

## DİREKTÖR ALİ BEY'İN *AYYAR HAMZA* ADLI OYUNUNDA MOLIÈRE ETKİSİ: KİPROKO KAVRAMI<sup>1</sup>

## THE EFFECT OF MOLIÈRE ON DIRECTOR ALI BEY'S PLAY *AYYAR HAMZA*: THE CONCEPT OF QUIPROQUO

Ece YASSİTEPE AYYILDIZ<sup>2</sup>  
DOI: 10.33406/molesto.1139168



### Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih:

1.07.2022

Kabul edildiği tarih:

24.07.2022

Yayımlandığı tarih:

29.07.2022

### Article Info

Date submitted:

1.07.2022

Date accepted:

24.07.2022

Date published:

29.07.2022

### Öz

Tanzimat Dönemi'nin önemli mizah ve tiyatro yazarı olarak karşımıza çıkan Direktör Ali Bey, Fransız edebiyatından yaptığı çevirilerle ve uyarlamalarla bilinmektedir. Ali Bey, bu yıl 400. doğum yılını kutladığımız Fransız edebiyatının komedi dehası Molière'den yaptığı adaptasyonlarda ve Molière'den esinlenerek yazdığı oyunlarda kullandığı deyim ve atasözleriyle edebiyatımızı zenginleştirmiştir. Kendisi Teodor Kasap'la beraber *Diyojen* adlı bir mizah dergisi çıkarmış ve *Bir Zat* unvanını kullanarak tiyatro yazıları yazmıştır. Bununla birlikte, Osmanlı tiyatrosuna müzaheret komitesinin kurulmasına önyak olmuş ve oyuncuların Türkçe söyleyiş bozukluklarını düzeltme görevini üstlenmiştir.

Tanzimat Dönemi'nde Batı'ya açılan tiyatromuzun benimsediği yazarlardan biri kuşkusuz 17. yüzyıl Fransız tiyatrosunun usta komedi yazarı Molière olmuştur. Molière'in oyunları ve bu oyunlarda yer alan tipler toplumumuzda da mevcuttur: yaratılan bu tipler tiyatromuzda komedinin temel öğelerindedir. Molière'in karakter komedisi ve entrika komedisi içinde evrensel tiplerin yer aldığı söz komiği, durum komiği ve bu durum komiğinde mevcut olan quiproquo (kiproko) kavramı Ali Bey'in *Ayyar Hamza* adlı oyununda karşımıza çıkmaktadır. Ali Bey 1871 yılında *Ayyar Hamza* adlı oyununu, Molière'in *Scapin'in Dolapları* adlı oyunundan yola çıkarak toplumumuzdan ve kültürümüzden unsurlar kullanarak uyarlamıştır. Tiyatroda kiproko kavramı yanlış anlaşılmalardan meydana gelmektedir. Kiprokonun komediyi oluşturan en önemli öğesi, komedi tiyatrosunda yer alan bir karakterin başka bir karakterle karıştırılmasıdır; ancak bunun komik tarafı, seyircinin bu durumun farkında olup oyuncunun bunun farkında olmamasıdır.

Bu çalışmanın amacı, Henri Bergson'un *Gülme* adlı eserinden yola çıkarak kiproko kavramı ile Ali Bey'in Molière'den adapte ettiği *Ayyar Hamza* adlı oyununu durum komedisi bağlamında ele almak olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Molière, Direktör Ali Bey, *Scapin'in Dolapları*, *Ayyar Hamza*, kiproko.

### Abstract

Director Ali Bey, who is an important humor and theater writer of the Tanzimat Period, is known for his translations and adaptations from French literature. Ali Bey enriched our literature with the idioms and proverbs that he used in his adaptations from Molière, the comedy genius of French literature, whose 400th birthday we celebrate this year.

<sup>1</sup> Bu makale, İstanbul Üniversitesi İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı ve Tiyatro Eleştirme ve Dramatürji Bölümü tarafından düzenlenen "Molière 400 yaşında" adlı sempozyumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

<sup>2</sup> Arş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, [eyassitepe@ankara.edu.tr](mailto:eyassitepe@ankara.edu.tr), ORCID 0000-0002-7166-0925.

Together with Teodor Kasap, he published a humor magazine called Diyojen and wrote plays using the title of “Someone”. In addition, he pioneered the establishment of Ottoman theater advisory committee and undertook task of correcting Turkish pronunciation of actors.

One of the writers adopted by our theater was undoubtedly Molière, the comedy writer of the 17th century French Theatre. The types in Molière’s plays are also present in our society: These types are one of the basic elements of comedy in our theatre. Molière’s comedy of characters and comedy of intrigues in which universal types are included in wordplay, situation comic and the concept of quiproquo (kiproko) present this situation comedy appears in Ali Bey’s play *Hamza the cunning* written in 1871: Based on Molière’s play entitled *Scapin The Schemer*, he adapted it using elements from our society and culture. The concept of quiproquo in the theater is formed through misunderstandings. The most important element of the quiproquo that composes the comedy is the mixing of a character in the comedy theater with another character; but the funny thing about it is that the audience is aware of this situation and the actor is not aware of it.

The aim of this study will be to examine the concept of quiproquo, based on Henri Bergson’s work *Laughter*, and Ali Bey’s play *Hamza the cunning*, adapted from Molière, in the context of a situation comedy.

**Keywords:** Molière, Director Ali Bey, *Scapin The Schemer*, *Hamza The Cunning*, Quiproquo.



“Her büyük komedi mubarriri,  
zamanın sosyal ve bazen de siyasi tablosunu  
çizen bir ressamdan farksızdır.”  
Cevdet Perin, *Fransız Edebiyatında Komedi ve Molière*, 1944.

