir (Bu bilgi, Hayalî Emin Şenyer ile 3 Nisan 2006 tarihinde bizzat yapılan görüşmeden aktarılmıştır).
30. Geniş bilgi için bk. Sakaoğlu 2003.
31. Anlamı: “Her ne kadar bu kulda bütün ayıplar varsa da; Sultan’ın beğendiği her ayıp hünerdir.” (bk. Sakaoğlu 2003: 45)
32. “Ey benim velinimetzadem Sami Beyefendi Hazretleri, Mahsus damen-i alilerinizi pus edip ve hatır-ı nazikanelerinizi istifsar ederim...” (Felek 1977: 132)
33. Karagöz, giriş kısmında mutlaka bir tekerleme söyler. Kimi zaman sade bir tekerleme söylese de, çoğunlukla Arapça ve Farsça sözcükleri gelişigüzel kullandığı ağdalı bir tekerleme söyler. Örneğin: “Aman! Ser-i bendegânemin kısım-i ulyâsı, vech-i çakeranemin cihet-i süflası esna-yı mudaberede na-kabil-i ta’mir ü tecdid bir surette cerihadar oldu. Efendim, hiç sende nezaket-i mütebaide olsun yok mu? Zat-ı alimi tasdik zımnında gelirler de hatır-i çakeranemi istila etmezler mi efendim? Zaten herifin esas-ı pür-ihtisasında neş’e-i cam-i safa mevcut olmadığı re’y-ül-ayn müşahede olunmuştur...” (Kudret 1970: 309)”
34. Karagöz’ün Hacivat’ı anlamamasıyla başlayan bir diyalog Hacivat’ın yanlış anlamalarıyla devam edebilmektedir. Bu da göstermektedir ki, aynı metin içinde dahi bu iki ana karaktere ters anlamalar dönüşümlü olarak yaptırılabilir (Örnek metin için bk. Kudret 1969: 54–60).
35. Bir televizyon dizisi olan “Ekmek Teknesi”nin kahramanlarından Cengiz, bunlardan biridir. Yukarıdaki misaller için bk. <http://www.koomik.com/=ekmek+teknesi'nin+cengiz'inden> (05. 04.2007)

## **Kaynakça**

- Ahmet Rasim (1969). *Muharrir Bu Ya*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.  
And, Metin (1977). *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*. Ankara: TİB Yay.  
And, Metin (1983). *Türk Tiyatrosunun Evreleri*. Ankara: Turhan Kitabevi.



- Banarlı, Nihat Sami (1997). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bayrav, S.; Yerguz, İ. (2001). *Okuma Anlama Yorumlama-Bir Yaklaşım Denemesi: Multilingual Yay.*
- Boratav, Pertev Naili (1992). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bergson, Henri (1996). *Gülme*. çev. Yaşar Avunç. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Chiaro, Delia (1996). *The Language of Jokes*. London.
- Coşar, M.; Usta, Ç. (2006). “Karagöz ve Hacivat. Birer Gölge midir?” *Mavi Atlas*. 60-68.
- Çiftçi, Mehmet (1998). “Klasik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizah.” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 10: 139-162.
- Demircan, Ömer (1999). “Hacivat-Üçgeni ve Özleştirme”. *Türk Dili Dergisi*. 74: 17-21.
- Dökmen, Üstün (1995). *İletişim Çatışmaları ve Empati*. İstanbul: Sistem Yay.
- Erişen, Satı (2006). “Karagöz’e Ezgi”. <http://www.halksahnesi.org/incelemeler/karagoz/karagoz.htm> (12. 02. 2006).
- Felek, Burhan (1977). *Geçmiş Zaman Olur ki. Karagözname*. hzl. Ünver Oral. Nr. 170: 131-132.
- Georgeon, François (2000). “Osmanlı İmparatorluğu’nda Gülmek mi?” *Doğu’da Mizah*, çev. Ali Berktaş. Nr. (1408) : 79-101
- Göktaş, Uğur (1983). “Milli Gölge Oyunumuz Karagöz.” *Sanat Dünyamız Dergisi*. 26: 28-31.
- Hatemi, Hüsrev (1996). “Hacivat’tan Özür Dilemek.” *Osmanlı Tarih/ Medeniyet/ Kültür Ansiklopedisi*. C. I. İstanbul: 124-125
- Koestler, Arthur (1997). *Mizah Yaratma Eylemi*. İstanbul: İris Mizah Yay.  
[http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/turizm\\_tr.asp?belgeno=4541](http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/turizm_tr.asp?belgeno=4541) (Erişim Tarihi: 25.02.2006)
- Kudret, Cevdet (1969). *Karagöz-2*. Ankara: Bilgi Yay.
- Kudret, Cevdet (1970). *Karagöz-3*. Ankara: Bilgi Yay.
- Kudret, Cevdet (1992). *Karagöz-1*. Ankara: Bilgi Yay.
- Kudret, Cevdet (1997). *Edebiyat Kapısı*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Kutay, Cemal (1970). *Ağlamamak İçin Nelere Gülerlerdi?* İstanbul: Sile Matb.
- Morreall, John (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. çev. Kubilay Aysevener-Şenay Soyer, İstanbul: İris Mizah Kültürü Yay.
- Nesin, Aziz (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*. İstanbul: Adam Yay.

