



OSMAN CEMAL KAYGILI'NİN ROMANLARINDA MİZAH

Emre Furkan UYANIK

Yüksek Lisans Tezi

Eskişehir, 2022

OSMAN CEMAL KAYGILI'NIN ROMANLARINDA MİZAH

Emre Furkan UYANIK

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir, 2022

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Emre Furkan UYANIK tarafından hazırlanan Osman Cemal Kaygılı'nın Romanlarında Mizah başlıklı bu çalışma 17.06.2022 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Doç. Dr. Hülya BAYRAK

Üye Doç. Dr. Eylem DERELİ SALTİK
(Danışman)

Üye Doç. Dr. Fesun Koşmak

ONAY

.../ .../ 202..

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Oytun Meçik

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Emre Furkan UYANIK

İMZA

ÖZET

OSMAN CEMAL KAYGILI'NIN ROMANLARINDA MİZAH

UYANIK-Emre Furkan

Yüksek Lisans, 2022

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Eylem Dereli SALTİK

“Osman Cemal Kaygılı’nın Romanlarında Mizah” konulu tez çalışmasında, Kaygılı’nın romanları, mizah sanatı açısından değerlendirilmiştir. 1890-1945 yılları arasında yaşamış olan Osman Cemal Kaygılı, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e özellikle İkinci Meşrutiyet devrini yaşamış edebi bir şahsiyettir.

Yapılan bu çalışmada, giriş bölümü ile Osman Cemal Kaygılı’nın yaşadığı dönem ve öncesi, edebiyat tarihi ekseninde toplu durumun anlaşılması açısından ortaya konulmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünde, Osman Cemal Kaygılı’nın hayatı ve edebi kişiliği başlığı ile yazarın hayatı, edebi kişiliği ve yayın hayatı hakkında bilgiler verilmiştir. Eserleri, hikâyeleri, romanları, oyunları, sözlük çalışmaları ve diğer folklorik araştırmaları, ilgili başlıklar altında değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, mizahın kavram olarak edebiyattaki yeri açıklanmaya çalışılmıştır. Mizahın tanımının ardından, mizahın tarihsel gelişimi hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bilgilerle birlikte mizah kuramları ele alınmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Osman Cemal Kaygılı’ya ait beş roman; *Çingeneler* (1935), *Akşamcılar* (1937), *Aygır Fatma* (1938), *Bekri Mustafa* (1941) ve *Kovuk Palas’ın Esrarı* (1942) mizah ve çeşitleri açısından irdelenmiştir. Buna göre, alay, nükte, ironi, latife-espri, hiciv-satir gibi mizah çeşitleri tespit edilmiştir. Osman Cemal Kaygılı’nın romanlarında dilsel-dilbilgisel mizah unsurları başlığı altında; abartma, deyim-atasözü, ağız, lehçe, kesimsel dil kullanımı, argo, benzetme, sapma, cinas, kinaye, kaydırma, stereotipleştirme, tekerleme, mânî, imleme, iştikak gibi mizah unsurlarını içeren tespitler ve tahliller yapılmıştır. Bu tahlillerde, sosyal hayatın birçok yönünü kapsayan anlatım ve örnekler İstanbul merkezli değerlendirilmiştir. Romanlarda kullanılan mizah türlerinde ağırlıklı olarak İstanbul’un arka sokaklarının kullanıldığı görülmüştür.

Osman Cemal’in ortaya koymuş olduğu edebi örgü ve bu örgü içerisindeki mizah sanatının ortaya konulmasında, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın ortalarına kadar olan dönem merkezde yer almıştır. Bu tabloda, değişen sosyal ve ekonomik koşulların şekillendirdiği yeni toplumun ihtiyaçlarına dönük konu seçimlerinin, yazarın romanlarına yansıdığı görülmüştür. Sanatçı, bazen halk kültürü geleneklerine bağlı kalan bazen de yerleşik kuralları ve gelenekleri göz ardı ederek, İstanbul’un arka

sokaklarındaki deneyimlerini ortaya koyan özgün karakterleri resmetmiştir. Yukarıdaki çerçeve doğrultusunda, çok sayıda mizah örneği, mizah kuramlarının katkısıyla sonuca ulaşılmasını sağlamıştır.

Sonuç bölümünde ana hatlarıyla, yazarın savaş yıllarının yaratmış olduğu sıkıntılı döneme bağlı halk merkezli mizah unsurlarını ortaya koyduğu görülmüştür. Özellikle mekânlarda meyhane ortamı ve olayların akışında “*Bekri Mustafa*” merkezli sarhoş ve âşık tiplerinin seçilmesi, halk kültürü bazlı psikolojik yaklaşımlar ve “çingenece” gibi yerel sokak ağzının, argo kelimelerin kullanılması gibi durumlar sonuçta ortaya konulmuştur. Ayrıca doğu ve batı kültürü açısından anlatımlarda örnek verilen şahsiyetlere de dikkat çekilmiştir. Mizah kuramlarının ise, yazarın romanlarına ne şekilde yansıdığı değerlendirilmiştir.

Sonuç bölümünden sonra kaynakça ve ekler bölümüyle tez çalışması toplamda 320 sayfa ile sonlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osman Cemal Kaygılı, Mizah Çeşitleri, Alay, Nükte, İroni, Edebiyat Tarihi, Dilsel Mizah, Roman

ABSTRACT

HUMOR IN OSMAN CEMAL KAYGILI'S NOVELS

UYANIK-Emre Furkan

Master Degree, 2022

Department of Turkish Language and Literature

Counselor: Asst. Prof. Dr. Eylem Dereli SALTİK

In the thesis on “Humor in Osman Cemal Kaygılı’s Novels”, Kaygılı’s novels are evaluated in terms of humor art. Osman Cemal Kaygılı, who lived between 1890-1945, is a literary figure that lived from the Ottoman Empire to the Republic, especially by experiencing the Second Constitutional Era.

Within this study, Osman Cemal Kaygılı’s living period and before it are presented through the introductory part in terms of comprehending the collective situation in the axis of literary history.

In the first part of the study, information about the author’s life, his literary personality and publishing life are presented under the title of the life and literary personality of Osman Cemal Kaygılı. His works, stories, novels, plays, dictionary studies and other folkloric studies have been evaluated under the relevant headings.

Within the second part of the study, the place of humor as a concept in literature is tried to be explained. After the definition of humor, information about the historical development of humor is given. With these data, theories of humor are discussed.

Then, in the third part of the study, five novels by Osman Cemal Kaygılı; *Çingeneler* (1935), *Akşamcılar* (1937), *Aygır Fatma* (1938), *Bekri Mustafa* (1941) and *Kovuk Palas’ın Esrarı* (1942) are examined in terms of humor and its varieties. Accordingly, humor types such as sarcasm, wit, irony, waggery-crack, satire-satyr have been identified. Determinations and analyses including humor elements such as exaggeration, idiom-proverb, dialect, patois, use of cut language, slang, simile, deviation, pun, allegory, shifting, stereotyping, rhyme, mania, signification, and affiliation are made under the heading of linguistic-grammatical humor elements in Osman Cemal Kaygılı’s novels. In these analyses, narratives and examples covering many aspects of social life are evaluated based on Istanbul. It has been observed that the back streets of Istanbul are mainly used in the types of humor used in the novels.

The period between the end of the 19th century and the middle of the 20th century took place in the center of the literary knitting that Osman Cemal put forward and that is about introducing the art of humor within this knitting. In this table, it has been beheld that the subject choices for the needs of the new society shaped by the changing social and economic conditions are reflected in the author’s novels. The artist has painted original characters that reveal their experiences in the back streets of Istanbul, sometimes adhering to the traditions of folk culture, sometimes ignoring the

established rules and traditions. In line with the framework above, a large number of humor examples have provided the result with the contribution of humor theories.

Next, in the conclusion part, it is basically seen that the author reveals the folk-centered humor elements related to the problematic period created by the war years. Especially in the tavern environment and in the flow of events, the choice of drunk and lover types based on “Bekri Mustafa”, psychological approaches based on folk culture, the use of local street dialect such as “çingenece” and slang words are presented within the conclusion part. Besides, attention is drawn to the personalities given as examples in the narratives in terms of eastern and western cultures. It has been also evaluated how the theories of humor are reflected in the novels of the author.

After the conclusion part, the thesis study is concluded with a bibliography section and an appendices section, with a total of 320 pages.

Key Words: Osman Cemal Kaygılı, Humor Types, Sarcasm, Wit, Irony, History of Literature, Linguistic Humor, Novel

İÇİNDEKİLER

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vii
ÖZET.....	viii
ABSTRACT	x
EKLER LİSTESİ	xiv
KISALTMALAR	xv
ÖN SÖZ.....	xvi
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

OSMAN CEMAL KAYGILI’NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1.SALTANAT’TAN CUMHURİYET’E BİR ÖMÜR: HAYATI.....	14
1.1.1. Edebi Kişiliği	15
1.1.2. Eserleri	16
1.1.2.1. Hikâyeleri	16
1.1.2.2. Romanları	17
1.1.2.2.1. Çingeneler (1935)	17
1.1.2.2.2. Akşamcılar (1937)	18
1.1.2.2.3. Aygır Fatma (1938)	19
1.1.2.2.4. Bekri Mustafa (1941)	20
1.1.2.2.5. Kovuk Palas’ın Esrarı (1942)	20
1.1.2.3. Oyunları.....	20
1.1.2.4. Sözlük Çalışmaları	21
1.1.2.5. Diğer Folklorik Araştırmaları.....	21

2. BÖLÜM

MİZAH VE MİZAH KURAMLARI

2.1. KAVRAM VE SANAT OLARAK EDEBİYATTA MİZAH	23
2.1.1.Mizah Kavramı	23
2.1.2. Tarihsel Açıdan Mizah.....	28
2.1.2.1. Batı Edebiyatında Mizah	28
2.1.2.2 Türk Edebiyatında Mizah.....	30
2.1.3. Mizah Kuramları.....	35
2.1.3.1. Üstünlük Kuramı	36
2.1.3.2. Uyumsuzluk Kuramı	38
2.1.3.3. Rahatlama Kuramı.....	39
2.1.3.4. Kavrama Kuramı	40
2.1.3.5. Yeni Bir Kuram-Yeni Bir Psikolojik Değişim Kuramı.....	41
2.1.3.6. Henri Bergson’un Gülme’si	42

3. BÖLÜM

OSMAN CEMAL KAYGILI’NIN ROMANLARINDA MİZAH

3.1. OSMAN CEMAL KAYGILI’NIN ROMANLARINDA MİZAH ÇEŞİTLERİ	44
3.1.1. Alay.....	47
3.1.2. Nükte.....	75
3.1.3. İroni.....	107
3.1.4. Latife-Espri	137
3.1.5. Hiciv-Satir.....	153
3.2. OSMAN CEMAL KAYGILI’NIN ROMANLARINDA DİLSEL- DİLBİLGİSEL MİZAH UNSURLARI.....	175
3.2.1. Abartma/Mübalâğa	175
3.2.2. Deyim/Atasözü	180
3.2.3. Ağız-Lehçe-Kesimsel Dil Kullanımı	199
3.2.4. Argo	213
3.2.5. Benzetme/Teşbih	227
3.2.6. Sapma.....	238
3.2.7. Cinas	248
3.2.8. Kinaye	254
3.2.9. Kaydırma	265
3.2.10. Stereotipleştirme	276
3.2.11. Tekerleme-Mani.....	279
3.2.12. İmleme-İştikak	286
SONUÇ	290
KAYNAKÇA.....	297

EKLER LİSTESİ

EK 1: Haber gazetesi Osman Cemal Kaygılı'nın tefrikalarının yayımlandığı yıl 1935 ana sayfa örnekleri.....	306
EK 2: Son Posta gazetesi Osman Cemal Kaygılı'nın tefrikalarının yayımlandığı yıl 1938 ana sayfa örnekleri.....	307
EK 3: Son Telgraf gazetesi Osman Cemal Kaygılı'nın tefrikalarının yayımlandığı yıllar 1941 ana sayfa örneği.....	308
EK 4: Kovuk Palas'ın Esrarı Haberi.....	309
EK 5: 1928-1945 Yılları Arasında Yapılan Düzenlemeler.....	310
EK 6: Akşamcılar tefrikasının duyurusu.....	319
EK 7: Osman Cemal Kaygılı'nın Tefrikası.....	320

KISALTMALAR

Bk.: Bakınız

Çev. : Çeviren

Ed. : Editör

Haz. : Hazırlayan

S. : Sayı

s. : Sayfa

ss. : Sayfalar arası

SCF: Serbest Cumhuriyet Fırkası

vb. : Ve benzeri

vs. : Vesaire

Y.evi: Yayınevi

ÖN SÖZ

“Osman Cemal Kaygılı’nın Romanlarında Mizah konulu” bu tez çalışmasında, Kaygılı’nın romanları mizah sanatı açısından incelenmiştir. 1890-1945 yılları arasında yaşamış olan Osman Cemal Kaygılı, Cumhuriyet devri ile birlikte İkinci Meşrutiyet devrini yaşamış edebi bir şahsiyettir.

Yapılan çalışmada, giriş bölümü ve üç ayrı bölüm söz konusudur. Giriş bölümünde Osman Cemal Kaygılı’nın yaşadığı dönem ve öncesi, edebiyat tarihi ekseninde toplu durumun anlaşılması açısından öncelikle ortaya konulmuştur. Türk aydınının ve edebiyatının etkilenmiş olduğu uluslararası gelişmelerin Türkiye’nin siyasi, sosyal ve ekonomik pozisyonlarına dikkat çekilmiştir. İstanbul merkezli çevrenin düşünceye edebiyata etkisi gözler önüne konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda yazarın yaşadığı ve daha çok eserlerini verdiği dönem bazında Cumhuriyet Türkiye’sinin inkılaplarına ve hukuki düzenlemelerine vurguda bulunulmuştur. Bu bilgilerin yanısıra Osman Cemal’in romanlarındaki mizah çeşitleri, mizah kuramları açısından incelenerek tahliller yapılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde, Osman Cemal Kaygılı’nın hayatı ve edebi kişiliği başlığı ile yazarın hayatı, edebi kişiliği ve yayın hayatı hakkında bilgiler verilmiştir. Eserleri, hikâyeleri, romanları, oyunları, sözlük çalışmaları ve diğer folklorik araştırmaları başlıkları altında konular değerlendirilmiştir. Yazarın romanlarının kitap haline gelmeden önce gazetelerde tefrika edildiğine dikkat çekilmiştir. Çalışmanın ana temasından uzaklaşmamak adına, sanatçının eserleri hakkında özlü bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, kavram ve sanat olarak edebiyatta mizah başlığı altında, mizahın tanımı yapılmıştır. Batı edebiyatında ve Türk edebiyatında mizahın tarihsel gelişimi ele alınmıştır. Devamında ise üstünlük kuramı, uyumsuzluk kuramı, rahatlama kuramı, kavrama kuramı, yeni bir kuram ve Henri Bergson’un *Gülme*’si gibi mizah kuramları hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, yazarın *Çingeneler* (1935), *Akşamcılar* (1937), *Ayğır Fatma* (1938), *Bekri Mustafa* (1941) ve *Kovuk Palas’ın Esrarı* (1942) romanlarındaki mizah çeşitleri, detaylı örneklerle tespit edilmiş ve değerlendirilmiştir. Buna göre, alay, nükte, ironi, latife-espri, hiciv-satir türleri toplumsal edebi tarihine katkı bağlamında tahliller yapılarak değerlendirilmiştir. Sanatçının ele alınan bu beş

romanı, dilsel-dilbilgisel mizah unsurları açısından da incelenmiştir. Buna göre abartma, deyim-atasözü, ağız, lehçe, kesimsel dil kullanımı, argo, benzetme, sapma, cinas, kinaye, kaydırma, streotipleştirme, tekerleme, mâni, imleme, istikak gibi mizah unsurlarını içeren örneklerle tespit ve tahliller yapılmıştır. Mizah çeşitleri ve mizah unsurları, mizah kuramları bağlamında değerlendirmelerle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu tahlillerde sosyal hayatın birçok yönünü içeren anlatım ve örnekler, İstanbul merkezli değerlendirilmiştir. Romanlarda kullanılan mizah türlerinde ağırlıklı olarak İstanbul'un arka sokaklarının işlendiği görülmüştür. Sanatçı, hayatının çoğunu İstanbul'da geçirdiği için, bu özelliğin eserlerine, dolayısıyla romanlarındaki mizah çeşitlerine de yansıdığı tespit edilmiştir.