## DİREKTÖR ALİ BEY’İN AYYAR HAMZA ADLI OYUNUNDA

### MOLİÈRE ETKİSİ: KİPROKO KAVRAMI

#### Molière’in Tiyatrosu’na Genel Bir Bakış

XVII. yüzyılda Fransa, Kral XIV. Louis’nin düzen ve kurallar çatısı altında yeniden şekillenmiş ve bu dönem, yaklaşık 1660-1685 yılları arası, Klasisizm akımı olarak tanımlanmıştır. XIV. Louis bu dönemde kültür ve sanata maddi desteğini esirgememiştir. Bunda elbette Kral’ın otoritesini sadece yönetimde değil, farklı alanlarda da göstermek istemesinin payı büyüktür. Bu nedenle, XVII. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkan mutlak monarşinin Klasisizm akımına; bu akımın da sanat ve edebiyat alanında yansımalarını açık bir şekilde görmek mümkündür. “XVII. yüzyılda,

*Fransa'da, kurulu düzenden yana, ahlak açısından eğitici, ince anlatım tarzları arayan, dile  zen gösteren, kesin biçim kuralları uygulayan, yalın ve durgun bir tiyatro sanatı gelişmiştir*” (Şener, 2006, s.94).

Fransız tiyatrosunun altın ağı olarak bilinen bu dönemde zaman, mekan, olay birliğinin yer aldđđı   birlik kuralı, biens ance, Türkçe adıyla “dış uyumluluk” (Vardar, 2006, s.131) olarak adlandırabileceğimiz sahnede olmaması gereken görüntülerin sahne önünde yaşanmaması, örneğin cinayet, ölüm gibi sahnelerin olmaması gerekir. Vardar, řu şekilde tanımlar: “dış uyumluluk toplumsal çevreye uyuma zorunluluğunun sonucu. Bu kural uyarınca klasikler kötü kelimelerle, seyirci ya da okuyucunun beğenisine aykırı düşecek sahnelerden kaçınmışlar ve aydınlık, doğal, yalın bir dil, seçme ve soyut kelimelerden kurulu bir kelime haznesi kullanmışlardır” (Vardar, 2006, s.131). Buna ilave olarak vraisemblance, Türkçe çevirisiyle gerçeğe uygunluk kavramı bu dönemde ortaya çıkmıştır: “Klasik tiyatrosunun biçimini akla ve mantđđa uygun kuralları, biçimini ( slubunu) ise saray yaşamının incelik kuralları belirlemiştir. Tiyatro yapıtından soylulara yaraşır incelikler beklenir. Ahlak açısından olduğu kadar üslup açısından da “uygunluk” arar” (Şener, 2006, s.94).

Bunun yanı sıra, dönemin tragedya yazarları Jean Racine(1639-1699) ve Pierre Corneille (1606-1684) Antik dönem tiyatro yazarlarını örnek olarak oyunlarını kaleme almıştır; Aristoteles'in *Poetika*'sında belirlediği trajedi tanımına uygun bir tiyatro anlayışı oluşturur bu yazarlar. Boileau (1636-1711) bu dönemde Aristoteles ile Horatius'tan esinlenerek *Art Po tique-Ő ir Sanatı* adlı bir eser kaleme almış ve klasik tiyatrosunun kurallarını belirlemiştir. “Bir tek yerde, bir günde olup biten tek olay” (Akt: Vardar, 2005, s.131) Bu yıl 400. doğum yılını kutladđđımız tiyatro yazarı, yönetmen ve oyuncu Jean-Baptiste Poquelin Moli re (1622-1673) eserlerini kaleme alırken Antik Roma Tiyatrosu'nun komedi yazarları Plautus ve Terentius'u esin kaynağı olarak görmüş ve eserlerine yansıtılmıştır. *Cimri*, Plautus'un * mlek* adlı komedisinden, *Scapin'in Dolapları* ise Terentius'un *Phormio* adlı komedisinden esinlenme olarak bilinmektedir. Moli re aynı zamanda, Ortaçağ'da yer alan farslardan, XVI. yüzyıl ortalarında İtalya'da ortaya çıkan Commedia dell'arte'den ve halk tiplerinden esinlenerek bu tipleri tiyatrosunda yeniden yaratılmıştır. Buna ilave olarak, Metin And, Moli re'in sanatındaki başarısını oyuncu olmasına bağlar: “Fransa'nın bir numaralı oyun yazarı Moli re'in her şeyden önce oyuncu olması ilđintir. Moli re ömrünün son gününe kadar oyuncu kalmıştı. Oyunculuk yaşantıları, kuşkusuz bu yazarlara eser verirken büyük yarar sağlamıştır” (And, 1973, s. 69).

XX. yüzyılın önemli Fransız filozofu Henri Bergson'a göre “mizab yazarı bilgin kılığına girmiş bir ahlakıdır, yalnızca bizi iğrendirmek için cesetleri aan bir anatomi uzmanı gibi bir şeydir; mizab da buradaki dar anlamıyla gerçekten ahlakısalın bilimsel aktarılmasıdır” ( 2000, s.70). Bu fikirden yola

ıkararak, Molière ve konumuz olan Ali Bey toplumdaki kusurları göstermek için mizaha başvurmuş; insanların eksik yönlerini komedi ve güldürü unsurlarını kullanarak göstermiştir. Molière kendi tiyatrosunu “Plaire et instruire”, Türkçe ifadesiyle “eğlendirmek ve eğitmek” düşüncesinden yola çıkarak insanları hem eğlendirmiş hem de komedinin eğitici rolünü vurgulamıştır. Molière “*Le devoir de la comédie est de corriger les hommes en les divertissant. (Komedinin vazifesi, insanları eğlendirmek suretiyle ıslah etmektir)*” (Aktaran: Perin, 1944, s.5) diyerek tiyatrosunun ana fikrini Kral XIV. Louis’ye yazdığı mektupta ortaya koymuştur. Ali Bey de Molière’in bu düşüncesini izleyerek oyunlarını kaleme almıştır.

Molière, edebiyatımızda en çok çevirisi bulunan Batılı komedi yazarlarından biridir. Tanzimat Dönemi’nde Ahmet Vefik Paşa, Teodor Kasap ve bu çalışmanın konusunu oluşturan Direktör Ali Bey, Molière çevirileri ve adaptasyonlarıyla edebiyatımıza yeni bir boyut kazandırmışlardır. Tanzimat Dönemi’nde Şinasi’nin 1860 yılında yadığı *Şair Evlenmesi* adlı oyunuyla birlikte Batılı anlamda ilk tiyatronun örnekleri verilmiştir. Aynı zamanda bu oyun metinli ilk komedi türü örneği olma özelliğini taşır. “*Tanzimat’a kadar mizah ve mizahî edebiyat, daha çok sözlü kültürde gelişir. Matbaanın yaygınlaşmasından önce fıkralar, mizahî şüirler, hicinler ve mizah kategorisi altında değerlendirilebilecek diğer yazılı eserler, ancak zenginlerin kütüphanelerinde rastlanabilecek kitaplardandır*” (Erdoğan, 2020, s.43).