- Nicolas, Michéle (2000). "Karagöz'de İnsanlık Komedyası." *Doğu'da Mizah*. çev. Ali Berktaş. Nr. (1408): 65-78
- Nutku, Özdemir (1985). *Dünya Tiyatro Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Oral, Ünver (2002). *Karagöz Oyunları*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Öngören, Ferit (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*: TİB Yay.
- Özünü, Ünsal (1999). *Gülmecenin Dilleri*. Ankara: Doruk Yay.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1971). *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü-II*. İstanbul: MEB Yay.
- Ritter, Hellmut (1953). *Karagös Türkische Schattenspiele*. Wiesbaden: Deutsche Morgenländische Gesellschaft.
- Sanders, Barry (2001). *Kahkahanın Zaferi*. çev. Kemal Atakay. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Sakaoğlu, Saim (2003). *Türk Gölge Oyunu Karagöz*. Ankara: Akçağ Yay.
- Sevilen, Muhittin (1969). *Karagöz*. İstanbul: MEB Yay.
- Sevin, Nureddin (1968). *Türk Gölge Oyunu*. İstanbul: MEB Yay.
- Siyavuşgil, Sabri Esat (1941). *Karagöz: Psiko-sosyolojik Bir Deneme*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Tahsin, Orhan (1978). *Gölge Oyunu*. Türk Edebiyatı Dergisi. Sayı 55: 15-22.
- Tural, Sadık K. (1993). *Edebiyat Bilimine Katkılar*. Ankara: Ecdâd Yay.
- Varlık, Bülent (1985). "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mizah." *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. (IV): 1092-1100.

# Main Types and Satire in Language in the Traditional Turkish Shadow Puppet Play

Asiye Mevhibe Coşar\*  
Çiğdem Usta\*\*

**Abstract:** Karagöz, the most favorite branch of traditional Turkish folk theatre, has lost its long-lasting charm in the eye of the audience. Researchers, however, are still attracted to Karagöz with the same sense of inspiration, and the shadow puppet theatre continues to be a significant area of research. However, Turkish shadow puppet theatre is a complex subject. Sympathy towards the Karagöz character - who is the teaser of the arena - sometimes influences scientific views, hence causing the disappearance of objectivity. Some researchers claim that the Karagöz character represents Turks and Turkishness and that he is a model in terms of behavior and language use. According to them, this charming shadow systematically criticizes Hacivat and on his behalf the intellectuals whose language is full of foreign expressions. Such a dedication to Karagöz has naturally invited opposite views too. Some researchers have preferred to be on Hacivat's side and chosen Hacivat as a model character. This study examines all the information at hand and demonstrates that neither Hacivat nor Karagöz represents a one-sided character (either good or bad) and that Karagöz does not systematically criticize the language of Hacivat.

**Key Words:** Shadow Puppet Theatre, Karagöz, Hacivat, Language, Satire.

---

\* KTÜ, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature/ TRABZON  
mcosar@ktu.edu.tr

\*\* Fener High School / RİZE  
cigdemdusta@hotmail.com

## Главные герои и язык сатиры в традиционном турецком театре теней

Асие Мевхибе Джосар\*  
Чигдем Уста\*\*

**Резюме:** Карагез, являвшийся самым любимым жанром традиционного турецкого народного театра, утратил свой быллой шарм в глазах аудитории. Но сегодня Карагез по-прежнему с таким же энтузиазмом привлекает ученых и продолжает быть предметом важных научных исследований. Однако турецкая игра теней представляет собой очень сложную (опасную) тему. Так как любовь к шутливому игроку арены Карагез иногда проникает и в научные взгляды, и таким образом время от времени теряется объективность. Так, некоторые исследователи утверждают, что характер Карагез представляет собой турков и турецкую идеологию, и рассматривают его как модель во всех отношениях, в том числе используемый им язык. По их мнению, эта очаровательная тень подвергает систематической критике героя Хадживат и в его лице интеллигенцию, язык которой полон иностранных выражений. Эта односторонность естественно приводит и к возникновению противоположных взглядов. В результате, некоторые предпочитают Хадживата и показывают его как характерную модель. В этом исследовании на основе анализа имеющихся данных, показано что ни Карагез, ни Хадживат не являются односторонними героями (только хорошим или только плохим), и язык Карагез по отношению к Хадживату не является осознанным сатирическим языком.

**Ключевые Слова:** Игра Теней, Карагез, Хадживат, Язык, Сатира.

---

\* КТУ, факультет литературы и естественных наук, кафедра турецкого языка и литературы / Трабзон  
mcosar@ktu.edu.tr

\*\* Лицей Фенер / Ризе  
cigdemdusta@hotmail.com