Her üç bölümde de Osman Cemal'in ortaya koymuş olduğu edebi örgü ve bu örgü içerisindeki mizah sanatının ortaya konulmasında, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın ortalarına kadar olan dönem merkezde yer almıştır. Bu dönem sanatçının edebi kişiliğini oluşturmuştur. Bu tabloda, değişen sosyal ve ekonomik koşulların şekillendirdiği yeni toplumun ihtiyaçlarına dönük konu seçimleri dikkat çekmiştir. Bu bağlamda Osman Cemal'in arayışı, yerleşik kuralları ve gelenekleri bir anlamda sorgulayarak şekillenmiştir. Yazar, bazen arka sokaklarda kalarak bazen ise toplumun arasına karışarak, tecrübelerini yansıtan bir karakter resmetmiştir. Yukarıdaki çerçeve doğrultusunda, çok sayıda mizah çeşidi ve örnekleri, mizah kuramları bağlamında yorumlanmıştır.

Sonuç bölümünde ana hatlarıyla, yazarın savaş yıllarının yaratmış olduğu sıkıntılı döneme bağlı halk merkezli mizah unsurlarını ortaya koyduğu kayda geçirilmiştir. Özellikle mekânlarda meyhane ortamı ve olayların akışında "Bekri Mustafa" merkezli sarhoş ve âşık tiplerinin seçilmesi, halk kültürü temelli psikolojik yaklaşımlar ve "çingenece" gibi yerel sokak ağzının, argo kelimelerin kullanılması gibi durumlar sonuçta ortaya konulmuştur. Doğu ve batı kültürünü temsil eden tiplerlere dikkat çekilmiştir. Sanatçının romanlarını hangi çerçevelerde ele aldığı vurgulanmıştır. Yazarın romanlarındaki kişilerin genel özellikleri tespit edilmiştir. Osman Cemal Kaygılı'nın romanlarındaki mizah unsurlarının ağırlıklı olarak hangi kuramlarla ortaya çıktığı açıklanmıştır.

Sonuç bölümünden sonra kaynakça ve ekler bölümüyle tez çalışması toplamda 320 sayfa ile sonlandırılmıştır.

Yapılan bu çalışmanın Türk edebiyat tarihine karınca kadar da olsa katkı sağlamış olması ve yeni çalışmalara kaynaklık etmesi temennimizdir.

Bu çalışmada öncelikle Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'ndan saygıdeğer hocalarıma, üzerimde büyük emeği olan kıymetli danışman hocam sayın Doç. Dr. Eylem DERELİ SALTİK'a, bugünlere gelmemde emeği geçen tüm arkadaşlarıma ve her zaman yanımda olan aileme ayrı ayrı teşekkür ederim.

Konya 2022

Emre Furkan Uyanık

GİRİŞ

Osman Cemal Kaygılı'nın İstanbul'da yaşadığı yıllar (1890-1945), Osmanlı'dan Cumhuriyet'e belki de Türk tarihinin en çalkantılı yıllarıdır. Avrupa'da görülen milliyetçilik ve liberal hareketler ekseninde sömürgecilik kıskacında bir dünya vardır. 1877-78 Türk-Rus Harbinin etkileri, istibdata dayalı İkinci Abdülhamit döneminden sonra yaşanan İkinci Meşrutiyet devri; Trablusgarp, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, Türk İstiklal Harbi ve İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı yıllar. Coğrafya kaderdir anlayışından hareketle, bahsedilen siyasi tarihin göbeğinde yer alan başkent İstanbul ve İstanbul'daki halkın yaşamı doğrudan bu sürecin karakteristik özelliklerini taşımıştır. Dolayısıyla savaşların yaratmış olduğu kıtlık, sağlık sorunları, halkın psikolojisi ve ekonomideki sıkıntılar gibi zorluklar İstanbul halkını her yönüyle etkilemiştir. Türk devletini kurtarmaya çalışan aydınlar, “devlet nasıl kurtarılabilir” sorusuna anlamlı cevaplar bulmaya çalışmışlardır. Türk edebiyatı ve edebiyatçıları da bu sürecin düşünsel ve edebi boyutunda kendi nevi şahsına özgü düşüncel ve edebi kalemleriyle tarihin sayfalarında yer almışlardır.

Osman Kaygılı'nın eser anlamında üretmeye başladığı dönem daha çok başlangıç olarak İkinci Meşrutiyet devridir. Bu dönemin İstanbul'una dönük arşive dayalı yapılan çalışmalarda, sosyal çözümlerin varlığına işaret edilerek; “içki, kumar, sefâhat ve fuhuş” gibi eylemlerin arttığı konusunun altı çizilmiştir. İkinci Meşrutiyet döneminde, “kumar illeti toplumun sosyal ve ahlâkî yapısını sarsıcı boyutlara ulaşmış, aile yapısı zarar görmüş, özellikle memurlar arasında kumarın yayılması devletin itibarını sarsmıştır. Kumarın toplumsal bir hastalığa dönüşmesi Osmanlı hükümetlerinin tedbir almasını gerekli kılmış, ancak yapılan yasal düzenlemeler ve alınan polisiye tedbirler kumarı önleyememiştir” (Şahin, 2020:1143). Dolayısıyla batılılaşma ve laikleşme süreci “gelenek ve değişim” anlamında en çok İstanbul'u etkilemiştir. Bu bağlamda sosyal ve ekonomik krizlerin ortaya çıkardığı neticeler yanında “kumar, eğlence, içki ve sefâhat” (Şahin, 2020:1148) gibi alışkanlıkların artışında yaşam tarzı sosyal hayatın kültürel değişiminde eğlence mekânları, lokantalar, oteller vs. kurumlar doğrudan merkezde yer almıştır. Dolayısıyla Kaygılı'nın yetişmiş olduğu ortam, romanlarında ele aldığı konular doğrudan bu zaman ve zeminle ilişkilidir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk on yılı ise dönüşümle çağdaşlaşma anlayışı ile beraber siyasi ve sosyal inkılapların toplumu zamanın şartlarına göre dönüştürmeye çalıştığı yıllar olacaktır.

Konunun zaman, mekân ve insan çerçevesinde daha iyi anlaşılabilmesi için imparatorluk başkenti olan İstanbul'daki toplumsal hayata, gündelik hayata biraz daha yakından bakmak gerekir. Özellikle Kaygılı'nın romanlarına ilham İkinci Meşrutiyet'in kültürel-edebi mirasıyla birlikte daha çok Cumhuriyetin ilanından İkinci Dünya Savaşı'na giden zaman diliminde aranmalıdır.

Türk edebiyatında da yerini alan yemek ve mutfak kültürü, Türk evlerinde ve geleneğinde ayrı bir öneme sahiptir. Kadının şanını, temizliğini ve hünelerini gösterdiği mekân olarak dikkat çeker. Eski Türklerden itibaren kadın, gününün yarısından fazlasını mutfakta geçirmiş ve ev halkını memnun etmek için tüm hünelerini göstermeye gayret etmiştir. Eski İstanbul'daki Türk kadını her türlü yemeği nasıl pişireceğini bilmiştir. Her yemeğe ayrı bir özen gösterirmişlerdir. İstanbul kadını mutfaka ve yemeğe önem verdiği kadar sofrası ve sofrası düzenine de aynı hassasiyetle yaklaşmıştır. Yemeklerin sırası ve düzen konusunda bile titizlik vardır (Koz, 2002: 450). Bu yemek kültürünün yansımaları Kaygılı'nın romanlarında görülmektedir.

Cumhuriyet devri ile birlikte fabrikaların açılmasıyla hazır gıdalar piyasaya sürülmeye başlamıştır. 1930'lardan sonra hazır salça, konserve ve makarna gibi gıdalar faaliyete geçmiştir. Bu dönem itibarıyla artık geleneksel Osmanlı mutfakları yerini emeksiz hızla hazırlanıp tüketilen Batı mutfaklarına doğru bir kayış yaşanmıştır (Özer, 2009: 264).

Türk edebiyatında roman, hikâye ve tiyatrolarda yansımaları da görülen kıyafet kılıfında yapılan inkılaplar paralelinde giyim alanında, Cumhuriyet dönemi aydınlarının görünürde kendini Batı ülkelerine kanıtlama ihtiyacını yoğun bir şekilde hissettikleri görülmüştür. Zihniyet olarak giyim kuşam konusunun Batı ülkelerinin seviyesine ulaşmada en büyük etkenlerden biri olduğunu savunmuşlardır. Çünkü kıyafet sahip olunan dünya görüşünü yansıtmada en iyi yöntemlerden biri olarak kabul görmüştür. Geleneksel Osmanlı dönemi tek tip kıyafet yerini Batı modasına bırakmaya başlamıştır (Özer 2009: 328). Elbette yaşanan bu değişim farklı görüşte insan tiyolojilerinin ortaya çıkmasına ve tartışmalara sebebiyet vermiştir. Fatma Aliye Hanım bu dönemde yaşamış ve gelişmelere karşı tavrını açık şekilde sergilemiş bir

yazardır¹. İkinci Bölüm’de mizahi açıdan inceleneceği üzere Kaygılı’nın *Çingeneler*’i, çağdaşlaşma sürecinin içinde geleneksel yönü ağır basan ayrı bir dünyanın ürünü gibi durur.

Eski İstanbul’da Batılılaşmanın etkisini göstermeye başlamasından itibaren güzelliği ön plana çıkarmak ve sosyal statüyü yansıtmak kıyafet ile belirlenmiştir. Hatta Paris’teki terziler tarafından hazırlanan çay ve kahve içmek için özel giysi modası Cumhuriyet dönemi İstanbul’unun sokaklarında kısa zamanda boy göstermiştir. Modayı takip etmek ile “medeniyet” kavramı eş tutulmuştur. Batılılaşma sürecinde İstanbul beyefendilerinin kıyafetlerinde de dikkat çekici değişiklikler meydana gelmiştir. “İstanbulun pantolon”, “iskarpin”, giysilere uygun şemsiye, eldiven, şapka kullanılmıştır (Özer, 2009: 328 – 329). Bu bağlamda Kaygılı’nın eserlerindeki karakterler geleneksel bir öneme sahiptir.

Cumhuriyet’in görmek istediği giyim-kuşam tarzı İstanbul’da yavaş yavaş yaygınlaşmaya başlamıştır. Pantolon, ceket, fötr şapkalı beyefendiler ve mantolu tayyörlü yani Batı’nın olmasını istediği tarzda hanımefendiler, adeta İstanbul’u modernleşmeye çalışan bir şehir olarak yansıtmaya rolünü üstlenmişlerdir. 25 Kasım 1925 tarihinde çıkarılan Şapka Kanunu erkekler arasında yaygın gibi algılansa da kadınlar arasında da hızla 1930’lu yıllardan itibaren yeni model saç stili olan bukleler ortaya çıkmıştır (Özer, 2009: 329 – 330).

Ulaşım ve Haberleşmede Cumhuriyet yıllarında yapılan en belirgin işlerin başında demiryollarının inşası dikkat çeker. Dönemin şartları itibariyle savaş yıllarının yaşanması nedeniyle ulaşım, sevkiyat ve haberleşmenin önemi büyük olmuştur.

İstanbul 1930’lu yıllarda “Türk burjuvazisinin” yabancı sermayeye aracılık, komisyonculuk ve müteahhitlik yapması gibi dışa dönük özelliklere sahiptir. 1926 yılında İstanbul’da ilk defa hava postaları kurulmuştur². İstanbul’da 1930’lu yıllarda beton hangarlar, istasyon binaları ve kuvvetli telsiz istasyonları oluşturulmuştur.

¹ Türk kültürüne Batı’dan bir müdahalenin olmasını gerekli görenler olduğu gibi bunun yanlış ve milli benliği zedeleyici bir hareket olduğunu savunanlar da vardır. Örneğin Ahmet Cevdet Paşa’nın kızı aynı zamanda yazar olan Fatma Aliye Hanım Cumhuriyet dönemi kadınlarındandır. İslami feminizmi savunduğu gibi tesettürüne dikkat ettiği takdirde erkeklerle olan münasebette bir sıkıntı olmadığını ifade etmiştir. Sadece Batıcı veya sadece İslamcı bir düşünce yapısı ile hareket etmemiştir. Yine de Cumhuriyet döneminde kadının giyimi konusu uzun yıllar süren tartışmaların sebebidir. Ayrıntılı bilgi için bk. (POLAT-DERER, 2016 185–206).

² İstanbul-Paris, İstanbul-Roma, İstanbul Berlin arasında karşılıklı hava postası seferleri başlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. *Geçmişten Günümüze Posta*, T.C Ulaştırma Bakanlığı PTT Genel Müdürlüğü Ankara 2007, s.237.

Öncesi dönemde ise, Mondros Mütarekesi'nden sonra İstanbul başta olmak üzere önemli merkezdeki posta ve telgraf merkezleri uzun bir süre İtilaf Devletleri kontrolüne girmiştir. Bu dönemde Karakol Cemiyeti, Anadolu'nun yararına olacak işler yapmış ve İstanbul Anadolu arasından bağlantı kurulmasını sağlamıştır³. Kaygılı'nın eserlerinde özellikle haberleşmede yüzyüze haber alma, haber gönderme durumları vardır.

Kültür ve sanat açısından bakıldığı zaman İstanbul yüzyıllar boyunca farklı kültürlerle ev sahipliği yaptığı bilinmektedir. Bu özelliğinden dolayı kültürel sanatsal ve mimari açıdan oldukça zengin ve renkli olma özelliği taşımaktadır. Batılılaşma hareketi ile büyük kentlerde özellikle İstanbul'da yaşam biçimi değişmeye başlamıştır. Bu durum mimariden sanata her alanda insanların hayatlarında yer edinmiştir. Geleneksel mimaride olmayan yapılar Cumhuriyet sonrası dönemde Batı'dan alınmaya başlamıştır (Başkan, 2002: 233 – 240). Kültür ve sanatın çeşitliliği renkli olması hiç şüphesiz Kaygılı'nın eserlerinde mizahla birlikte hür şekilde konu seçimi ve anlatımını ortaya çıkarmıştır.

Eğlence kültürü açısından Türkiye'de, Tanzimat'tan (1839) sonra artarak 1908 yılına kadar zengin insanlar eğlenmek istedikleri zaman İstanbul'a gelmişlerdir. (Keskin, 2006: 49). Osmanlı'dan bugüne kadar geleneksel yapıda özellikle erkeklerin eğlence mekânı olan kahvehaneler kentin önemli simgelerinden birisidir (Hattox, 1998: 70). Meyhaneler açısından bakıldığı zaman, Osmanlı Devleti'nde içki içme geleneği genel olarak Avrupa ve İran kültüründen beslenmiştir. Öncelikli olarak İstanbul'da içki içme yönünde iki farklı fikir vardır. Bir grup insan içki içmenin her türlüşünün günah olduğunu savunurken, diğer gruptakiler ise sohbet ederken sarhoş olmayacak kadar içilebilinileceğini iddia etmişlerdir (Erdinçli, 2020: 30). Sarhoş olan insan, bilincini kaybettiğinden meyhane içi ve sokaklarda asayiş bozmaya çok müsait görüntüler oluşmuştur. Bu sebeple meyhane adabının uyulmasına meyhane sahipleri tarafından özel bir önem verilmiştir⁴. Meyhane adabına aykırı hareket edilmeye başlandığından sarhoşların suç işleme oranlarında büyük bir artış olduğu

³ Posta, (s.214 – 237).