Molière, sadece Batılı tiyatro anlamında değil, geleneksel tiyatromuzda da önemli bir yere sahip olmuştur. Cevdet Kudret’in *Karagöz* kitabında Venedik asıllı bir Levanten olan Adolphe Thalasso’nun *Türk Tiyatrosu, Molière ve Karagöz Tiyatrosu* başlıklı çalışmasından alıntıladığı üzere “*Tanzimat’tan sonra memleketimizde en çok tanınan ve sevilen tiyatro yazarı Molière’in Cimri, Tartuffe, Scapin’in Dolapları oyunlarından bazı sahneler karagöz faslı olarak uyarlanmıştır*” (Aktaran: Kudret, 1968, s.44). Bu da bize ilk bakışta Molière’in tiyatrosu ile geleneksel Türk Tiyatrosu arasındaki benzerliği vurgulamaktadır. Bu benzerlik Molière ve Karagöz oyununda toplum eleştirisinin, taşlama ve mizah yoluyla gerçekleşmesinden ileri gelmektedir. Dolayısıyla, Molière’in yaşadığı döneme ve topluma ait eleştirileri mizah unsuruyla, kaba güldürüyle ortaya koyduğu bilinmektedir. Bu evrensel tipler Karagöz oyununda da karşımıza çıkmaktadır.

Molière’in tiyatrosunda yarattığı evrensel tipler, toplumumuzda karşılığını bulması nedeniyle Osmanlı Tiyatrosu’nda en çok kullanılan öğelerden olmuştur. Molière çevirileri ve farklı tiyatro oyunlarından yaptığı adaptasyonlarıyla bilinen Direktör Ali Bey, Tanzimat Dönemi’nin mizah ve tiyatro yazarıdır. *Ayyar Hamza* ile *Tosun Ağa* adlı Molière uyarlamalarının yanı sıra,

Fransız edebiyatından farklı yazarlardan yaptığı *Kokona Yatıyor*, özgün olarak *Geveze Berber* ile *Misafiri İstisikal* ve *Letafet* adlı bir operet yazmıştır. Sadece yazar olarak değil, kurulmasına öneyak olduğu Osmanlı Tiyatrosu Müzaheret Komitesi'nde Türk ve Ermeni oyuncuların telaffuz bozukluklarını gidermede görev alır; oyun provalarına katılır. Direktör olarak adlandırılması tiyatro ile ilgili değildir; Düyün-ı Umûmiye'de yapmış olduğu direktörlük görevidir (Erdoğan, 2020, s.26). Kendisi Teodor Kasap ile beraber *Diyojen* adlı bir mizah dergisi çıkarmış ve burada "Bir Zat" unvanını kullanarak tiyatro yazıları yazmıştır. Tıpkı Molière gibi kendisi de mizah ustasıdır. Ayşegül Yüksel'in Selim Nüzhet Gerçek'ten aktardığı üzere kendisi *mizah edebiyatımızın piri* olarak kabul edilmektedir (Aktaran: Yüksel, 1978, s.2). Ali Bey, Molière'in *Scapin'in Dolapları*'ndan yola çıkarak 1871 yılında Molière'den yaklaşık iki yüz yıl sonra *Ayyar Hamza* adlı oyunu toplumumuza uyarlamıştır. Aynı zamanda, Molière'in *George Dandin* adlı oyunundan uyarlanan ancak hiçbir zaman basılmamış olan *Tosun Ağa* adlı oyunu Güllü Agop'un tiyatrosunda sahnelenmiştir. Bu oyunlarda komedinin farklı türleri karşımıza çıkarken ileride ele alacağımız durum komiğinin bir parçası olan kiprokoya da rastlanmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, Henri Bergson'un *Gülme* adlı eserinden yola çıkarak kiproko kavramı ile Ali Bey'in Molière'den adapte ettiği *Ayyar Hamza* adlı oyununu durum komedisi bağlamında ele almak olacaktır.

### **Molière'in Ali Bey'e Etkisi**

Molière, eserlerini kaleme alırken farklı komedi türlerinden yararlanır. Ortaçađ'da karşımıza çıkan fars, diğer adıyla kaba güldürü Molière'in *Scapin'in Dolapları*'nda yer alır: argo konuşmalar, dayak atmalar, alt sınıftakilerin kandırmacaları ve kılık değiştirme bu kaba güldürülere örnektir. Bunlara ilave olarak, klasik dönem tiyatrosunda karşımıza çıkan entrika komedisi, karakter komedisi ve ahlak komedisi yer almaktadır (Puzin, 1987, s.306). Entrika komedisinde, iki aşığın uřak aracılığıyla birbirlerine kavuşması, ailelerine, özellikle baba figürüne karşı çıkmaları söz konusu olur. Karakter komedisine baktığımızda, Molière'in *Cimri* adlı oyununda karşımıza çıkan Harpagon evrensel cimri tipi ile karşımıza çıkar. Tartuffe ise, bugün ikiyüzlü anlamında kullanılmaktadır. Molière tartuffe kelimesini İtalyanca'da aldatmak, kandırmak anlamına gelen truffa/truffare kelimesinden almıştır. Dolayısıyla, aldatan, kandıran, ikiyüzlü tiplemesi Tartuffe tipi ile bilinir. *Hastalık Hastası* oyununda yer alan doktor ve hasta tiplemesi, çapkın Don Juan ve daha birçok tipleme Molière'in komedilerinde yer alır. Molière'i bugüne taşıyan, bugün hâlâ Molière'in bizlere söyleyecek sözünün olması yarattığı bu evrensel tiplerden ileri gelir. Ahlak

komedisi ise, günlük yaşama dair *satirik* geler barındırır, bazı tipleri bizlere gösterir. Durum komiği ve durum komiğinin içinde yer alan kiproko kavramı, jest komiği ve söz komiği komik etmeni oluşturan diğer unsurlardır. Çalışmanın konusu olan *Scapin'in Dolapları*'ndan uyarlanmış *Ayyar Hamza* adlı oyunda bu komedi türlerinin birçoğu karşımıza çıkmaktadır.

Moliere'in yarattığı evrensel tiplerin farklı toplumlardaki benzerliklerinin, bir halk tiyatrosu geleneği olduğunu ve komedinin de buna bağlı olarak evrensel unsurlar taşıdığını söylemek yerinde olacaktır. Bu tiplerin de aslında Plautus'un oyunlarında konu edildiği ve *hatta bir kişilik kazandırdım* (Yüksel, 1978, s.3) aynı zamanda Moliere uşak tipini oluştururken Antik Yunan'daki kle tipinden yola çıkarak oluşturduğunu vurgular Yüksel:

Shakespeare'den Moliere'e Avrupa güldürü yazarlarının çoğu oyunlarını Plautus'un Eski Yunan'dan devşirdiği ve renklendirdiği bu tanıdaık dünya ve insanlar üzerine kurdular. Plautus'un geliştirdiği tüm tiplerle birlikte kle tipi de daha bir belirginleştir. Plautus'un elinde kendilerini ezen yüksek sınıflardan korunma yolunda her çeşit hile ve kurnazlığı öğrenmiş, şans'ı kendinden yana çevirme yolunda dişini tırnağına takmış kişiler olarak ortaya çıkan köleler daha sonraki yüzyıllarda uşak kılığına bürünerek 16 ıncı yüzyılın doğmaca oyunculuğa dayalı *commedia dell'arte*'sinin başkişileri oldular. *Commedia dell'arte*'nin ünlü uşak tiplerinden biri olan Scapino ise 1671'de Moliere'in 'Scapin'in Dolapları' adlı oyunuyla şans'ı yakalamaktan öte, neredeyse boyunduruğu altına almış, kurnazlık ve dalavereyle yaşamın ta kendisini yöneten yaman bir tiyatro kişisi niteliği kazanarak lmszleşti (Yüksel, 1978, s.3).

Yüksel, Scapin'in bir uşak olarak başkaldırısını gösterir. Artık efendisine biat eden bir uşak profili yoktur; başkaldıran, aranan ve neredeyse efendisine hükmeden bir uşak tipi ile karşı karşıyayızdır Scapin ile birlikte. Bu yüzden de oyunun ismi Scapin'den gelmektedir; her ne kadar uşak toplumsal olarak en aşağıda görülse de, XVII. yüzyıl klasik tiyatrosunda artık evrenselleşmiş bir uşak vardır. Ortalığı karıştıran da, entrikayı meydana getiren ve daha sonra bu durumu düzelten de uşaktır. Bu karışıklık oyunun düğüm noktasını oluşturur. *Scapin'in Dolapları* sadece Ali Bey tarafından tiyatromuza uyarlanmamıştır. Moliere uyarlamaları ile bilinen önemli bir diğer yazarımız Ahmet Vefik Paşa da *Dekebaşlık* adıyla uyarlama yapmıştır:



Eser, Ahmet Vefik Paşa tarafından Dekbazlık (Hicrî 1280 - Milâdî 1863 ) Âli Bey tarafından Ayyar Hamza (Hicrî 1288- Milâdî 1871 ) adlarıyla Türkçeye uyarlanmıştır. Scapin'in Dolapları (Les Fourberies de Scapin), üç perde olup birinci perde beş, ikinci perde sekiz, üçüncü perde on üç sahneden oluşur. Ahmet Vefik Paşa, Dekbazlık adlı uyarlamasında birinci perdeyi yedi, ikinci perdeyi on iki, üçüncü perdeyi on üç sahne şeklinde; Âli Bey, Ayyar Hamza adlı uyarlamayı birinci perdeyi yedi, ikinci perdeyi on üç, üçüncü perdeyi on dört sahne şeklinde oluşturarak asıl eserin ve tercümesinin yapısına sadık kalmazlar (Şahin, 2021, s.49).

Direktör Ali Bey, Molière'in *Scapin'in Dolapları*'ndan 1871 yılında *Ayyar Hamza* adlı oyunu uyarlamış ve bu oyunda Scapin Osmanlı'da yaşayan düzenbaz uřak tipi Hamza'ya bürünmüştür. Scapin ve Hamza kişilerinin isimleri diğer tipllemelerde olduğu gibi tesadüfen seçilmiş isimler değildir; her iki sözün etimolojik olarak anlamına bakılacak olursa dolaplar çeviren, işgüzar kişiler olarak bilinmektedir. Molière, Scapin ismini İtalyan komedyasından, Commedia dell'arte'den almıştır: Beltrame olarak tanınan Nicolo Barbieri'nin *l'Inavvertito*'sundaki uşağın ismi Scappino'dur; İtalyancada "scappare" sıvışmak kurtulmak anlamına gelir (Molière, 2006, s.7). Oyun göz önüne alındığında, Scapin'in çevirdiği dolaplar ve kendisini her durumdan kurtardığı düşünöldüğünde, çevirdiği entrikalara bir gönderme olduğu açıkça görölmektedir. Ali Bey'in ayyar kelimesi seçimini incelediğimizde ise, etimolojik olarak baktığımızda Arapça kökenli olan ayyar kelimesi "*çok gezip dolaşan, zeki, kurnaz, gözü pek ve atılgan kimse*" olarak tanımlanmaktadır. Ortaçađ İslam dünyasında ise kendi çıkarları için toplum düzenini bozan kimse olarak bilinir (Özcan, 1990, s.296). Dolayısıyla oyun kişilerine atfedilen bu sıfatlar nedeniyle oyun kişileri birer tip niteliği kazanmıştır.