⁴ İkinci ezanından sonra meyhaneye gidilmeye başlanır yatısı ezanı ile de biterdi. Bilinç kaybedilmeye başlandığı anlaşıldığı andan itibaren içmeye devam edenler “görgüsüz gözü” ile bakılmıştır. Ayrıca içki için kişiler tanımadıkları insanların masalarına genelde oturmamışlardır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Erdinçli, 2020: 35-39).

gözlenmiştir⁵. Meyhanede içki servislerine bakan kişiler genellikle 18-25 yaş aralığındaki gençlerden seçilmiştir. Sakiler; *Rum, Ermeni ve Kıpti* asıllılar tercih edilmiştir. Sakızlı Rumları ise en makulü olarak görülmüştür (Öncü, Ögel, Çakmak: 10). İstanbul meyhaneleri bulundukları yere, sahiplerine veya içeride müşterilere hizmette sunulan hususi özelliğine göre de isimlendirilmiştir. Örneğin Yahudi Ayoda, Çingene Müslim, Uzun Odalar gibi (Koçu, 2002: 7 – 22).

Yukarıda resmedilen İstanbul'daki bu tabloya uygun olarak Kaygılı'nın romanlarında, yabancı unsurların adı ile geçen mekân isimleri ve meyhanelerdeki işletici ve çalışanların isimleri dikkat çeker.

Ekonomik açıdan bakıldığı zaman Cumhuriyet'in ilk yıllarında savaştan yeni çıkmış bulunulduğundan yabancı unsurların çokluğu ile birlikte İstanbul gibi büyük bir şehrin de sosyo-ekonomik durumu Anadolu'ya göre elbette daha güç olmuştur. Şehirde kıtlık yaşanmaması için yoğun bir çaba harcanmıştır. Örneğin bu dönemde ekmeğin kilosu 10 kuruş, bir ailenin günlük tükettiği ekmek ise 45-50 kuruş civarında olduğu görülecektir (Akın, 2002: 116-125). 1930'lu yılların sonlarına doğru savaşın başlaması nedeniyle ekonomi olumsuz etkilenmiştir. Ekonominin bozuk olması insanların günlük yaşantısını da zorlaştırmıştır. Dış ticarete duraksamalar görülmüş, bir darlık ve kıtlık dönemi yaşanmıştır. Aynı zamanda sanayi ve tarımda da iş gücü problemi görülmüştür. Sanayi üretiminin düşmesi ile birlikte başta ekmek sıkıntısı olmak üzere gıda sorunu yaşanmaya başlamıştır. Artan giderler sonucunda yeni vergiler, zaten zor durumda olan tüketiciyi daha da kötü bir durumun içine sürüklemiştir. Savaş yıllarının getirdiği durumdan en çok alt tabaka sınıfın etkilendiği görülmüştür. Hükümet yalnızca mecburi ihtiyaçlar doğrultusunda bir müdahalede bulunmuştur. Bu dönemde başta İstanbul olmak üzere tüm Türkiye, Cumhuriyet'ten sonra ekonomik anlamda en kötü dönemini yaşamıştır⁶. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren sanayileşme yönünde atılan önemli adımları savaş yılları ile beraber yerini

⁵ Sarhoş olan insanlarda sarhoşluğun getirdiği şuur kaybı ile etrafındaki insanlara küfür, hakaret, sarkıntılık, tehdit ve mesken masuniyetini ihlal gibi suçlara sıklıkla bulaştıkları görülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bk. (Kavun 2002: 68).

⁶ İkinci Dünya Savaşı yıllarında halk ekonomiden kaynaklı büyük ölçüde gıda sorunu yaşamıştır. Örneğin ekmek karne ile verilmeye başlamıştır. Tarım ürünlerine %50 zam yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Murat Metinsoy, *İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye Gündelik Yaşamda Devlet ve Toplum*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2020, s. 47 – 146. Ayrıca İstanbul'da bir aile için ekmek tüketimi hakkında bu zamana kadar günde 300 gram olan ekmek tüketimi 1942 yılından itibaren 150 grama indirildi. Ayrıntılı bilgi için bk. İrfan Bülbül, "İkinci Dünya Savaşı'nın Türkiye'de Sosyal Hayata Olumsuz Yansıması", İstanbul Üniversitesi Atatürk İlke ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İstanbul 2005, s. 24.

toplumu derinden etkileyen sorunlara bırakmıştır (Bülbül, 2005: 5). İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye savaş dışı kalmasına rağmen tüm dünyada olduğu gibi İstanbul başta olmak üzere çok yönlü toplumsal bir huzursuzluk görülmüştür. Hayat pahalılığı, istifçilik ile mücadele, karaborsa, üretim sıkıntısı oldukça fazla görülmeye başladığından İstanbul'da hayat şartları daha da zor bir hal almıştır. Elbette bu tablo, kısmen Kaygılı'nın romanlarının beslendiği ortamdır. Öylesine ki Kaygılı, bu sıkıntılı ortamı mizahi olarak tersten psikolojik mizahi bir yaklaşımla ele almış, bir anlamda buhranlı yılları toplumsal sorunları edebiyatla sanatla gülerek çözmeyi, düşündürmeyi denemiştir.

Eğitim ve dil açısından bütün milletlerin kültürlerinin en iyi “aktarımcısı” olarak dil kabul edilmiştir. Konuşulan dilin ve eğitim dilinin ana dil oluşu bilimsel ilerlemede oldukça önemli yer tutmuştur. Cumhuriyet dönemi ile beraber etkin şekilde gelen Batılılaşma hareketi sonucunda, eğitimde yeni adımlar atılmaya başlanmıştır. Eğitimin daha ileriye taşımak maksadıyla Tevhid-i Tedrisat Kanunu çıkarılmıştır. Bu dönem eğitim anlayışının Osmanlı eğitim anlayışından farklı, İslami bir anlayışla değil, laik eğitimin anlayışıyla şekillendiği görülecektir. Medrese usulünden çıkarak kız erkek karışık okullar yaygınlaştırılmaya başlanmıştır. Cumhuriyet dönemi okulları yeni Kemalist kimliğin işlenmesinde en büyük araçlardan biri olmuştur (Şimşek, Küçük ve Topkaya, 2012: 1-15). İstanbul'da *Darülfünun-u Osmani* adındaki üniversite 1924 yılında *İstanbul Darülfünunu* ismini almıştır. 1933 yılında da *İstanbul Üniversitesi* Türkiye'de ilim ve irfanı temsil etmek amacıyla açılmıştır⁷. Hiç şüphesiz Kaygılı'nın romanları ve mizahlarındaki özgür hava laikliği sağladığı bu iklimden fazlasıyla etkilenmiştir. Özellikle romanların tarihlerine bakıldığı zaman 1935 sonrası dikkat çekmektedir.

Yukarıda bahsedilen ulusal sosyal hayatın etken faktörlerinden birisi de elbette Uluslararası ilişkilerdir. Cumhuriyetin ilk yıllarından İkinci Dünya Savaşı'na kadar olan süreçte yaşanan olaylara bağlı olarak İstanbul'da uluslararası birçok antlaşmaya imza atılmıştır. Örneğin 1924 yılında Haliç Konferansı düzenlenmiştir. İngiltere büyükelçiliği 1927'de İstanbul'dan Ankara'ya taşınmıştır (Hacıcaferoğlu, 2019: 44-55). Millî Mücadele yıllarına bağlı olarak, 1920'lerde Türk-Yunan ilişkilerinde yeni bir döneme girilmiştir. *Etabli-Yerleşik* sorunu sonucunda Türk-Yunan vatandaşları

⁷ http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/milli_egitim_dergisi/160/korkut.htm , 16.05.2022.

arasında karşılıklı değişim yaşanmıştır. Siyasi anlamda yaşanan problemler İstanbul halkının sosyal hayatına da büyük oranda yansımıştır. Bu süreç, şehirde halk arasında gerginliğin sık sık yaşandığı bir dönem olmuştur. Ayrıca İstanbul'daki Rumların mallarına el konulması zaten mevcut olan gerginliğin daha da artmasına sebebiyet vermiştir (Dinç, 10-11). Bu bağlamda İstanbul'daki sosyal hayatı ve bundan doğan edebiyatı doğru şekilde anlayabilmek önemlidir.

Mütevazı bir ailenin çocuğu olan Osman Cemal, yukarıda belirtilmiş olan tarihi kesite ait zihniyetin bir ürünü olarak, eserleriyle devrini anlamaya, anlamlandırmaya çalışmıştır. Özellikle eserlerindeki dokuya bakıldığında zaman fakir halk teması dikkat çeken bir unsurdur. Böyle bir tablonun görülmesi de yukarıda değinildiği üzere yaşanan sürece bağlı olarak doğaldır. Osman Cemal, halkın içinden biri, bir memur olarak belki daha çok mizahi bakış açısıyla devrin görünümünü ortaya koymaya çaba sarf etmiştir. Bu tezin konusu olan Osman Cemal Kaygılı'nın romanlarında mizahi örgünün anlaşılabilmesi için Ormanın bütününe görmek adına O'nun yaşadığı dönemin edebi fikri ve mizahi yönüne kısaca değinmekte fayda vardır.

Cumhuriyet'in ilanından (1923), Osman Cemal Kaygılı'nın ölüm tarihi olan 1945 yılına kadar olan döneme bakıldığında zaman, her şeyden önce Cumhuriyet'in ilanı, Türk toplumunda her alanda değişimini de beraberinde getirmiştir. Doğal olarak dil ve edebiyat alanında çağdaşlaşma sürecine bağlı olarak gelişmeler olmuştur. Bunlardan ilk göze çarpanları; dilin sadeleşmesi, her türde eserlerin zenginleşmesi, yeni anlayışta eserlerin verilmesidir (Geçgel, 2003:3).

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde yani 1923-1946 yıllarında kısmen devletin desteklediği milliyetçilik ve geleneksel halkçılık özlemi ile memleket edebiyatı oluşturulmuş, Yahya Kemal'in de belirttiği gibi memleket, edebiyatın çerçevesi olmuştur (Karpaz, 2009:36).

Bu hareketli dönemde, Batılı klasiklerin çevrilmeye başlanmasıyla, yenilik arayışları çok kısa zaman aralıklarında yaygınlık göstermiştir.

1923-1945 döneminde devlet, edebiyatı gitgide halka hâkim fikirleri aşulamakta kullandığı siyasal ve ideolojik bir araç haline getirmiş ve özel bir kendini ifade etme, boş zamanları değerlendirme aracı olarak bireysel takdire bırakılan bir alan olmaktan çıkarmıştır. Buna göre edebi eserler okullar başta olmak üzere halka

cumhuriyet fikirlerini aşlamakta öncelikli rol oynamalı anlayışı hâkim olmuştur (Karpaz, 2009:176).

Bu bağlamda Cumhuriyet dönemi şiiri, geleneğin önüne koyduğu kalıpları (nazım şekilleri) kırmış; iç ve dış yapı ayırımına son vererek biçim ve özü kaynaştırmıştır. Böyle bir açılımın gerçekleşmesinde, Batılı modernist akımların da büyük etkisi olmuştur. Modern şiir, tıpkı roman gibi burjuva medeniyetinin gereklerinden biri olarak belirlenmiş ve bir edebiyat türü olarak değil, bir yaşam biçimi olarak görülmüştür. Toplumun bir ferdi olarak sanatçı da değişen sosyal ve ekonomik koşulların şekillendirdiği yeni toplumun ihtiyaçları doğrultusunda arayışlara girmiş ve gelenekleri, yerleşik kuralları göz ardı ederek kendi deneyimi doğrultusunda eserler vermeye başlamıştır. Edebiyatın özerkleşmesi, edebiyatta yeni türleri ve modernizme yol açan yeni akımları ve kavramları da beraberinde getirmiştir (Geçgel, 2003:1-3).

1923 yılından sonra edebiyat kaynağını Millî Mücadele'den alarak yeni ve kuvvetli bir heyecanla millî edebiyat halini almıştır. İlk eserlerini Millî Edebiyat döneminde veren pek çok şair ve yazar, büyük eserlerini Cumhuriyet döneminde kaleme almış ve asıl şöhretlerini de yine bu dönemde kazanmışlardır. Bu nedenle II. Meşrutiyet'ten sonra sanat hayatına hâkim olan *millî edebiyat* anlayışı, aynı kadro tarafından Cumhuriyet döneminde de devam ettirilmiştir. Dolayısıyla bu iki dönemi, estetik anlayış ve tema yönünden de birbirinden ayırmak mümkün değildir. Bu yeni dönemin 1940'lara kadar devam eden birinci yarısında şairler, *toplum hayatında görülen aksaklıklarla birlikte yenilik hareketlerini, aşk temasını, kahramanlık duygularını, yurt ve tarih sevgisini, ferdî duygu ve düşüncelerini* işlemişlerdir (Karakaş ve Kirişcioğlu, 1999: 19).

Siyasal ve estetik yönelimleri ne olursa olsun Cumhuriyet devrinin Türk edebiyatına kazandırdığı zenginliklerden biri de kadın şairlerin sayılarının artmasıdır. Şiiri bir erkek sanatı olmaktan çıkaran çabalar Divan Şiirinde görülmekle birlikte o şiirin yapısı gereği sanatçının özgür olmaması, gerçekte kadın söyleminin şiirde ne olduğu sorusu doğurmuştur. Cumhuriyet devrinde eskilerin şiirdeki erkek egemen söyleminin yerini feminen bir söyleyiş almıştır. Erkek egemen edebiyatın kadını bir aşk ve cinsellik nesnesi olarak gören anlayışının yerine bu dönemde kadınlar, kendi duyarlılıklarını eserlerine yansıtmıştır (Kolcu, 2009: 18-19). 1923-1940 döneminde şiir, günün olaylarını konu alır. Şairlerin çoğu Anadolu halk şairlerinin yolundan

giderek yeni bir şiir yaratmaya çalışırlar. Kaynakları başlangıçta Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul'dur (Enginün, 2003:36).

Yukarıdaki tablo ile birlikte gittikçe hızlanan iktisadî gelişim, köylerden ve orta sınıflardan aydınların çıkışı, toplumsal değerlerin Türkiye'de yenileşme ile elde edilen yeni toplumsal ortama uygulanmak üzere bir daha gözden geçirilmesini gerektirmiştir (Karpas, 2009:72). Bu bağlamda Osman Cemal Kaygılı portresi eserleri, romanları ve mizahlarıyla önem kazanmaktadır.

Toplumcu gerçeklikle birlikte anlatım yolu olarak düzyazıyı kullanan hikâye ve roman; insanların başlarından geçen olayları, iç dünyalarını ya da insan-insan, insan-toplum, insan-doğa ilişkilerini yer, zaman, kişi, olay, durum, anlatıcı öğelerine bağlayarak ayrıntılarıyla öykünmeyi amaçlamıştır.

Türk edebiyatında batılı anlamdaki ilk hikâyeler Tanzimat döneminde yazılmıştır. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra yaşanan siyasal gelişmeler toplumsal ve kültürel yaşamı derinden etkilemiş, sanatçılar sosyal ve siyasal sorunları da işlemeye başlamışlardır. Millî Edebiyat akımının öncülerinden biri olan Ömer Seyfettin, konularını günlük hayattan, çocukluk ve askerlik anılarından, efsanelerden ve tarihten aldığı hikâyeleriyle, Türk hikâyeciliğinde yeni bir çığır açmıştır. Meşrutiyet'ten Kurtuluş Savaşı sonuna kadar olan dönemde verdikleri ürünlerle Cumhuriyet dönemi hikâyeciliğini hazırlayan sanatçılar arasında Ercüment Ekrem Talu, Aka Gündüz ve doğal olarak Osman Cemal Kaygılı gibi isimler yer almaktadır (Geçgel, 2003: 188-189).

1923-1950 arasında biçimlenen, canlanan, teknik ve estetik açıdan olgunlaşmaya başlayan Türk hikâyeciliği, bir yandan kırsal alanı tüm toplumsal ve bireysel varyantlarıyla dile getirmiş, bir yandan da kent yaşamı ve kent bireyini tüm sınıflar içinde ele almıştır (Oktay, 1993:120).