### Ayyar Hamza'da Kiproko Örnekleri

*Scapin'in Dolapları*'nda olay Napoli'de geçer (Molière, 2006, s. 12). Oyundaki komik unsurları sağlayan temel ögelerden biri de ikili eşleşmelerin fazla olmasıdır: iki baba, iki ođul, iki aşık, iki uřak ve soylu ailelere mensup iki genç kız; birini çingeneler kaçırmış, biri de dadısıyla farklı gemiye binerek babasının izini kaybetmiştir. Ancak oyunun sonunda bu kızların soylu olduğu göröülecektir. Her iki oyunda da olay örgüsü aynıken, Hamza'nın Scapin'den farkı olayın İstanbul'da geçmesi ve kiři isimlerinin farklılığıdır. Molière'in Scapin'i ile Ali Bey'in Hamza'sının uřak olmalarına rağmen çok zeki olmaları, sundukları fikirler, ortalığı karıştırmaları ve daha sonra

bunu toparlamaları/her Őeyi yoluna koymaları, diğer kiŐi ve olayları etkilemeleri bir s¼reklilik ve komedi oğesi barındırır. Her iki oyunda da oyun kiŐilerinin isimleri karŐılaŐtırmalı olarak aŐaęıdaki tabloda g¼r¼lebilir:

| Scapin'in Dolapları 1671 | Ayyar Hamza 1871 |
|--------------------------|------------------|
| Argante                  | Muhterem Efendi  |
| Géronte                  | Zuhuri Efendi    |
| Octave                   | Sena Bey         |
| Léandre                  | Nimet Bey        |
| Zerbinette               | Eda Hanım        |
| Hyacinte                 | Ziba Hanım       |
| Scapin                   | Hamza            |
| Silvestre                | Yaver            |

*Scapin'in Dolapları* ve bu oyunun adaptasyonu olarak bilinen *Ayyar Hamza*'ya baktığımızda, ortalığı karıŐtıran kiŐi, Scapin ve Hamza, kiprokoları yol açar. Aksaklıklar, yanlış anlaŐılmalar ve entrikalardan habersiz hayatını devam ettirenler ve zıt fig¼rlerin karşı karŐıya gelmesi kiproko kavramını bizlere g¼steren birkaç ¼rnektir. Bergson, kiprokoyu ele aldığı b¼l¼m¼ Őu Şekilde ağıklar: “Bir durum, hem birbirinden kesinlikle bağımsız iki olay dizisine ait olur hem de t¼m¼yle deęiŐik iki anlamda yorumlanabilirse hep komiktir” (2000, s.55).

Kiproko, Bergson'un tanımına g¼re iki Şekilde incelenebilir: hiçbir Őeyden haberi olmadığı varsayılan oyuncu ve b¼t¼n olaya hâkim olan seyirci. Etrafında ęevrilen oyunlar hakkında hiçbir bilgisi olmayan oyuncu baŐına geleceklerden habersizdir; ancak seyirci b¼t¼n olayı ¼nceden bilmektedir ve seyircinin oyundaki bu hâkimiyeti komik oğenin bir paręasını oluŐtırmaktadır.

Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre* adlı eserinde kiprokoyu tanımlar. “*Latince qui pro quo, bir Őeyin yerini başka bir Őeyin alması olarak verir*” (1996, s. 280). Buradan yola ęıkarak, kendi tanımını yapar:

Bir kişinin ya da bir Őeyin yerini bir baŐkasının aldığının varsayılması.

Kiproko ya oyunun iğindedir (X, Z için Y'nin yerini alır), ya da dıŐındadır



(X ile Y'yi karıştırırız) ya da ikisi birden yani hem içinde hem dışındadır (bir karakter olarak, Z için X'i alırız). Kiproko, durum komiğinin ve hatta trajiğinin vazgeçilmez bir unsurudur (Pavis, 1996, s. 280).

Pavis'nin ue ayırdığı kiproko tanımı hem *Scapin'in Dolapları*'nda hem de *Ayyar Hamza'da* geçmektedir. Her iki oyunda da kiproko, hem oyunun iindedir, görülebilir; hem de dışındadır. Etrafında olup biteni fark etmeyen oyuncu burada karıştırılan kişidir. Hamza ve Scapin'i tanımlayan bir kiprokodur.

Bir yandan seyircinin olay örgüsünü bildiğine dair bir gerçeklik var iken, oyuncunun gerçekleşen olaylardan ya da bir önceki sahnede gerçekleşmiş hiçbir olaydan haberinin olmaması ikili bir olay yaratır. Elbette ki, bu seyircinin oyun metnini önceden okuyup tiyatroya gitmesi anlamına gelmez. Oyunun gidişatına dair oyunun kendi içinde ve ilerleyen sahnelerde arkasından iş evrilen oyuncuya dair ipuçları gizlidir. Bunun yanı sıra, ukğı ve düzenbaz tipinin tavırları evrenseldir; Hamza'nın ve Scapin'in kurguladıkları olaylar, entrikalar seyirci tarafından az çok tahmin edilmektedir. Oyunların başlığı bile onların dzenbazlığına işaret ederken kiprokonun gerçekleşmesi kaçınılmazdır. Oyuncuların yanlış yargıya varmaları da ikili olaydan yani kiprokodan ileri gelir. Her ne kadar metinsel düzlemde de kiproko okuyucu/seyirci-oyun metni arasında belirse de sahnede güldürüyü ve komediyi oluşturur. Oyuncunun verdiği beklenmedik tepkiler, seyircinin oyunun gidişatına dair olacakları bilmesi bize bir kiproko rneği verir. Bir diğer deyişle bizi eğlendiren iki karşıt görüş arasında komedi ögesinin çıktığını görürüz. Buradaki karşıt görüş seyirci ile oyuncu arasında gerçekleşir. Katmanlanarak gelişen komedi, kiprokonun ve yanılmaca içinde olan oyuncunun kafa karışıklığıyla ilerler. Birbirinden bağımsız iki farklı olay, kişi, durum karşı karşıya geldiğinde ve birbirlerinin içine karıştığında komik ge ortaya çıkmaktadır. Oyunda her Őey kötüye gidiyorken birdenbire düzeler; bu da zihnimizin sürekli karşıtlıkları görmesinden ötürü komik etkinin meydana gelmesine neden olur; ancak her iki farklı anlama gelme her zaman gülme unsurunu oluşturmaz Bergson'a göre; bu iki farklı unsurun yani rastlantı ve bağımsız olayın karşılaşmasının açığa vurulması nedeniyle komik ge oluşur; bu da seyirciyi güldürür:

Her an her Őey çökecek, yıkılacak gibidir; ama her Őey düzeler. İşte bizim zihnimizin iki karşıt düşünce arasında gidip gelmesinden çok, güldüren bu oyundur; komik etkinin gerçek kaynağı olan iki bağımsız dizinin birbirinin içine girdiğini gözlerimizin önüne serdiği için glnttir (2000, s.56).

Her iki oyunda da karşımıza çıkan ilk kiproko rneği Scapin'in ve Hamza'nın baskıladığı kandırmacalardır. Seyirci burada her iki oyundaki düzenbaz tipini tanımaktadır. Moliere'de karşımıza çıkan Argante ve Gronte baba figürleri ile Ali Bey'de karşımıza çıkan Muhterem Efendi ve Zuhuri Efendi baba figürleri oğulları hakkında konuştukları sırada, Gronte/Zuhuri Efendi kendi oğlu olan Nimet Bey'in yokluğunda bir Őeyler karıştırdığını öğrenir. Ancak bu bilgiyi Argante/Muhterem Efendi vermesine rağmen Gronte/Zuhuri Efendi bu bilgiyi Scapin'in/Hamza'nın verdiğini söyler; Landre Scapin'e/ Nimet Bey Hamza'ya kılıç çekerek babasına kendisi hakkında konuştuğunu itiraf ettirmeye çalışır; Scapin/ Hamza elbette ki böyle bir olayı bilmediği için daha önceden çevirdiği başka dolapları söylemektedir. Burada çıkan komik ge durum komiğinde yer alan kiproko ile tanımlanabilir. Olay örgüsüne hâkim olan seyirci ve olaydan haberi olmayan oyuncu Scapin/Hamza tipidir. Her ne kadar düzenbaz tipi olsa da arkasından dönen her Őeyden haberinin olmaması da bir komedi unsuru sağlamaktadır. *Ayyar Hamza*'da yer alan ilk kiproko rneği karşımıza çıkar:

[...] Hamza: Efendim, ben size ne yaptım?

Nimet Bey: (Yine vurmak isteyerek üzerine hücum eder.) Daha ne yapacaksın!

[...] Hayır, ettiği hıyaneti önce ağzıyla itiraf edecek! Söyle bakayım, nankör köpek, söyle! Sen beni duymaz mı zannettin, alçak! İtiraf et bakayım ağzınla, yoksa Şimdi senin bağırsaklarını dışarı dkerim!

[...] Hamza: Ben size bir Őey mi yaptım efendim?

Nimet Bey: Ettiğin haltı bilmiyor musun yüzsüz?

Hamza: Eğer biliyorsam Allah canımı alsın!

[...] Hamza: Mademki itiraf etmemi istiyorsunuz, durun söyleyeyim: Geçen gün gelen ağustos Őarabını birkaç ahabpla beraber ben içtim, bitirdim. Sonra size fi delinmiş diye yalan söyledim.

Nimet Bey: Vay! O Őarabı içip de sonra kilerciyi azarlamama sebep olan sendin ha? [...] Bunu ğrendiğime memnun oldum, lakin benim sorum bu değil.

Hamza: Vay! Bu değil mi?

Nimet Bey: Değil, bundan büyük ettiğin hıyaneti soruyorum, alçak!

[...] Hamza: Durun efendim, işte söyleyeyim. Hani ya hatırınıza geliyor mu, geçende karakoncolos diye birisi çıkmıştı da sizi dvmşt, işte o kılığa giren bendim.

Nimet Bey: Seni gidi utanmaz seni! İnşallah hep bunların birer birer acısını burnundan çıkarırım. Ben sana babama ettiğin boşboğazlığı soruyorum (Ali Bey, 2021, ss.31-32-33).

Hamza, Nimet Bey ile olan diyalogunda daha önceden yapmış olduğu diğer dzenbazlıklarını dile döker. En sonunda ise Nimet Bey Hamza'nın babasıyla karşılaştığını söyler; ancak Hamza burada inandırıcıdır; Nimet Bey'in babasını hiç görmediğini söyler. Dolayısıyla

rastlantı ve bağımsız olaylar sahnenin sonunda ortaya çıkar, ancak komik olan Hamza'nın daha önce çevirdiği ve gizlediği dolapların Nimet Bey'in sorusunu yanlış anlamasından ötürü ortaya çıkmasıdır. Hamza, Zuhuri Efendi'yi görmediği konusunda Nimet Bey'i ikna etmek için uğraşır. Bergson'un açığa vurulması gerektiğini belirttiği olay da Hamza'nın kendisini savunmasında ortaya çıkar; bu da bizi kiprokoya götürür:

*“[...]Hamza: Kör olayım, görmedim. İsterseniz kendi yanında söyleyeyim, kendisine söyleyeyim.*

*Nimet Bey: Ettiğin boşboğazlığı bana kendisi söyledi.*

*Hamza: Af buyurun ama babanız adeta başından büyük yalan söylemiş” (Ali Bey, 2021, s. 34).*

Bir diğer kiproko örneği ise Eda Hanım ile Zuhuri Efendi arasında gerçekleşir. Zuhuri Efendi, Hamza'nın kendisinden kopardığı altınların farkında değildir; oğlunu bir gemi kaptanının elinden kurtarmak için Hamza'ya verdiği 500 altın aslında Eda Hanım'ın çingenelerden kurtulması için verilen paradır. Bunu Zuhuri Efendi'ye söylemezler. Eda Hanım, Nimet Bey'in sevgilisidir; aynı zamanda Muhterem Efendi'nin çingeneler tarafından kaçırılmış kızıdır. Bu durum, oyun sonunda ortaya çıkacaktır. Eda Hanım, karşısındaki kişinin Zuhuri Efendi olduğunu bilmeden yaşlı bir adama oyun oynandığını gülerek, alay ederek anlatır. Bu yaşlı adam, Hamza'nın Nimet Bey adına para koparmak istediği Zuhuri Efendi'dir. İlk kiproko örneğinde kandırılan Hamza burada ayyar oluşunu göstererek Nimet Bey ile babası Zuhuri Efendi'ye karşı oyun oynar ve kiproko burada karşımıza çıkar: *“[...]Eda Hanım: Birisine bir oyun etmişler de şimdi anlattılar, ben ona gülüyorum. İşin içinde ben bulunduğum için mi bilmem, nedense pek hoşuma gitti. Birisi babasından para koparmak için bir tuhaf hile etmiş de...” ( Ali Bey, 2021, s.68)* diyerek hikâyeyi anlatır ve gülünç ögeyi ortaya koyar; Zuhuri Efendi kandırıldığını üzücü bir şekilde anlar. Bu gülünç ögenin ortaya çıkışı da Yaver ile Eda Hanım'ın diyalogunda belirir:

Yaver: Siz niçin dışarı çıktınız, şimdi konuştuğunuz adam kimdi, biliyor musunuz? Sizin beyin babasıydı.