Türk hikâyeciliğinin 1923-1940 yılları arasındaki durumuna bakıldığında yukarıda sayılan şahsiyetlere ek olarak Kenan Hulusi Koray, Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık'ın hikâye kitaplarını yayınladıkları görülmektedir. Klasik yöntemle yazılan bu hikâyelerin bir kısmı sanatın toplumsal bir işlevi olduğu tezinden hareketle toplumsal gerçekçilik akımına bağlı olarak, bir kısmı da gözleme dayalı gerçekçilik yeterli görülerek kaleme alınmıştır. Bu dönemde bir yandan klasik hikâyecilik gelişirken diğer yandan Sait Faik'le birlikte giriş-gelişme-sonuç bölümleri olmayan ve olaylardan çok hayatın bir kesiti üzerinde duran modern hikâyeler

yazılmaya başlanmıştır. Hikâyecilik, 1940'lerden sonra hızlı bir gelişme içine girmiştir. İkinci Dünya Savaşı, çok partili hayata geçiş, Köy Enstitülerinin açılması edebiyat dünyasına ciddi anlamda bir hareketlilik getirmiştir. Köy Enstitülerinde yetişen köy kökenli yazarlarla birlikte, köy ve kasaba yaşayışı hikâye ve roman konularında ağırlık kazanmıştır (Geçgel, 2003: 188-189).

Bu devirde Çehov tarzı durum hikâyesini Türk edebiyatına kazandıran bir süre Moskova'da diplomat olarak görev yapan Memduh Şevket Esendal olmuştur. Hayata ve insana dair bir 'an'ın çözülmesi olan bu tarz hikâyeler, edebiyatımızı uzun yıllar sürükleyen başat konuların yerine insanın günlük problemleriyle küçük insanın yaşantısına dair tasarrufları dile getiren metinler olarak öne çıkardılar. Özellikle Sait Faik Abasıyanık, Memduh Şevket Esendal ile birlikte bu türün başlangıçtaki ustaları oldular. Onları Tarık Buğra izlemiştir (Kolcu, 2009:14).

Türk roman ve hikâye sanatı, içerik yönünden Millî Edebiyat döneminde İstanbul'un sınırlarını aşarak yavaş yavaş Anadolu'ya açılmak ihtiyacını hissetmiş, dil yönünden de şiirde olduğu gibi konuşma dilini esas almıştır (Karakaş, 1999: 51). Ebubekir Hazım Tepeyran *Küçük Paşa* romanında, Refik Halit Karay ise *Memleket Hikâyeleri'nde*, İstanbul dışında cereyan eden vakaları hikâyeleştirmişler; Ömer Seyfettin ise hikâyelerinde ana tema olarak milliyetçiliği işlemiştir. Bu eserlerin çoğu günümüzde Millî Eğitim Bakanlığının *100 Temel Eseri* arasında yer alarak ilköğretim düzeyindeki çocuklara okutulup, vatan sevgisi aşılamak ve yeni nesillere tarihimizi öğretmek amacıyla faydalanılan eserler olmuştur.

Cumhuriyet dönemi Türk romanının ana karakteristiği daha çok muhalif oluşudur denilebilir. İslamcılardan Marksistlere, bireycilerden feministlere kadar her yelpazede yazarlar kendi sanat anlayışlarını yansıtmışlardır. Roman hemen her ideolojinin taşıyıcısı durumuna gelmiştir. Bir yandan Marksist kalemler özellikle köy romanları ile feodal-ırgat çatışmasını yansıtan eserler yazarken, öte yandan sanayileşmenin sancılarının çekildiği işçi-işveren, sermaye-emek düzleminde sınıf çatışmalarını körükleyen kentli eserlere imza attılar. Kadın sorunu, feminizm, anarşizm ve Marksist feminist hareketler Türk romanında yer alan akımlar olmuştur. Bu romanların neredeyse tamamının kadın yazarlar tarafından yazılmış olması da Türk romanında yazar ve konu cinsiyetindeki kamplaşmanın varlığını göstermektedir. Başlangıçta erkek yazarlar tarafından dile getirilen kadın sorunları, erkek bakış açısı sınırlarında kalmıştır. Fakat kadın yazarlar bu katı kabuğu çatlatarak kendi sorunlarını erkek egemen dille fakat kadın/feminen bir duyarlılıkla dile getirmeye çalışmışlardır.

Bu yazarlar arasında; Halide Edip Adivar, Müfide Ferid Tek, Güzide Sabri Aygün, Kerime Nadir ve daha niceleri sayılabilir (Kolcu, 2009: 19).

Ana hatlarıyla ifade edilecek olursa Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde roman ve hikâyelerde genel olarak işlenen temalar; Anadolu ve Anadolu halkı, ilk romanlarda köylüler ve onlarla karşılaşan aydın kesimin ilişkisini, Millî Mücadele'nin ve inkılapların anlatılması, İstanbul'dan Anadolu'ya bakış açısı olmuştur. Aşk romanlarında, savaş sonrasının getirdiği ahlak çöküntüsü işlenirken mekân olarak özellikle İstanbul seçilmiştir. Psikolojik eserlerle (*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, 1930) ferde dönüş başlamıştır. Bu dönemde sıradan insanların hikâyeleri, vaka hikâyelerinin yerini almıştır (Enginün, 2003: 243). 1923-1950 arasında roman ve hikâye de işçi sınıfı yeterince işlenmemiştir. Bunda hiç kuşkusuz işçi sınıfının gerek sayıca gerek bilinç açısından fazla bir varlık gösterememesinin rolü vardır (Oktay, 1993: 130).

Cumhuriyet devri tiyatrodaki alanında ise, Cumhuriyet'in kurulmasından sonra devlet tiyatroya yakın ilgi göstermiş, Halkevleri yoluyla tiyatro yurda yayılmaya, sevdirmeye çalışılmıştır. 1940'ta Devlet Konservatuvarı yasası çıkarılmış, Tatbikat Sahnesi kurulmuş ve Devlet Tiyatrosu'nun kurulduğu 1949 yılına kadar Goethe ve Shakespeare'in eserleri sahnelenmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan oyunların büyük bölümünün Kurtuluş Savaşı ile sonrasında girilen devrimler döneminin sorunlarına yöneldiğini ifade etmek gerekir. Bunlardan bazıları şunlardır: Hayri Muhittin'in *Gazi Mustafa Kemal'i*, Mecdettin Kâmi'nin *Sakarya Kahramanları*, Faruk Nafiz'in *Kahraman'ı*, Reşat Nuri'nin *İstiklâl'i*, Nâzım Hikmet'in *Yolcu'su*. Tiyatroya yönelen yazarlar, zamanla kişisel ve ruhsal sorunları da konu edinmeye başlamış, konu açısından büyük çeşitlenmeye yönelmişlerdir. Cinsellik, ölüm korkusu, para tutkusu, çevreye uymazlık vb. Bu tür oyunlar arasında anılmaya değerlerden bazıları şunlardır: Halit Fahri (Ozansoy)'nin *Sönen Kandiller'i*, Vedat Nedim'in *Kör'ü*, Nâzım Hikmet'in *Unutulan Adam'ı*, Necip Fazıl'ın *Bir Adam Yaratmak'ı*, Ahmet Muhip Dıranas'ın *Gölgeler'i*...

Toplumsal düzensizlik, ekonomik güçlükler, bu olgulardan kaynaklanan töresel çöküntü, ailenin yozlaşması, sömürü gibi sorunlara el atan bazı oyunlar ise şöyle sıralanabilir: Vedat Nedim, *İşsizler*; Nâzım Hikmet, *Kafatası*; Reşat Nuri, *Yaprak Dökümü*...

Görüldüğü gibi, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl ve Vedat Nedim tiyatroya çok ilgi duymuş yazarlar arasında görülmektedir. Cumhuriyet dönemi tiyatrosu, daha doğru bir sözcükle oyun yazarlığı, 1950'lere kadar başka alanlarda ün yapmış yazarlarla sınırlı kalmış, bu dalı bağımsız bir kol olarak seçen hemen hiçbir yazar çıkmamıştır. Profesyonel anlamda oyun yazarlığı bu tarihten sonra başlayacak ve Güngör Dilmen, Orhan Asena, Cahit Atay, Nâzım Kurşunlu, Turhan Oflazoğlu, Refik Erduran, Cevat Fehmi Başkut, Turgut Özakman, Başar Sabuncu, Hidayet Sayın, Sermet Çağan, Güner Sümer gibi değişik konulara el atan özgün tiyatro yazarları yetişecektir.

Kuşaklar arası çatışmalar, züppelik, kişisel çıkar duygusu, kadının değeri gibi sorunlara da el atmıştır yazarlar ise Vedat Nedim, *Fevkalasriler*; Nâzım Hikmet, *Bir Ölü Evi*; Necip Fazıl, *Künye*; Nudiye Nizamettin, *Beyoğlu 1931*; Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kadın Erkekleşince* (Oktay, 1993:134-135) şeklinde sıralanabilir.

Geleneksel tiyatronun güldürmeye yönelik yer yer kabalaşan, açık saçık ifadeleri ve gevşek dokusu ile yabancılaştırma tekniği özellikle sosyal ve siyasî eleştiri eserlerinde, zaman zaman metin dışına çıkmaya da elverişli olarak kullanılmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosunda, ele aldıkları konuyu zenginleştirmek ve yerlileştirmek amacıyla yararlananlar arasında Ahmet Kutsi Tecer, Haldun Taner, Sabahattin Kudret Aksal, Turan Oflazoğlu sayılabilir. İlk oyun yazarları arasında Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973), Musahipzade Celâl (1870-1959), İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci (1874-1935) ve Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) bulunmaktadır. Bu yazarların ortak noktaları seyirciyi eğlendirmek, inkılâpları tanıtmak, Cumhuriyet döneminin getirdikleriyle Osmanlı'nın yozlaşmış yanlarını karşılaştırmak ve Atatürk'ün tarih tezini işlemek olmuştur (Enginün, 2003: 137).

Mizah ve hiciv konusunda Millî Edebiyat Devri, Türk mizahının en hareketli ve en çok geliştiği ve modern anlamına en çok yaklaştığı devirdir. Bu devirde şahsî unsurlardan oldukça kurtulan mizahın sosyal ve siyasî konulara yöneldiğini, nükte ve buluş bakımından daha inceldiğini ve fikir yönünden de kuvvetlenerek değerli birçok temsilciler yetiştirdiğini görüyoruz. Sosyal ve siyasî tenkidin ön plana geçtiği bu devir mizah edebiyatında nazmın da rağbet görmesi şüphesiz yazarların aynı zamanda şiirle uğraşmasının bir etkisidir. Bu devirde mizah ve hicivle uğraşanlar arasında Neyzen Tevfik Kolaylı, Halil Nihad Boztepe, İhsan Hamami, Hüseyin Rifat Işıl, Abdülbaki Fevzi Uluboy vardır (Akyüz, 1969: 188).

Roman, hikâye ve tiyatro sanatı gibi ürünlerle birlikte Cumhuriyetin ilk dönemlerinde kültürel kalkınma çalışmaları içerisinde klasikler diye nitelendirilen *Dünya Edebiyatından Tercümeler* başlığı adı altında yayımlanan kitaplardan da bahsetmekte fayda vardır. Yayın sorununa daha Cumhuriyet'in ilk yıllarında el atan iktidar bu amaçla Maarif Vekâleti'ne bağlı bir Telif ve Tercüme Heyeti kurmuş; fakat kurul 1940 yılına kadar pek bir faaliyet göstermemiştir. Bu yılda, Hasan Âli Yücel'in bakanlığı sırasında Tercüme Bürosu oluşturulmuş, Büro, 1940-1966 yılları arasında 87 sayıya ulaşan *Tercüme* dergisini çıkarmış ve 1966 yılının sonuna kadar 1247 kitap yayınlamıştır (Oktay, 1993: 24-25).

Osman Cemal Kaygılı portresini, romanları ve eserleriyle birlikte bir anlamda tablonun bütünü görmek adına mizah ve edebi sanatlar açısından yukarıdaki tablo içerisine koyarak değerlendirmek büyük önem arz etmektedir.

Osman Cemal'in eserleri ve edebi yönleriyle ilgili dipnotta⁸ görüleceği üzere bazı çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalarda onun hayatı, şahsiyeti, hikâyeciliği, romanlarındaki yaşantı ve dil gibi konular ele alınmıştır.

⁸ Adnan Akgün. 1996. "Edebiyatçılarımızın Resmi Hâl Tercümeleri". İlmî Araştırmalar 2. İstanbul: İlim Yayma Cemiyeti; Mustafa Apaydın. 2003. Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeciliği Üzerinde Bir İnceleme. Adana: Baki Kitabevi; Mustafa Apaydın. 2005. Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeleri. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi; Mustafa Apaydın. 2006. Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeciliği. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi; Orhan Okay. 1990. "Osman Cemal Kaygılı" Büyük Türk Klâsikleri c.XII. İstanbul: Ötüken Yay. s. 281-283; Behçet Çelik. 1991. "Osman Cemal Kaygılı Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre". Yazılı Günler. Aylık Edebiyat Dergisi. S.3. s.3-4; Behçet Çelik. 1998. "Osman Cemal Kaygılı Destursuz Abdest Bozan Yazar". Virgöl Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi. Sayı:6; Behçet Çelik. 2003. "Osman Cemal Kaygılı'nın Romanlarında Yaşantı ve Dil". Virgöl. Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi. Sayı:62; Mustafa Kutlu. 1982. Kaygılı, Osman Cemal. Türk Dili Ve Edebiyatı Ansiklopedisi. C. 5. İstanbul: Dergâh Yayınları; Atilla Özkırımlı. 1984. "Kaygılı, Osman Cemal". Türk Edebiyatı Ansiklopedisi. İstanbul: Cem Yayınları; Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi. 2003. "Kaygılı, Osman Cemal". İstanbul: YKY. s.586-587; Refika Ünsal. 1954. Osman Cemal Kaygılı Hayatı ve Eserleri. İstanbul Üniv. Edebiyatı Fakültesi Türkoloji Bölümü. Dan. Mehmet Kaplan. Yayımlanmamış Bitirme Tezi; YÜZÜNCÜ, Reşat Feyzi. 1947. Osman Cemal Kaygılı Hayatı-Şahsiyeti-Eserleri. İstanbul: Çığır Kitapevi; Mediha Mangır. 2011. "Osman Cemal Kaygılı-Hayatı-Edebî Kişiliği ve Eserleri", *Turkish Studies*, C. 6/4, (s. 715-768).

1. BÖLÜM

OSMAN CEMAL KAYGILI'NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1.SALTANAT'TAN CUMHURİYET'E BİR ÖMÜR: HAYATI

Osman Cemal, 4 Ekim 1890 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Annesi Ülfet Hanım olup babası, Sicil-i Ahval'deki kaydına göre “inekçilikle te'mîni maîşet eden Mustafa Ağa” (Akgün, 1996:245) aynı zamanda Yeni Mahalle'nin bakkallığını yapmaktadır. Tarikat-ı Aliye Sâdiye mensup olan Mustafa Efendi, çevresinde “Mustafa Dede” lakabıyla bilinmektedir (Ünsal, 1954:1; Mangır, 2011:756). Osman Cemal'in ailesi daha sonra Eyüp'te Otakçılar'a taşınacak ve ölene kadar da hayatı burada geçecektir (Üyepazarcı, 2019:185).

Yazarın okul hayatı dört yaşında 1894 depreminin yaşandığı sene Cezri Kasım Paşa Mektebinde başlamıştır. On yaşında Eğrikapı Merkez Rüştîyesine girerken ailesi, onu devlette memur olması için ordu için kâtip yetiştiren Menşe-i Küttâb-ı Askeriye okuluna yazdırır. Onaltı yaşında okulu bitirip 80 kuruşla iş hayatına atılan Osman Cemal, 19 yaşında imtihanı kazanarak 400 kuruş “dört sarı lira” maaşla Kıtaat-i Fenniye Müfettişliğine kâtip olur (Üyepazarcı, 2019:185).

Osman Cemal, mesleki eğitim hayatının yanı sıra sosyo-kültürel; musiki, tiyatro gibi sanatsal ve doğa, avcılık, güreş, futbol gibi sportif faaliyetlerle de ilgilenmiştir. Yazarın İkinci Meşrutiyet yılları yaşanan özgürlük ortamı ile birlikte çok hareketli geçmiştir. 1912'de Tepebaşı Tiyatrosunda bir oyunda taşkınlık yapması ve Mahmut Şevket Paşa'ya düzenlenen suikastta adının geçmesinden dolayı Refik Halit ve Refi Cevat beylerle birlikte Sinop'a sürülmüştür. Burada 3 yıl kalan Osman Cemal, dönüşte Kıtaat-i Fenniye Müfettişliğindeki görevine devam etmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla seyyar askeri tümenlerde kâtiplik yapan Osman yazar, 1917'de Menemen'deki askeri görevi sırasında hastalanarak İstanbul'a dönmüş 27 yaş gibi erken bir yaşta sağlık sorunları nedeniyle “malulen” emekli olmuştur (Mangır, 2011:756).

Emekli olduktan sonra Otakçılar Mahallesinde baba evine yerleşen yazar, büyükbaş hayvan yetiştirmek başta olmak üzere semt ve pazarda çeşitli işlerde çalışmıştır. Bu işlerde geçiminde zorlanan Osman Cemal, 1920 yılından itibaren, devrinin bazı basın organlarında yazılar kaleme almaya başlamıştır. Burada da geçinmekte zorlanan yazar, 1925'ten itibaren ölümüne kadar geçen zaman diliminde;

İstanbul İmam Hatip Okulu Türkçe öğretmenliği, Çemberlitaş Erkek Rüştiyesi ve Fener Rum Lisesi gibi kurumlarda öğretmenlik yapmıştır (Mangır, 2011:756-757).

Osman Cemal, hayatında iki defa evlilik yaşamıştır. 36 yaşında, Leman adında dul bir bayanla yaptığı evliliğinden Güzin ve Hikmet adında iki çocuğu olurken, oğlu Hikmet'in ölüme ile hayatı sarsılmış ve yaşamış olduğu üzüntü, sıkıntı ve endişelerinden dolayı soyadı kanunu ile önce "Kaygısız" sonra "Kaygılı" soyadını almıştır. Yazarın, art arda annesini ve eşini kaybetmesinden sonra 1935'te yapmış olduğu ikinci evliliğinden çocuğu olmayacaktır. 1943 yılında teşhis edilemeyen bir hastalıktan sonra yazar, iş göremez hale gelir ve 1944 yılında Gureba Hastanesi İkinci Dâhiliye Polikliniğine yatırılır. Kanser ve verem tespiti yapılan Osman Cemal Kaygısız, yapılan bir ameliyatın ardından 9 Ocak 1945 yılında ebedi âleme irtihal eder (Mangır, 2011:757).

1.1.1. Edebi Kişiliği

İlkokul yıllarından itibaren matematik ve fen derslerinde zayıf olan Osman Cemal, "kitabet ve Türkçe" derslerinde güçlüdür (Ünsal, 1954:4). Öğrencilik yıllarından itibaren çeşitli edebi alanlarda kalem oynatmaya başlayan yazar, ilk yazısını Baha Tevfik'e ait *Eşek* dergisinde 1910 yılında yayınlattır. Mehmet Rauf, Selahattin Enis ve Baha Tevfik'in sahipleri olduğu *Şebâb* dergisinde mizahi manzumeler ve yazılar kaleme alır. Askeriyede görev alması nedeniyle bu yıllarda yazarlığı meslek edinemez. Osman Cemal'in, yazarlık mesleği ile kalem oynatmaya başlaması 1920'de *Alay* adlı mizah dergisiyle olmuştur. Burada sürgün yıllarında yazmış olduğu *Çuvalcı Şeyhinin Halefi* adlı hikâyesi yayımlanan ilk ürünü olmuştur. Yazarın bundan sonra eserlerini yayımladığı süreli yayınlar şu şekildedir (Mangır, 2011:757-):

-*Güler Yüz*⁹-Sahibi Sedat Semavi

-*Ayine*-Sahibi Osman Cemal

-*Aydede*-¹⁰Sahibi Refik Halid

-*Akbaba*-¹¹ Sahibi Yusuf Ziya

⁹ O.C. imzasıyla yazılarını kaleme almıştır.

¹⁰ 1922 yılında 60 civarı yazısı çıkmıştır.

¹¹ Osman Cenal, "Anber, Kamber, Cımbız, O.C" takma adlarını kullandığı bu dergideki yazılarıyla ün kazanmıştır.

-Zümrüd-i Anka¹²-Semih Lütfü

-Yıldız-(1924)

-Papağan-(1924-1926)

Açıksöz, Akşam, Alemdar, Cumhuriyet, Haber, İkdam, Kurun, Payitaht, Sabah, Son Posta, Son Saat, Son Telgraf, Vakit ve Yeni Gün gazeteleri ise düzenli yazdığı gazeteler olmuştur. Yazar, bu gazetelerde fıkra, tefrika olarak romanlarıyla birlikte *Argo Lügati* gibi önemli çalışmasını yayımlayacaktır. 1937’de folklor çalışmalarının yanı sıra 1938 yılında *Üfürükçüler* isimli piyesini yayımlayacaktır.

Türk edebiyatında Ahmet Mithat’la başlayan Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim’le devam eden geleneğin son halkası olarak görülen Osman Cemal, halk temelli çalışmaları konu edinmiştir. Küçük yaşlardan itibaren esprili bir kişiliğe sahip olan Osman Cemal, yaşamış olduğu kenar mahallelerin yaşantısını toplumsal olarak gözler önüne sermeye çalışmıştır. Tiyatro ile yakından ilgilenerek Ortaoyununda Kavuklu, Pişekâr ve Zenne rollerini oynayarak çeşitli taklitler yapmıştır. Geleneksel halk tiyatroculuğu ve hikâyeciliği eserlerinde belirgin olarak dikkat çekerken, 17 farklı ağızla konuşabilmiş ve Ortaoyunu ve Karagöz’deki diyaloglarında komik atışmalara yer vermiştir (Mangır 2011:758-759). Kısaca ifade etmek gerekirse yaşamış olduğu çevrenin etkisiyle tam düzenli bir bütünlük görünmese de halk edebiyatını kendine özgü sanat anlayışıyla, mizahi yapısıyla ortaya koymuştur.

1.1.2. Eserleri

1.1.2.1. Hikâyeleri

Osman Cemal’in basımı yapılmış 10 hikâye kitabı, dergi ve gazetelerde yayımlanmış yüzlerce hikâyeleri vardır. Mustafa Apaydın’ın çalışması¹³ yazarın hikâyeciliğini konu edinen önemli bir eserdir. Buna göre 10 hikâye eseri farklı olmayıp 7 tanesi Apaydın’ın tespitlerine göre ticari kaygılarla sadece bir hikâyeden oluşmaktadır (Apaydın, 2006:20).

¹² 1923 yılında yazıları mevcuttur

¹³ *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeciliği*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. Eserin 2003, 2005 ve 2006 yıllarında basımı yapılmıştır.

Yazarın ilk hikâye kitabı 1923'te *Altın Babası* olurken, 1938 yılında yayımlamış olduğu *Sandalım Geliyor Varda!* Son yayımlamış olduğu hikâyesidir.

Yazarın hikâye kitapları sırasıyla şu şekildedir:

-*Çuvalcı Şeyhinin Halefi*, Sabah Matbaası-1923.

-*Altın Babası*, Cihan Biraderler Matbaası-1923.

-*Bir Kış Gecesi*, Orhaniye Matbaası-1923.

-*Çingene Kavgası*, Orhaniye Matbaası-1925.

-*Tekin Olmayan Kedi*, Orhaniye Matbaası-1925.

-*Goncanın İntiharı* (Yedi hikâyeden oluşur), Orhaniye Matbaası-1925.

-*Mahkemede Gelin Kaynana Kavgası*, Orhaniye Matbaası-1925.

-*Eşkıya Güzeli* (Yedi hikâye vardır), Orhaniye Matbaası-1925.

-*Perili Bostan* (altı kısa hikâye vardır), Orhaniye Matbaası-1925.

-*Sandalım Geliyor Varda* (İki uzun hikâyeden oluşur, birisi 1925'te basımı yapılan *Tekin Olmayan Kedi*'dir), Çığır Kitabevi-1938

Yukarıdaki hikâyelerle birlikte Mustafa Apaydın, yazarın 80 civarı hikâyesini ele alırken, Tahsin Yıldırım, 120 civarında hikâye çalışmasının adını vermiştir (Mangır, 2011:764).

1.1.2.2. Romanları

Osman Cemal Kaygılı'nın roman türünde eserlerini hayatının son 10 yılında vermiştir. Bunlar kronolojik olarak şu şekildedir:

1.1.2.2.1. Çingeneler (1935)

Sait Faik Abasıyanık'ın "şaheser"¹⁴ olarak nitelendirdiği (Abasıyanık 1999:124) Osman Cemal'in bu romanı 1935 yılında *Haber*¹⁵ gazetesinde tefrika edilmiştir. Edebiyat dünyasında en tanınmış eserleri arasında değerlendirilmektedir. Yaşanmış bir olaydan hareketle yazılmış olan bir romandır. Özellikle Ahmet Haşim'in çingenelerle ilgili yaklaşımının eleştiri konusu edildiği görülmektedir. Osman

¹⁴ Mangır, Nurullah Ataç'ın bu görüşe katılmadığını belirtir. (Mangır 2011:760).

¹⁵ Haber gazetesi ana sayfa örnekleri için bk. **EK-1**.

Cemal'in bu romanındaki zemini yaşamış olduğu Topçulardaki mekândır, çevredir. Sulukule ve Ayvansaray'daki çingenelerin yaşamları çeşitli gündelik hayat yönleriyle ele alınmıştır. Romanın kahramanları üzerinden dilleri, eğlenceleri, şarkıları vs. işlenmiştir. Acıklı bir hayat hikâyesi vardır. *Çingeneler* romanının, kitap olarak ilk kez basımı Etiman Kitabevi tarafından 1939 yılında yapılmıştır. Bu çalışma CHP'nin 1942 yılındaki roman yarışmasında ödül almış ve 1943 yılında kitap olarak basılmıştır (Mangır, 2011: 759-760). Daha sonra 4. ve 5. Baskıları yapılmıştır.

1.1.2.2.2. Akşamcılar (1937)

Akşamcılar romanı, 1937 yılında *Son Telgraf* gazetesinde¹⁶ tefrika edilmiştir¹⁷. Eserin hatıra anı olduğu görüşleriyle birlikte Mustafa Apaydın, İstanbul'daki içki âlemleri üzerine yazılmış belgesel niteliğinde bir roman olduğunu ifade etmektedir (2006:17).

Osman Cemal, romanında İstanbul'un meyhanelerini, akşamcılarını, eğlencelerdeki mezelerini vs. Turhan karakteri üzerinden anlatır. Tahsin Yıldırım tarafından yayına hazırlanan *Akşamcılar*'ın roman kitap olarak basımı 2003 yılında Arma Yayınları tarafından yapılmıştır.

¹⁶ *Son Telgraf gazetesi*, 14 Haziran 1924 tarihinde Fevzi Lütfi (Karaosmanoğlu), Hüseyin Avni, Sadri Ethem ve Suphi Nuri (İleri) tarafından çıkartılmıştır. "Türklük, Cumhuriyet ve İnkılap" yanlısı bir politika gütmüştür. Fakat Mustafa Kemal, Ankara Hükümeti ve Halk Fırkasını eleştirdiği için Takrir-i Sükûn Kanunu ile birlikte 6 Mart 1925'te kapatılmıştır. (Kılıç, 2008:154) Doğu isyanıyla ilişkileri olduğu gerekçesiyle de Fevzi Lütfi ve Sadri Etem yargılanmışlardır (Üyepazarcı, 2015:224-225). 1937'de Ethem İzzet Benice, Velid Ebüzziya'nın 1934'te çıkarıp başarılı olamadığı Zaman gazetesini alarak, Son Telgraf adıyla neşretti (Üyepazarcı, 2015:227). *Son Telgraf* gazetesi 4 Mart 1937 günü yayın hayatına başlamıştır. Ethem İzzet *Son Telgraf* gazetesinin neden yayına başladığını şu şekilde dile getirmiştir: "Son Telgraf'ın elinizde tuttuğunuz birinci sayısı, bütün Türkiye'de satılan gazetelerin en ucuzu olmak iddiasıyla karşınıza çıkmış bulunuyor... Çok kısa bir zaman içinde Atatürk Türkiye'sinin başardığı akıllara durgunluk veren eserleri memleket içi ve dışı gözlere ve hafızalara iyice nakşedebilmek için gazetelerden daha kuvvetli bir müessese, bir vasıta tasavvur edebilir mi" Dolayısıyla *Son Telgraf*, düşük bir ücret ile her kesime ulaşabilmeyi amaçlamıştır (İnuğur, 1992: s.141).

Ethem İzzet, 1946 yılında gazeteyi sabah gazetesi haline getirmiştir. Bunun amacının tüm memlekete ulaşmak olarak dile getirmişlerdir. Demokrat Parti ile birlikte gazete, iktidara karşı muhalif bir tutum içine girmiştir. Ethem İzzet, memleketteki tüm sorunları sanki basın üzerinden kaynaklanıyormuş havası verildiğinişikayet etmiştir. 1959 yılına gelindiğinde gazetenin DP'yi de artık desteklemekten çekildiğini Ethem İzzet belirtmiştir. Basına uygulanan olumsuz tutum da bunun baş sebeplerindendir. 15 Ağustos 1959 tarihinde ise *Son Telgraf* yayın hayatından çekilmiştir. Ethem İzzet, resmî makamlardan kâğıt tahsisi istendiğini ancak süreli red edildiğini belirtip artık bu duruma sebebiyet teşkil ettiğini belirtmiştir (İnuğur, 1992:143).

¹⁷ Gazete 24 Ekim 1937'de birinci sayfada tefrikayı şu şekilde duyuruyor: "Akşamcılar-Osman Cemal'in gazetemiz için yazdığı Bir Hatıra Silsilesi-Nasıl İçerlerdi ve Neler Yaparlardı-1 Teşrinisanide Başlıyor-", Son Telgraf, 24 B.teşrin 1937, s.1.

1.1.2.2.3. Aygır Fatma (1938)

28 Mart-30 Mayıs 1938 tarihleri arasında *Son Posta*¹⁸ gazetesinde¹⁹ Hitlerin, Avusturya'yı işgalini ilan ettiği günlerde tefrika edilen *Aygır Fatma*, aynı yıl Suhulet Kitabevi tarafından basımı yapılmıştır. Mangır, bu romanı beğenilen ikinci sıradaki eseri olarak saymaktadır (Mangır, 2011:760).

Yazar bu romanda kadınlar arasında babayiğit tiplerin de çıkacağını ortaya koymaya çalışırken, yerli halk tabanından hareketle bir erkeğin çocukluk aşkı psikolojik özellikleriyle birlikte ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tefrikanın yayımlandığı aylar eğlence yerleri ile ilgili vergi indirimi çalışmalarının yapıldığı dönemlere denk gelir (Son Posta, 1938:1)²⁰.

¹⁸ Gazetenin 1938 yılına ait bir örnek ana sayfası için bk. **EK-2**. Bu yıllar Türkiye ve gazetelerdeki gündem Hatay meselesidir.