Eda Hanım: Doğru mu? Aklıma da geldi. Bilmeyerek kendi fıkrasını kendisine anlattım.

Yaver: Nasıl kendi fıkrasını?

Eda Hanım: Evet, aklıma geldikçe kendimi tutamayıp gülüyordum. Kendisine gülüyorum zannetti. Gerçi kendisine ama o olduğunu ne bileyim. Ben de dayanamadım, söyledim. [...] (Ali Bey, 2021, s. 71).

*Ayyar Hamza* adlı oyunda kiprokonun dışında bir başka önemli durum komiği ögesi de karşımıza çıkar. Bergson kiprokonun içinde yer aldığı durum komiği bölümünde komediye çocuk oyuncadı olan yaylı şeytana benzetir; yaylı şeytan bir yinelemeli mekanizma oluşturur: Oyuncadı kutunun içine yerleştirmek istesek de kutunun kapağını açar açmaz fırlamaya hazır bir oyuncak karşımıza çıkmaktadır; bu yinelemeli mekanizma da komediye oluşturur. Tiyatroda ise oyuncu düşüp ayağa kalktıka izleyicilerin gülmesi de artar, bize bu yay imgesini hatırlatır. Koltuktan doğrulma ama yapamama, sopa darbesi, tekrar tekrar söylenen sözler bize komediye hatırlatır. Bergson, Molière'in *Scapin'in Dolapları*'ndan bize bu konuda bir örnek verir. Oyunda, Géronte'un ođlu Léandre, sevgilisi Zerbinette'i çingenelerin elinden kurtarmak için 500 altına ihtiyaç duymaktadır; ancak Léandre bu durumu babasıyla değil, uşakları Scapin ile paylaşır. Uşadı Scapin'e babasından beř yüz ekü koparmasını rica eder, Scapin türlü hilelerle bu parayı Léandre'in babasından temin edecektir: "*Cimrilik sıkıştırılır sıkıştırılmaz otomatik olarak fırlıyor. İşte Molière de verilmesi gereken paranın acısını anlatan řu sözü makine gibi yineleterek bu özdevinimi vurgulamak istemiştir: Ne halt etmeye o kadırgaya gitmiş?*" (Bergson, 2006, s.44). Scapin ise Géronte'a bu hikâyeyi farklı anlatır. Géronte'a ođlu Léandre'in genç bir adam tarafından gemiye götürüldüğünü, beř yüz ekü verilip kurtarılması gerektiğini söylediğinde ise Scapin Géronte'un cimriliği ile eğlenir. Eđer beř yüz eküyü vermezse, genç adamın ođlu Léandre'i Cezayir'e götürmekle tehdit ettiğini anlatır.

Ali Bey'in *Ayyar Hamza* adlı oyununda *Scapin'in Dolapları*'ndakine benzer bir kurgu karşımıza çıkmaktadır. Hamza, Nimet Bey ile anlaşır; Nimet Bey, Eda Hanım'ı çingenelerden kurtarmak için beş yüz altın istemektedir; Hamza bunu farklı şekilde Zuhuri Efendi'den istemesini bilir. "*Zuhuri Efendi: řu, ne halt etmeye geminin içine girdi*" (Ali Bey, 2021, s.51). Uyarlanan bu oyunda, Ali Bey, mizahi bir şekilde cimrilik temasını ve cimri tipini de vurgulamıştır.

Oyunda bir başka kiproko örneği řu noktada görülebilir: Argante'in ođlu Octave'in da iki yüz altına ihtiyacı vardır ve Scapin'e babasından rica etmesi için yalvarır: aynı baskılanan cimrilik burada da karşımıza çıkar. Tıpkı *Scapin'in Dolapları*'nda Géronte'un 500 altını vermek istememesi gibi, Argante da 200 altını vermek istemez, baskılanan cimrilik burada ve *Ayyar Hamza* oyununda da Muhterem Efendi ve Zuhuri Efendi'de belirgin bir şekilde görülür. Hamza burada Argante'a eř gelen Muhterem Efendi'den ođlu Sena Bey için para koparmak istemektedir; Géronte'a karşılık gelen Zuhuri Efendi'den de ođlu Nimet Bey için para koparmak ister.

Bergson'un *Gülme* kuramında yer alan yaylı şeytan imgesini değerlendirecek olursak her iki her iki oyunda da cimrilik teması adı altında karşımıza çıkmaktadır: Géronte/Zuhuri Efendi

Scapin'e/Hamza'ya inanmayıp altını vermese ve bastırılan cimriliğini devam ettirse idi komik öge ortaya çıkamayacaktı. Ancak bu bastırılan cimriliğin sonunda o altını/parayı veriyor olması yaylı şeytan imgesini hatırlatır. Aynı zamanda, Géronte'un/Zuhuri Efendi'nin cimriliğini Scapin'den/Hamza'dan saklayarak altını/parayı vermek istememesi, daha sonra buna ikna olması da bir uzlaşmanın işaretidir. "Ne halt etmeye o kadırgaya girmiş?" sözünün yinelenmesi de bu cimriliğinin baskılanmasına ve konuyu geçiştirmek istemesine örnektir.