¹⁹ Son Posta Gazetesi: *Resimli Ay* dergisinin satışlarının düşmesi ve ortaklar arasında başlayan anlaşmazlıklar sebebi ile Zekeriya Sertel uzun süredir aklında yer eden gündelik gazete çıkarma düşüncesini hayata geçirme kararı almıştır (Sertel, 2021:139). Zekeriya Sertel, Selim Ragıp Emeç, Ekrem Uşaklıgil ve Halil Lütfü Dördüncü ortaklığı ile de 27 Temmuz 1930 tarihinde *Son Posta* gazetesi yayın hayatına başlamıştır. “Taşraya karşı sabah gazetesi, İstanbul için akşam gazetesi” olarak *Son Posta* gazetesi *Tasvir-i Efkar*’ın eski binasında kiralanmış üç oda ile yayına başlamış bir yıl sonra da Çağaoğlu Çatalçeşme Sokağı’nda kendi yaptırdıkları binada yayın serüvenlerine devam etmişlerdir. Gazete yayın hayatında tarafsız bir politika izleyecek hiçbir parti ve kuruluşa bağlılık hissetmeyecek bir prensip ile kurulmuştur (Kabacalı, 2000:186). Gazete ilk günkü sayısında nitelediği üzere “*SON POSTA Halkın gözüdür: Halk bununla görür SON POSTA Halkın kulağıdır: Halk bununla işitir SON POSTA Halkın dilidir: Halk bununla söyler*”¹⁹ halkın bilinçlenmesi göreviyle harekete başlamıştır. Gazete yayın hayatına güçlü bir şekilde başlamış ve *Akşam* gazetesi ile rekabet etmiştir. Zamanla da satışları artmış ve Anadolu’da en çok satan gazete konumuna gelmiştir.¹⁹

Son Posta gazetesi, Zekeriya Sertel’in etkin olduğu dönemde Cumhuriyet Halk Fırkası’na karşı muhalif bir tavır sergilemiştir. Tek partili dönemde siyasi ve sosyal hayatta başlayan korku, basın özgürlüğüne karşı alınan olumsuz tutum ve keyfi yönetim tarzının gittikçe artması gazetenin muhalif politika gütmemesinin nedenleri olmuştur (Kara, 2021:140). Ahmet Ağaoğlu’nun gazetenin yazar kadrosuna girmesiyle birlikte gazete, Serbest Cumhuriyet Fırkası görüşlerine daha da ağırlık vermiştir (Avşar, 1998:34). Fakat gazete, SCF karşı tamamen bir bağlılık sergilememiştir. Z. Sertel’in görüşleri çerçevesinde Son Posta Gazetesi de sosyalizm teması altında olan politikaları desteklemiştir. Liberalizm ve özel işletmelere karşı tutum almış ve devletçiliği savunmuştur. Sertel bu tutumunda daha da ileri bir safhaya geçerek Alpullu’da açılan ilk özel şeker fabrikası aleyhine ifadeler sarf etmiştir. Fabrika sahibi Sertel’e ve Selim Ragıp’a dava açmış ve bu ikili üç yıl hapis cezasına çarptırılmışlardır¹⁹. Gazete sahipleri arasında gelişen sorunlar sebebiyle de Zekeriya Sertel ve Halil Lütfü gazeteden ayrılmışlar ve Ahmet Emin Yalman ile birlikte *Tan* Gazetesini satın almışlardır¹⁹. Bundan sonra gazete Selim Ragıp Emeç’in fikirleri doğrultusunda yayın hayatını sürdürmüştür. İkinci Dünya Savaşı döneminde gazete iktidara karşı ılımlı ve muhaliflikten uzak bir yapıda geçmiştir. Fakat çok partili hayata geçilmesi ve sonrasında ise Demokrat Parti yanlısı bir tutuma evrilmiştir. Zamanla satış sayıları da düşmüş ve popülerliğini kaybetmiştir. 26 Kasım 1962’de ise yayın hayatını sonlandırmıştır (İnuğur, 1992:100).

²⁰ “Eğlence Yerleri-Vergiler Tenzili İçin Yeni Bir Lâyiha Hazırlanacak”, *Son Posta*, No:2748, 27 Mart 1938, s.1.

1.1.2.2.4. Bekri Mustafa (1941)

1941 yılında *Son Telgraf*²¹ gazetesinde “Milli Şefli” yıllarda ve İkinci Dünya Savaşı’nın var gücüyle devam ettiği günlerde tefrika edilen *Bekri Mustafa* romanının basımı, 1944’te Semih Lütfü Kitabevi tarafından yapılmıştır.

Mustafa Apaydın tarafından “biyografik roman” (2006:16) olarak değerlendirilen eser, tarihi bir roman niteliği de taşımaktadır. Dördüncü Murat döneminde yaşadığı varsayılan *Bekri Mustafa*’nın günlük hikâyeleri üzerinden genç bir kıza âşık olan yorgancı Mustafa’nın içki hayatı ile birlikte aşkıdan dolayı başına gelen olaylar anlatılmaktadır. Eserde eski İstanbul’un meyhaneleri, batakhaneleri, kara kullukçuları, külhanbeyleri, sebilcileri gibi güvenlikçileri ve çeşitli toplumsal hizmet sektörleri yaşana beklenmedik maceralarla birlikte anlatılmaktadır. 2007 yılında Arma yayınları *Eski İstanbul Simalarından Bekri Mustafa* adıyla eseri tekrar basmıştır.

1.1.2.2.5. Kovuk Palas’ın Esrarı (1942)

1942’nin 16 Şubat’ından itibaren *Son Telgraf*²² gazetesinde tefrika edilen roman, 2003 yılında Arma yayınları tarafından kitaplaştırılmıştır. Romanda, içki eroin gibi zararlı maddelerin insana nasıl zarar verdiği ele alınmıştır. 1942 yılı yine İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır ve İstanbul’un içme suları ile ilgili sorunlar, şeker stokları ve karnesiz ekmek vurgunculuğu yapan şahıslarla ilgili sıkça gazete sütunlarında haberlerin görüldüğü yıllardır²³.

1.1.2.3. Oyunları

Ortaoyununda kavuklu, pişekar, zenne rollerini oynayan, Karagöz’ü oynatan çok sayıda taklit yapabilen Osman Cemal, özellikle emekli olduktan sonra tiyatro sanatı ile ilgilenmiştir. Bu yeteneğiyle oyunlar kaleme alan yazarın, “Kaygısız” soyadı ile basımı yapılan üç perdelik oyununun adı *Üfürükçü*’dür. Yazarın kendisinin de rol aldığı (Yüzüncü, 1947:7) Halkevlerinde oynanan eser üfürükçülük konusunu nefret ve gülmece (Kaygısız 1935:5) karşıtlığında ağırlıklı mizahi yönleriyle ele alınmıştır.

Reşat Feyzi’nin tespit ettiği yazarın diğer oyunu ise *Bana Benziyor mu?* (Yüzüncü 1947:7) adını taşımaktadır ve yazar kendisi de rol almıştır (Mangır 2011:764).

²¹ Gazete ana sayfa örneği için bk. **EK-3**.

²² “Kovuk Palas’ın Esrarı”, *Son Telgraf*, S. 1771, 15 Şubat 1942, s.1. Haber için bk. **EK-4**.

²³ “Fiyat Artmayacak-Şekeri Saklayan Bazı Bozguncular”, “Ekmek Vurgunculuğu”, *Son Telgraf*, S. 1867, 22 Mayıs 1942, s.1

Osman Cemal'in revü türünde vermiş olduğu iki eseri ise, *İstanbul* ve *Ramazan Revüsü* adını taşımaktadır²⁴.

1.1.2.4. Sözlük Çalışmaları

Türkçenin ilk argo sözlükleri arasında yer alan Osman Cemal tarafından 1934 yılında *Haber* gazetesinde tefrika edilmiş olan *Argo Lügati*'dir. Birçok çalışmada konu edinmiş, değinilmiştir. Argo edebiyatı açısından önemli olan bu eserle yazar, kendisinden sona çalışma yapacaklara bir yol açtığını belirtmiştir (Kaygılı, 2003:39).

1.1.2.5. Diğer Folklorik Araştırmaları

Osman Cemal'in halkbilimi alanına katkı sağlayan diğer önemli edebi çalışması ise 1937 yılında yayımlanan *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri* adlı eseridir. Bu eser kitap haline getirilmeden önce 1935 yılında *Haber* gazetesinde *Tulumbacı Edebiyatı* başlığı ile tefrika halinde yayımlanmıştır. Tefrikaya bu ismin verilmesinin sebebi, çalgılı kahvehanelerin bir "tulumbacı koğuşu" olması ve saz şairlerinin Tanzimat devrinden sonraki haleflerinin bu koğuşlara önem vermesi ve semai, mâni vb. türlerin buralarda çalınıp söylenmesi olarak ifade edilebilir (Ünsal, 1954: 155).

Eserde âşık kahvehanelerinden semai kahvehanelerine geçiş süreci âşık şairleriyle birlikte ele alınmıştır. Eser 2007 yılında Mustafa Apaydın tarafından aynı isimle basılmıştır²⁵.

Yazarın 1931 yılında *Yeni Gün* gazetesinde kaleme aldığı tefrikası *Köşe Bucak İstanbul*, 2003'te Tahsin Yıldırım tarafından hazırlanarak bilim dünyasına kazandırılmıştır²⁶. Osman Cemal, bu çalışmasıyla "İstanbul'u mahalleleri, mesireleri, suları, surları, bağları, bahçeleri, sahilleri, dereleriyle gayet iyi tanımış ve yazılarıyla tanıtmıştır." (Yüzüncü, 1947: 9). Bir anlamda kenar mahallelerle, sosyolojik açıdan aşağı kültür denilebilecek yaşam tarzı İstanbul'un arka sokakları ile okuyucuya tanıtılmıştır.

Osman Cemal Kaygılı'nın romanları ve diğer eserleri genel olarak ara bölüm olarak değerlendirildiği zaman, doğal olarak İkinci Dünya Savaşı öncesi ve savaş

²⁴ İstanbul revüsü Muhsin Ertuğrul tarafından sahnelenmiştir. "Ramazan Revüsü" ise *Papağan* dergisinde yayımlanmıştır. Bk. Osman Cemal, "Ramazan Revüsü", *Papağan*, 21,24,31 Mart, S. 111,112,114, 116, 7 Nisan 1926.

²⁵ *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*. 2007. Merkez Kitaplar. Haz. Mustafa Apaydın.

²⁶ *Köşe Bucak İstanbul*. 2003. Selis Kitaplar. Haz. Tahsin Yıldırım. İstanbul.

yıllarının etkisiyle çok kültürlü ve buna bağlı çelişkili değerler, yaşamıyla İstanbul'un sıkıntılı toplumsal konuları ele aldığı görülmüştür. Dolayısıyla halk edebiyatı açısından Osman Cemal, kendine özgü yaklaşımlarıyla kurmacaları, hikâyeleri, sözlüğü ve inceleme içerikli yazılarıyla gerçek hayatın anlaşılması ve anlamlandırılması adına halktan biri olarak sanat örgülü metinleri/dili ile arka sokak edebiyatına ciddi anlamda katkı sağlamıştır. Bir bakıma toplumsal çeşitlilik içerisinde güldürerek düşündürme sanatının inceliklerini ortaya koymuştur.



2. BÖLÜM

MİZAH VE MİZAH KURAMLARI

2.1. KAVRAM VE SANAT OLARAK EDEBİYATTA MİZAH

2.1.1. Mizah Kavramı

Mizah, Arapça bir kelimedir ve kökeni mezh'den gelmektedir. “Şaka ve latife yapmak” anlamlarına gelen müzah kelimesi, Türkçe'ye mizah olarak yerleşmiştir (Durmuş, 2005: 205).

Mizah kavramı üzerinde uzun bir süre tartışılmıştır, uzun soluklu bir tarihi zemine sahiptir. Freud, Aristoteles, Kant, Descartes gibi büyük düşünürler mizah kavramını açıklamaya çalışmışlardır. Latince'de “humere” olan mizah, nemli ve ıslak gibi anlamlar taşımaktadır. İsim hali ise “umor” olan mizah, sıvı anlamına gelmektedir. Bu iki kelime de Yunanca'da ıslaklık ve akıcılık gibi anlamlarına gelen “hygros” kelimesinden türetilmiştir (Cavanaugh, 2002: 14).

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde ise mizah tanımı, “güldürücü söz durum veya davranış” olarak yapılmıştır. Bu ansiklopedide, Batı dillerinde mizahın karşılığı olarak sıklıkla kullanılan üç kelimedenden bahsedilmiştir. İlki Latince'den gelen “humor” kelimesidir ve alışılmışın dışında gelişen olay, durum ya da davranışlarla bir araya gelen mizahı karşılayan bir tanıma sahiptir. Batı dillerinde yaygın olarak kullanılan ikinci kelime “esprit”dir. Burada amaç, bir kişiyi ya da olay ve düşünceyi gülünç duruma düşürmektir. Kısacası gaye, insanları güldürmektir. Batı dillerinde mizah kavramının karşılığı olarak karşılaşılan üçüncü kelime “ironi”dir. Kökü Yunanca'ya dayanan ironi kelimesi Türkçe'de “alaya almak” anlamına gelmektedir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1986: 387).

“Mizahın Türkçe karşılığı güldürüdür. Türkçe sözlükte mizah, ‘Eğlendirmek, güldürmek ve birinin davranışını incitmeden takılmak amacını güden ince alay, humor, gerçeğin güldüren yanlarını ortaya koyan bir yazı türü’ diye tanımlanmıştır. Osmanlıca Türkçe sözlükte mizah ‘şaka, latife, espri ve nükte’ diye tanımlanmıştır (Yakar, 2013: 17).

Freud, mizahı, itici ve rahatsız olunan durumlar karşısında haz alınan bir durum olarak tanımlamaktadır (Freud, 1990: 238). John Morreal'in görüşleri de Freud'la aynı doğrultudadır. Morreal, mizahın estetik bir zevk tecrübesi olduğunu belirtir. Ancak

ona göre bu estetik zevk tecrübesine günlük ihtiyaçlarını karşılayabilen ve zihninde günlük ihtiyaçlarından arınmış olan insanların ulaşabileceğini ifade etmektedir (Morreall, 1997: 131).

Peter McGraw ve Joel Warner *Mizah'ın Şifresi* adlı kitabında şunları dile getirmiştir. “Mizahın modern anlamda, yani bir meziyet, bir erdem anlamıyla kullanılması 19. yüzyıl başından önce olmadı. Daha önce, Latince ‘sıvı’ sözcüğünden gelen ‘humour, mizah’, insanın mizacı üzerinde kötü etkisi olduğuna inanılan safra, balgam ve diğer bedensel sıvılar anlamına gelirdi. Mizahçı demek beden sıvıları çok dengesiz olduğu için akıl hastası gibi davranan kişi demekti. Mizahtan anlayan insan da deli birini canlandırmada başarılı olan kişi demekti” (McGraw ve Peter, 2014: 37). Bu düşünceler bağlamında mizah ve mizah kavramının 19. yüzyıla kadar Batı’da insanlar tarafından farklı şekillerde algılandığı ortaya çıkmaktadır. Günümüzde ise anlamı farklılaşmaya başlamıştır.

Özünü de, gülme kavramının Batı dillerinde karşılığının “humor” kelimesi olduğunu ifade etmektedir. Ona göre “humor” kelimesi doğadaki dört element olan ateş, su, hava, toprak unsurlarıyla ilişkilidir. Özünü, bu dört element ile insanoğlunun sahip olduğu dört temel salgı arasında bağlar kurar. Çünkü insanlar bu salgılara göre hareket etmektedir ya da bir başka deyişle buna göre yönlendirilmektedir. Bu nedenle İngilizce’de, insanoğlunun davranışlarına ve karakterine doğrudan yön veren bu temel salgılara “humor” denilmektedir. “Humor” kelimesi gülmece anlamını da içerisinde taşımaktadır (Özünü, 1999: 17-19).

Okan Alay, diğer bir mizah tanımında şunları ifade etmektedir. Mizah hem hayatın içinde hem de sanat ve edebiyatta yaşanan gerçekliğe yeni bir bakış açısı getirebilen, sorgularken gülümsetebilen, gülümsetirken düşündüren, düşündürürken ise yeni ve farklı noktalara dikkatleri çekme yetisine sahip bir anlatım tarzıdır (Alay, 2019:22).

“Seslendiği insanı hangi oranda olursa olsun, sağlıklı olarak güldürebilen her şeydir” (Usta, 2009: 34). Çiğdem Usta, Aziz Nesin’in, mizahı böyle değerlendirdiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda bakıldığında mizah ve mizah yapma unsurlarının sonucunda genel olarak bir gülme durumu ortaya çıkmaktadır.

Fahri Yakar, mizahı “Mizah, bir duyguyu, bir düşünceyi veya bir mesajı, espri ve nükte katarak anlatmak için başvurulmuş etkili bir anlatım aracıdır” (Yakar, 2013:

16) diye tanımlamaktadır. Yakar, diğer bir deyişle, “bir konunun, gülünç yanlarını ortaya koyarak anlatan, anlatırken de düşündüren bir iletişim aracıdır” ifadelerini ortaya koymuştur.

Mizah çok etkili bir iletişim aracıdır. İnsanlara farklı bakış açıları kazandırır. Mizah sadece güldürmek amacı taşımaz, aynı zamanda olayın gülünç yanını gözler önüne sererek dinleyiciler ya da okuyucular üzerinde açığı zenginliği yaratır ve mizah aynı zamanda bir iletişim aracıdır (Yakar, 2013: 17).

Gülin Eker, “Mizah, keskin bir zekânın, sıra dışı, aykırı, ani ve beklenmedik, kimi zaman eğlendirici, kimi zaman zaman sorgulayıcı biçimde, kimi zaman da acımasızca yapılarak kazandığı sessiz zaferdir” (Eker, 2009: 54) şeklinde mizahı tanımlamaktadır.

Mizah denilince akla, güldürü ve komik gibi kavramlar da gelmektedir. Mizah nedir diye sorgulandığında komik kavramından da bahsedilmelidir. Oğuz Cebeci komiği “Komik kavramı, insan zihninde oyun ve soytarıllık fikirleriyle bağlantısı kurulan ve güldürücülük/eğlendiricilik (funniness) özelliği taşıdığı genel olarak kabul edilen durumlara ve edebi eserlere yönelik bir tanımlamayı gösterir” (Cebeci, 2008: 32) şeklinde tanımlamaktadır. Cebeci, “Komik kavramının eğlendiricilik özelliği mutlak bir nitelik olmayıp, bazı komik yapıt ya da durumların eğlendirici olmadığı ve gülme duygusu uyandırmadığı kaydedilmelidir (Cebeci, 2008: 32) diye de ekler.

Oğuz Cebeci, komik kavramının tarihsel gelişiminden de bahseder. “Tarih boyunca komik unsurları üreten karakterlerin pozisyonunda değişiklikler meydana gelmiştir: Bir dönemde şaka yapmak ve güldürücü hikâyeler anlatmak seçkinlere ait bir ayrıcalıklken, bazı dönemlerde komik kişilerin toplumun alt tabakalarından gelmesi söz konusudur” (Cebeci, 2008: 33). Tam da bu bağlamda Osman Cemal Kaygılı’nın romanlarında mizah ve komik unsurları ön plana çıkmaktadır. Kaygılı’nın romanlarında genel olarak toplumun alt kesimini temsil eden karakterler bulunmaktadır. Çok sıklıkla karşımıza çıkmasa da toplumun seçkin kesimine ait karakterler üzerinden oluşturulan komik öğeleri de bulunmaktadır.

Cebeci, komik kavramını işlevsel olarak da ele almaktadır. “Komik kavramını, bu kavramın sosyal kullanımına ilişkin bulgular aracılığıyla tanımlamaya çalışan kuramlar, genel olarak, toplumsal eleştiriye yönelik bir edebi tür olan satirin komikle bağlantısı üzerinde durur. Buna göre komik, sosyal normlara uyulmasının sağlanması

ya da tam tersine, bu normların yeni normlar oluşturulmak için yıkılması amacıyla kullanılan bir tekniktir. Komığın diğer bir kullanım alanı ise ‘kaybedilen bir şeyin yeniden kazanılması’ olgusu ile ilgilidir” (Cebeci, 2008: 37-38) diyerek açıklamalarını yapmaktadır.

Cebeci, komığın insan zihninin işleyişi içindeki yerini ve psikolojik açıdan taşıdığı önemi şu şekilde ifade etmektedir: “Bu konudaki görüşlerin kaynağında Freud’un komik ve komikle bağlantılı olgular üzerinde yaptığı çalışmalar yer almaktadır: Freud’un fıkra, komik ve mizah (humor) konusunda yaptığı ayırım, fıkranın üç, komığın iki ve mizahın tek bir kişiyle yapılıyor olduğu fikrine dayanır. Her üç durumda da psikolojik enerjinin kullanımına ve tasarruf edilmesine ilişkin prensip geçerlidir. Buna göre fıkrada baskılamaya ayrılan enerjide, komikte ise düşünceye ayrılan enerjide tasarruf yapılması söz konusudur” (Cebeci, 2008: 42). Cebeci, ekler; “Freud, 1923’ten itibaren yapısal kuram (structural theory) adını taşıyan yeni bir anlayış geliştirmiştir. Bu açıdan, mizah ‘süperego’ya, komik ‘ego’ya, fıkra ise ‘id’e yönelir diyebiliriz. Mizahta ilişki süperego ile ego arasındadır; fıkrada id dürtülerinin ego savunmalarından geçmesi, komikte ise, egonun, iki ayrı ego süreci arasındaki farklılığa dikkat etmesi söz konusudur” (Cebeci, 2008: 43).

Fliegel, komığın sosyal bir olgu olduğunu ifade ederken, Kris ise komik olgusunun, egonun eski çatışmalarından kaynaklandığı kanısındadır (Cebeci, 2008: 45).

Mizah sadece bir güldürü sanatı olarak görülüp geçilmemelidir. Gülme ve güldürme işlevinin yanında mizahın psikolojik yönü de önemli bir yere sahiptir. Arık, bizim kültürümüzde ve edebiyatımızda mizahın sadece bir güldürü sanatı olarak tanımlandığını ancak bu tanımın basit ve bayağı olduğunu belirtmektedir. Ona göre mizah, insanların sıkıntılı ve zor durumlar karşısında yaşadığı ruhsal çökmelerle başa çıkması ve insanın böylesi anlarda bir boşalımı gerçekleştirebilmesi için egosunun ortaya çıkardığı bir savunma mekanizmasıdır. Arık, insanların tarihsel süreçler boyunca yaşadığı olaylar karşısında daima kendisini güçlü hissedebilmek için ve insanların kendisini koruması adına içinde gülmeyi barındıran herhangi bir yöntem bulunduğunu ifade eder (Arık, 2005: 97-98).

Mizah kavramından söz ederken gelatoloji (gülme bilimi) olarak bilinen bu kavrama da değinmek gereklidir. Kavram, insan neden güler, niye güler, kime güler

gibi sorularla ilgilenmektedir. Yunanca gelos, geloto (gülme, gülüş) kökünden türemiştir. Aydın Boysan, gülme ve mizah arasındaki ilişkiden bahsederken gülmenin amaç değil sonuç olduğunu belirtmektedir. Ferit Öngören ise mizahın gülmeyi akla getirdiğini söylemektedir (Yakar, 2013: 18).

Freud, sözcükleri değiştirmek, cinas ögeleri barındırmak, zıtlıklar meydana getirmek ve karşılaştırma yapmak gibi şeylerle komiğin ortaya çıkarılabileceğini ifade etmektedir (Freud, 1996: 10). Bergson ise, bu konuda Freud'dan farklı düşünmektedir. Ona göre zihinsel aykırılık belki komiğin biçimlerine uyabilir ancak komiğin insanları neden güldürdüğünü açıklayamaz.

Gülme üzerine diğer bir çalışmayı Arthur Koestler yapmıştır. Düşünür, gülmeyi psikolojik bir vaka olarak açıklamaktadır. Arthur Koestler, *Mizah Yaratma Eylemi* adlı kitabında Hobbes'in gülme ile ilgili düşüncelerine yer vermiştir: "Gülme tutkusu, başkalarının zayıflığıyla ya da geçmişteki kendi zayıflığımızla yapılan karşılaştırma sonucu kendimizdeki bir üstünlüğün birden anlaşılmasından doğan ani bir zafer duygusundan başka bir şey değildir" (Koestler, 1997: 41).

Tuğlacı, mizahın içerisinde sadece abartma ve ironi gibi ögelerin olmadığı söyler. Bunların yanında aşağılamaların da var olduğunu belirtir. Ona göre mizah, düşüncelerin nükte ve şakalarla yoğurularak süslendiği bir söz ya da yazı çeşididir. Tuğlacı, toplumsal ya da bireysel adaletsizlikleri, haksızlıkları doğrudan veya dolaylı olarak eleştiren sanat biçimine mizah adı verildiğini belirtir (Tuğlacı, 1972: 17).

Henri Bergson, mizahı şu benzetmelerle tanımlar: "Dalgaların üzerinde birdenbire ortaya çıkan, birdenbire kaybolan, ama geride tuzlu bir lezzet bırakan köpüktür" (Yakar, 2013: 18).

Kısacası, geçmişte yaşamış birçok şair ya da düşünürün mizah hakkında görüşleri ve tanımlamaları verilmiştir. Farklı görüşler ortaya çıksa da hemen hemen hepsinin ortak noktada birleştiği yer mizahın içerisinde bir güldürü/gülme barındırdığıdır.

Bu bölümde son olarak divan edebiyatı şairi Nabi'nin mizah anlatımı konusunda görüş ve tespitleri bize farklı bir perspektif kazandırması açısından verilecektir.

1. Mizah, yerinde ve zamanında söylenmelidir.
2. Mizahın sözü özlü anlamı büyük olmalı.
3. Kırıcı ve yıkıcı olmamalı.
4. Mizah, dalından yeni koparılmış gül gibi olmalı elden ele ve dilden dile dolaşmalı.
5. Mizah gül kokusu misali, insanın içine ferahlık vermeli ve kin ve nefreti dindirmelidir (Yakar, 2013: 17-18).

2.1.2. Tarihsel Açıdan Mizah

2.1.2.1. Batı Edebiyatında Mizah

Mizah kavramının tam olarak ne zaman ortaya çıktığı bilinmemektedir. Yazının olmadığı dönemlerde ise sözlü olarak var olduğu tahmin edilebilir.

Batı’da mizah eski dönemlerde iyi bir anlama sahip değildir. Mizah kavramı bölümünde bahsedildiği üzere insanların bedenlerinde salgılanan pis sıvılar anlamına gelmekteydi. Bu nedenle “mizah edebiyatı”, yüzyıllarla birlikte insanoğlunun hoşgörü erdemi geliştikçe gelişmeye, iyi bir anlam kazanmaya başlamıştır (Öngören, 1998: 15).

Batı’da mizah, insanların toplu olarak birlikte yaşamaya başlamasıyla birlikte, soyut ve genel bir anlam kazanmaya başlamıştır. Antropolojik bulgular bu bilgilere ışık tutmaya başlamıştır.

İlk insanın ne zaman güldüğü ya da gülümsediğini tam anlamıyla bilmek mümkün değildir. Araştırmacılar da bu konu üzerine tartışmalar yapmaktadır ve tam anlamıyla bir görüş birliği sağlanamamaktadır. Bazı araştırmacılar insanlığın doğuşundan beri gülme davranış biçiminin sergilendiğini savunurken, diğer araştırmacılara göre bu davranış biçimi dilin gelişim sağlamasıyla ortaya çıkmıştır.

Mizahın ilk olarak ortaya çıkışı, “Dionysos” ayinlerine kadar dayandırılmaktadır. Ayinlerde kötünün, insanoğlunu götüreceği olumsuz sonuçlardan korkulmamaktadır (Öngören, 1998: 17-18).

Mizahın bir tür olarak Antik Yunan’da ortaya çıktığı kabul görmektedir. O zamanlarda bir sanat dalı olarak görülen komedya, mizah ile aynı doğrultuda bir işleve sahiptir.

Ünlü Antik Yunan düşünürleri Platon ve Aristoteles mizahın varlığını kabul etmişlerdir. Ancak mizahı, bir başka deyişle komedyayı değerli bulmazlar. Daha önce de bahsi geçtiği gibi onlar için tragedya daha önemli bir noktadadır. O çağda karşımıza mizah edebiyatı temsilcileri olarak karşımıza “Aristofanes ve Lukianos” çıkmaktadır (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1986: 384). Mizaha çok da değer verilmediği bir dönemde bu iki ismin Batı’da komedyala alanında öncülük etmeleri değerlidir.

Orta Çağ döneminde ise mizah ve gülme unsurları kilisenin baskıları altında, kilise izin verdiği müddetçe kullanılabilmiştir. Orta çağda ortaya çıkmış olan tek tanrılı dinlerin birçoğu mizaha karşı çıkmıştır. Hatta çoğu yerde mizah yapılması yasaklanmıştır. Orta çağın sığ görüşlerinde, iyi her zaman iyidir. Kötü ise her zaman kötü olarak görülmeye devam etmiştir. Özgür bir düşünme ortamı bulunmadığı için mizaha da özgür fikirler ve hareketler sirayet etmemiştir. Orta çağ toplumları kendilerine miras kalan özellikleri benimseye devam etmiştir (Öngören, 1998: 20).

Mannig, Rönesans döneminde, soyluların ve iktidar sahiplerinin; cüce, kambur ya da şekil bakımından bozulmalar yaşayan insanlar tarafından eğlendirilmekte olduğunu ifade etmektedir. Mizah günümüzdeki muhtevasını ilk olarak Rönesans hareketiyle kazanmaya başlamıştır. Rönesans hareketiyle birlikte kilise, papaz ve din adamı niteliği taşıyan herkese karşı zengin bir mizah anlayışı gelişmeye başlamıştır. Orta çağda mizah belirli kitle ve kesimlere hitap etmektedir. Cervantes ve Moliere’nin eserleri o dönemde eş benzeri bulunmayan bir değer niteliği taşımaktadır. Sözlü mizahın yanında basılı mizah da gelişmeye başlar ve mizah içeriği taşıyan yazınsal metinlerle birlikte karikatürler halkın ilgisini çeker (Öngören, 1998: 20–22).

Mizah ciddi bir unsur olarak ilk olarak 15. yüzyılda da kabul edilmeye başlanmıştır. 16. yüzyılda ise araştırma konularına dâhil edilip sorgulanmaya başlanır. Bahsi geçen dönemde mizah maskaralık ve zekâ unsurları içeren bir terim olmaktadır.

Mizah 13. yüzyılda cerrahi işlemler için, 16. yüzyılda depresyon hastalarını tedavi etmek için kullanılırken, Orta Çağ’da ise mizahın sindirime yararlı olduğuna inanılarak büyük yemek salonlarında soytarılar icra ettirilmek için kullanıldı (Hefferin, 1996: 42). Mizahın iyileştirmeye ve sağlığa faydalı olduğu inancı yeni bir inanış değildir. Kleinn’in *Mizah’ın İyileştiri Gücü* adlı yazısında Amerika’nın yerli kabilelerinde doktorların hastalarını iyileştirmek için soytarılık yaptığından bahsedilmektedir (Hefferin, 1996: 43).

17. yüzyılın başlarında ise mizah, gülme gibi kavramlar pek çok kişi tarafından sert bir şekilde eleştirilmiştir. Basseut, Moliere'nin mizah ve komedi içeren yazılarını kınamıştır. Bununla da yetinmeyip gülmeyi bir şeytan aracı olarak ilan edip nitelendirmiştir (Morreall, 1997: 124). Bu yüzyılda bu tarz algıların devam etmesine şaşırmamalıdır. Çünkü kendilerinden yaklaşık 100-200 sene sonra yaşayacak olan Baudelarie bile komiğin şeytansı bir özden geldiğini savunmuştur (Baudelaire, 1997: 4-5).

Rönesans döneminde mizah örneklerini, Boccacio, Shakespeare, Rebelias ve Cervantes gibi isimlerin eserlerinde görmek mümkündür. Birçok kaynakta Don Kişot mizah edebiyatının ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Sanders ise ilk mizah örneğinin Chaucer'in *Değirmenci Hikâyesi* olduğunu ifade etmektedir (Sanders, 2001: 195). Kısacası araştırmacıdan araştırmacıya göre ilk mizah örneğinin hangisi olduğu değişmektedir. Ortak bir görüş yoktur.