## Sonuç

Sonuç olarak Tanzimat Dönemi'nin önemli mizah yazarı Direktör Ali Bey yazdığı yazılar, uyarlamalar ve farklı oyunlarla döneme damgasını vurmuş bir edebiyat adamıdır. Döneminin önemli mizah yazarı olarak kabul edilen Ali Bey Molière'in *Scapin'in Dolapları* adlı oyunundan yola çıkarak uyarladığı *Ayyar Hamza* adlı oyuna tiyatromuza dair öğeleri de eklemiştir. Aynı zamanda Bergson'un tanımından yola çıkarak kiproko örnekleri Molière'in oyununda olduğu gibi burada da görülmektedir. Bergson'un kiproko tanımından yola çıktık ve *Ayyar Hamza* adlı oyunda yer alan komik öğeler ile kiproko kavramının nasıl ortaya çıktığını, hangi diyaloglarda ve ne şekilde görüldüğünü inceledik. Bu örnekleri çoğaltmak ve derinleştirmek mümkündür.

Ali Bey'in birebir uyarlamasını yaptığı *Ayyar Hamza* adlı oyunda aynı zamanda durum komiğinin farklı çeşitlerini ele alarak çalışmamızı zenginleştirdik. Bergson'un yaylı şeytan imgesi burada önemli bir zenginlik kazandırmıştır. Sonuç olarak denebilir ki, Ali Bey'in *Ayyar Hamza* adlı oyunu hem Molière'in tiyatrosunun özelliklerini taşımakta, hem kiprokoyu göstermekte hem de Türk Tiyatrosu'na uyarlanmış bir Scapin'i, Hamza'yı ortaya koymaktadır.

## Kaynakça

Ali Bey, *Ayyar Hamza*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 2021.

And, Metin, *Tiyatro Kılavuzu*, Milliyet Yayınları, 1973.

Bergson, Henri, *Gülme Komigün Anlamı Üstüne Deneme*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006, çev. Yaşar Avunç.

Erdoğan, Batuhan. “Direktör Âli Bey'in Tiyatroları ve Oyunlarda Mizah”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi. Danışman: Doç.Dr.Nurcan Şen. 2020.

Kudret, Cevdet, *Karagöz*, Ankara, Bilgi Yayınları, 1968.

Molière, *Toplu Oyunları I Scapin'in Dolapları, George Dandin*, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2006, çev. Ayberk Erkay.

Özcan, Abdülkadir, “Ayyar”, TDV İslam Ansiklopedisi 4. Cilt, s.296, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1991.

Pavis, Patrice, “Quiproquo”, Dictionnaire du Théâtre, Paris, Dunod, 1996.

Perin, Cevdet, *Fransız Edebiyatında Komedi ve Molière*, İstanbul, Rıza Koşkun Matbaası, 1944.

Puzin, Claude, *XVII e siècle, Littérature Textes et Documents*, Paris, Nathan, 1987.

Şahin, E. A. "Molière'in Scapin'in Dolapları'na Yapılan İki Uyarlamannın Yerlilik Bakımından Karşılaştırılması: Dekbazlık-Ayyar Hamza" . Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 11 (2021) : 45-76 <<https://dergipark.org.tr/tr/pub/trkede/issue/64334/875529>>

Şener, Sevda, *Diinden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Ankara, Dost Kitabevi, 2006.

Vardar, Berke, *Fransız Edebiyatı*, İstanbul, Multilingual Yayınları, 2005.

Yüksel, Ayşegül, “Ali Bey ve Ayyar Hamza” , *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, Ankara, 1978.



## Extended Abstract

Director Ali Bey, who is an important humor and theater writer of the Tanzimat Period, is known for his translations and adaptations from French Literature. Ali Bey enriched our literature with the idioms and the proverbs he used in his adaptations from Molière, the comedy genius of French Literature, whose 400th birthday we celebrate this year. Together with Teodor Kasap, he published a humor magazine called Diyojen and wrote plays using the title of “Someone”. In addition, he pioneered the establishment of Ottoman Theater Advisory Committee and undertook task of correcting Turkish pronunciation of actors. One of the writers adopted by Turkish Theater was undoubtedly Molière, the comedy writer of the 17th century French Theatre. Ali Bey adapted two plays of Molière entitled *George Dandin: Tosun Ağa*. But this play was never written. And based on *Scapin The Schemer*, he wrote *Ayyar Hamza, Hamza the Cunning* in 1871.

The types that created by Molière are not only universal and but also are present in our society. Inspired by Plautus and Terence in Ancient Rome, Molière created a comedy theater and the types. In addition, these types are one of the basic elements of comedy in our theatre. The most popular type in Molière’s play is undoubtedly Harpagon in the play entitled *the Miser*. Molière’s comedy of characters and comedy of intrigues in which universal types are included in wordplay, comic of situation and the concept of quiproquo (kiproko) present this situation that comedy appears in Ali Bey's play *Ayyar Hamza* based on Molière’s play entitled *Scapin The Schemer*.

In *Scapin The Schemer*, Molière created a type of servant called Scapin. By writing this play, Molière is inspired by Italian traditional theater, Commedia dell’arte and the type of Scappino. This word means “escape” and “run away” from the difficult and complicated situations that created by this servant. Director Ali Bey is inspired by Molière’s play and adapted it in 1871. His play is called *Ayyar Hamza, Hamza the Cunning*. He didn’t change the plot; he was loyal to Molière’s original text. Both of these plays show us the term of quiproquo and other comedy types.

Ali Bey adapted Molière’s play using elements of comedy from our society and culture. The concept of quiproquo in the theater is formed through misunderstandings. The French philosopher of the XXth century, Henri Bergson, theorized this subject and give examples from Molière’s play *Scapin The Schemer*. In addition, Patrice Pavis describe this term in his *Dictionnaire de Théâtre*. The most important element of the quiproquo that composes the comedy is the mixing of a character in the comedy theater with another character; but the funny thing about it is that the audience is aware of this situation and the actor is not aware of it.

Therefore, the intrigues that Hamza and Scapin are involved in each play are not innocent and create chaoses which make the spectator/ the reader laugh to the situation. In our study, our aim is to give examples of this type of cunning and quiproquo.

Consequently, the aim of this study will be to examine the concept of kiproko, based on Henri Bergson's work *Laughter*, and Ali Bey's play *Ayyar Hamza*, adapted from Molière, in the context of a situation comedy.