Ancak örnek verecek olursak, tanınmış mizah yazarları şöyledir: Yunanlılardan Aristofanes ve Lukianos, İtalyanlardan Boccacio, Fransız Rebelias ve Voltaire, İspanyol Cervantes, Amerikalı Mark Twain ve İngilizlerden ise Fielding, Shakespeare ve Chaucer gibi isimlerden bahsedilebilir.

20. yüzyıla doğru mizahın iyileştirici gücünün olduğuna inanılmaya başlanır. Mizahın yapısı ve karakteri iyice anlaşılmaya çalışılır. Dolayısıyla 15. yüzyıldaki karakteristik özelliği evrilip bu yüzyıla doğru farklı bir özellik taşımaktadır (Wickberg, 1998: 18).

2.1.2.2 Türk Edebiyatında Mizah

Türk mizah edebiyatının tam olarak ne zaman başladığı hakkında ortak bir görüş mevcut değildir. Birçok kaynaktaki bilgiler göz önüne alındığında Türk mizah edebiyatı sözlü gelenekle birlikte başlamıştır. Daha sonra sözlü gelenek unsurları yazılı metinlerdeki mizah örneklerine evrilmiştir.

Türk mizah edebiyatının sözlü geleneğine göz atıldığında ilk olarak; atasözü, bilmece, masal, tekerleme gibi örnekleri görürüz. Bu türler zamanla yazıya geçirilmiştir. Dolayısıyla *Dede Korkut Hikâyeleri*, *Divânü Lügati't Türk* ve *Kutadgu Bilig* bize bu türlerin ilk yazılı örneklerini sunmuştur. Kadın tasnif ve tasvirleriyle,

Dede Korkut Hikâyeleri içinde bulunan *Deli Dumrul* ayrı bir öneme sahiptir” (Pala, 2005: 208).

Türk toplum geleneğinde mizah uzun bir tarihsel sürece sahiptir. Türk mizah tarihi farklı dönemlere ayrılmıştır. Bu konuda farklı yaklaşımlar görülmektedir (Özcan, 2002: 21). “Ferit Öngören Türk mizahını; Antik Anadolu Mizahı, Selçuki Mizahı, Osmanlı Mizahı, Cumhuriyet Öncesi Anadolu Mizahı olarak bölümlendirmiştir. Aziz Nesin ise; *Eski Türk Mizahı Dönemi*, *Nasrettin Hoca Dönemi*, *İki Koldan Yürüyen Divan Edebiyatı ve Halk Edebiyatında Mizah*, *Diyoben ve Süreği Olan Mizah Gazeteleri Dönemi*, *İkinci Meşrutiyet Mizahı Fırtınası Dönemi*, *Son Dönem*, olarak ayırmıştır” (Yardımcı, 2010: 6).

Nesin’e göre, sosyal, siyasi ve ekonomik nedenler mizahın dönemlere ayrılmasında en etkili unsurlardır. Tarihte hep egemen sınıflar, mizahı yapan toplumsal sınıfları ve mizahı yok etmeye çalışmıştır. Ancak bu savaşın sonunda daima mizah kazanmıştır.

Kentlerde toplumsal yaşamlarının kademe kademe değişmesiyle birlikte zamanla mizah anlayışı da değişimlere uğramıştır. *Noel Baba* ve *Ezop*’un mizah hikâyeleri Anadolu’da doğmuş olmasına rağmen nesilden nesile aktarılacak tüm dünyanın çevresini sarmıştır (Özcan, 2002: 20). *Ezop*, Antik Anadolu döneminde yer almasına rağmen Batı mizahının yapıtaşını oluşturmaktadır. Ancak buna rağmen Selçuklu mizahının üzerine etkileri görülmemektedir. *Nasrettin Hoca* ve *Ezop* arasında mizahi açıdan benzerlikler bulunmamaktadır çünkü bunun nedeni iki toplumun yaşayış tarzlarının farklı olmasıdır. Diğer bir etken Antik Anadolu birçok toplumun kültüründen etkilenip sentez bir kültür ortaya çıkarırken, Selçuklu kültürü baskı altında kalmamış ve başka kültürlerden etkilenmeden kendi kültürünü korumuştur (Öngören, 1998: 43).

Keloğlan Masalları ve *Dede Korkut*, *Nasrettin Hoca* fıkraları Selçuklu döneminin öne çıkan mizah özelliklerindendir. Bahsi geçen örneklerin hepsi Türk halkının toplumsal özelliklerinden içeriklerinde örnekler barındırmaktadır. Hocanın göle maya çalması, keloğlanın hükümdarın kızını istemesi gibi örnekler toplumun içeriğini yansıtmaktadır (Yardımcı, 2010: 6).

Halk edebiyatında atasözü, bilmece gibi ilk örneklerden sonra, masallar, fıkralar, seyirlik oyunlar (*Ortaoyunu*, *Karagöz* vb.), köy seyirlik oyunları ile birlikte

Türk mizah edebiyatı gelişim göstermeye başlar. Bu gelenekte; yanlış anlamalar, tekrarlamalar ve kafiyeli deyişler gibi unsurlarla mizahi yaklaşımlar kendini göstermektedir. Bekri Mustafa, Nasrettin Hoca, Bektaşî gibi tiplerle oluşturulan fıkralar, Türk mizah edebiyatının yazılı ve sözlü geleneğinde gücünü gösterir.

Osmanlı mizahında ise kültür değerleri içerisinde; halk edebiyatı, divan edebiyatı, *Karagöz ile Hacivat*, *Kavuklu ile Pişekâr* iki kültürün farklı temsilcileri olarak karşımıza çıkmaktadır (Öngören, 1998: 51–52). *Karagöz ve Hacivat* geleneğinin yüzyıllar boyu değişmemesi de Osmanlı mizah geleneğinin durağanlığına işaret etmektedir.

Osmanlı toplumu, mizahta İslam geleneğinin onlara sunduğu ve miras bıraktığı gülme estetiğini devralmışlardır. Mizah sözlüğünde bulunan sözcüklerin hemen hemen hepsi Farsça-Arapça kökenlidir dolayısıyla İslam geleneğinin etkisi görmek mümkündür. Bu durum ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru değişiklik göstermeye başlamıştır. Çünkü mizah basınının ortaya çıkması farklı ve yeni görüşlerin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Yeni fikirlerin yanında sorunları da oluşturmuştur. Matbaanın gelmesi ve mizahi içerik taşıyan yazıların basılmaya başlanması mizahın gücünü oldukça artırmıştır. Artık mizah gazeteleri, halkın hiç de yabancı olmadığı *Nasrettin Hoca*’dan, *Ortaoyunu*’ndan, *Karagöz*’den birçok temsili unsur alıp kullanmaya başlamıştır (Yardımcı, 2010: 7).

Tanzimat Dönemi’nde ilk mizahi örneklerle göz attığımızda, karşımıza, Şinasi’nin *Tasvir-i Efkâr*’da kaleme aldığı yazı çıkar. Bu yazı İstanbul’da çoğalan sokak köpeklerinin toplatılmasıyla ilgilidir. Buna karşın Pertev Paşa *Mecmuâ-i Fünun*’da bir yazı kaleme alır. Bu yazı ise Şinasi’ye karşı köpeklerin savunmasını yapmak içindir. İçerisinde bir köpek ve filozofun diyalogu bulunan *Av’ave*’si Batılılaşma döneminde Türk mizah geleneğinden ayrılan ilk örnek olarak adlandırılmıştır. Namık Kemal’in *Hirrenâme* adlı manzumesi ve Ziya Paşa’nın *Zafernâme Şerhi* bu devrin ilk satir/hiciv örneklerindendir (Kahraman, 2005: 210).

Ermeni harfleriyle 1852 yılında yayınlanan ilk Türkçe mizah dergisi, Hosvep Vartan Paşa’nın *Boşboğaz Bir Âdem*’idir. Bu derginin yalnızca bir sayısı çıkmıştır. Arap harfleriyle Türkçe yayımlanan mizah dergisi ise *Terakki* gazetesinin haftalık ilavesi olarak gazeteyle aynı isimde olan haftalık ilave ekidir. Gazetenin sahipleri Ali Reşat ve Filip Efendi’dir (Apaydın, 2007: 324).

İlk mizah gazetesi *Diyojen* 1870 yılında, İstanbul’da yayınlanmıştır. Teodor Kasap ve Namık Kemal’in çıkardığı bu dergi halk arasında büyük ses getirmiştir. Yazılarının büyük bir kısmını; Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik ve Ali Bey kaleme almaktadır. Ali Bey, *Lehçetü’l Hakâyık* adındaki mizahi sözlükte *Seyyareler* adlı fantastik bir masal yayınlamıştır. Bu fantastik masal içerisinde eleştirel unsurlar içermektedir (Kahraman, 2005: 210).

“Teodor Kasap’ın çıkardığı dergiler dışında Zakarya Beykozluyan’ın 1873’te çıkardığı *Latife*, 1874’te Mihaliki Efendi’nin çıkardığı *Şafak* ve Basiretçi Ali Efendi’nin çıkardığı *Kahkaha*, Tevfik Bey’in 1875 yılında yayımladığı *Geveze* ve *Meddah*; 1876’da Mehmet Tevfik Bey tarafından çıkarılan *Çaylak* da bu dönemin mizah dergilerindendir” (Varlık, 1985: 1095)

Tanzimat Dönemi’nde yanlış batılılaşma konusu işlenerek komik oluşturulmaya çalışılmıştır. Bunun örnekleri Ahmet Midhat, Recaizade Mahmut Ekrem ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarında görülmektedir (Kahraman, 2005: 210).

İkinci Abdülhamid döneminde ise basın yayın organları ciddi yasaklarla karşı karşıya kalmıştır. Mizah dergileri 1908 yılına kadar çıkarılmamıştır, çünkü padişah tarafından yasaklanmıştır. Ancak ülke dışında yasaklara karşı olan Jön Türkler; *Hayal* (1895), *Hamidiye* (1896), *Beberuhi* (1898), *Pinti* (1898), *Davul* (1900), *Dolap* (1900), *Tokmak* (1901), *Curcuna* (1906) gibi hiciv dergileri çıkartmışlardır. Abdülhamid yönetimine karşı isyan bayrağını çekmişlerdir (Çeviker, 1986: 274-285).

İkinci Meşrutiyet’in 1908’de ilan edilmesinden sonra İstanbul’da onlarca dergi yeniden yayın hayatına geri dönmüştür. Yayın hayatına dönen dergiler Öğören tarafından aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

“23 Temmuz 1908’de, yani İkinci Meşrutiyet’in ilanından bir hafta sonra 1 Ağustos 1908 tarihinde ilk mizah dergisi fırlar: *Zıdır*. Bu ağustos ayı içinde on beş mizah dergisi yayımlanır: *Püsküllü Bela*, *Gramofon*, *Mirat-ı Âlem*, *Karagöz*, *Elüfürük*, *Nekregü*, *Zuhuri*, *Tasvir-i Hayal*, *Kalem*, *Cingöz*, *Üç Gazete*, *Zevzek*, *Dalkavuk*. 1908 Eylül ayında dokuz: *Temaşa*, *Tonton*, *Cellat*, *Hacıvat*, *Elüfürük*, *Mahkûm*, *Hokkabaz*, *Karakuş*, *Resimli Şakacı*; 1908 Ekim ayı içinde dört: *Edep Yahu*, *Şakrak*, *Tavus*, *Davul*; kasım ayında üç mizah dergisi yayımlanır: *İbiş*, *Geveze*, *Papağan*. Hürriyet’in

ilan edildiği 1908 yılında toplam kırk bir mizah dergisi yayımlanmış olur.” (Öngören, 1998: 62).

İkinci Meşrutiyet dönemi ünlü mizah yazarları arasında; Neyzen Tevfik, Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Osman Cemal Kaygılı gibi isimler bulunmaktadır. Ahmet Midhat geleneğini sürdüren iki önemli mizah yazarı Osman Cemal Kaygılı ve Sermet Muhtar Alus’tur. Onları takip eden ise Ercüment Ekrem Talu’dur.

Mütareke ve Kurtuluş Savaşı yıllarında mizah, İstanbul ve Ankara Hükümeti’nin tavırları arasında şekillenmiştir. Sedat Simavi, *Güleryüz* dergisi ile Ankara Hükümeti’ni desteklemektedir. Refik Halit ise *Aydede* dergisi ile İstanbul Hükümeti’nin yanında yer almaktadır. Kurtuluş Savaşı’nı destekleyen diğeri bir dergi ise *Alay’dır* (Apaydın, 2007: 330).

Cumhuriyet Dönemi’nde ise sosyal, siyasi ve toplumsal gelişmelerle birlikte Türk mizahı şekillenmiştir. Apaydın bu dönemi şu şekilde özetlemektedir:

“1923-1928 yılları aralığı, Kemalist reformların büyük bir hızla yaşama geçirildiği, harf devrimiyle sonuçlanan süreçtir. Bu dönemde Türk kültür yaşamında, entelektüel üretim anlamında hareketlilik görülmez. Mizah yayınında da aynı durgunluk vardır. Bu yıllarda, İkinci Meşrutiyet’ten gelen mizah anlayışlarının devam ettiğine tanık olunmaktadır. Kurtuluş Savaşı’ndan çıkmış olmasının doğurduğu rahatlatma duygusu ve Cumhuriyet devrimlerinin nasıl bir sonuç doğuracağının beklenmesi mizah yayınında durgunluğa yol açmıştır” (Apaydın, 2007: 331).

Orhan Veli, Aziz Nesin ve Ümit Yaşar gibi yazar ve şairlerin dokunuşları Türk mizahına önemli katkılar yapacaktır. Kısacası 1950-1960 yılları arasındaki mizah, Türk mizah edebiyatının günümüze kadar ki oluşumunun kıvılcımı olacaktır diyebiliriz (Öngören, 1998: 96).

Türk mizah edebiyatını anlatan örnekler giriş bölümünde bulunmaktadır. Türk mizah edebiyatını etkileyen; siyasi, sosyal, ekonomik olaylar ikinci bölümde verilecektir. Osman Cemal Kaygılı hakkında detaylı bilgiler giriş bölümünde verilmiştir. Osman Cemal Kaygılı’nın romanlarını ve mizahi içeriğini etkileyen tarihsel olayların gelişimi, ikinci bölümde kronolojik olarak verilecektir.

2.1.3. Mizah Kuramları

Mizah kavramının tarihsel süreç içerisinde tam olarak ne zaman ortaya çıktığı bilinmemektedir. İnsanoğlunun bu konuda tespit edebildiği tek nokta yazılı kaynakların ortaya konulduğu dönemlerdir.

Gülme ve mizah kavramları yakın dönemlere kadar eski çağlarda hoş karşılanan bir durum olarak görülmemektedir. Hatta bu durumu Baudelaire, gülmeyi “şeytansı bir öz” (Baudelaire, 1997: 5) diyerek nitelendirmektedir.

Eski çağlarda gülmenin hoş karşılanmayışını, McGraw ve Warner yukarıda da belirttiğimiz gibi, mizahın bir erdem anlayışı içerisinde algılanmasının ancak on dokuzuncu yüzyıla doğru gerçekleştiğini ifade eder. McGraw ve Warner, ‘humour’ sözcüğünün insanın kötü bedensel sıvılarından geldiğini de ekler. Onlara göre, mizahçılar, bedensel sıvıları dengesiz olan kişilerdir. Dolayısıyla bu kişilerin akli dengesi yerinde değildir (McGraw ve Warner, 2014: 37). Toparlayacak olursak gülmenin eski dönemlere nasıl bir algılanış içerisinde olduğunun resmi Mizah’ın Şifresi kitabında çizilmiştir.

Yukarıdaki cümlelerden hareketle mizah kavramının tam olarak ne zaman ortaya çıktığının bilinmemesi garipsenmemelidir. Çünkü Batı’da 19. yüzyılın başına kadar “kötü” olarak algılanan bir durum için o zamana dek neden ortaya derin bilgiler konulmuyor oluşu anlaşılmaktadır.

Aslında gülme kavramı hakkındaki iyi olmayan görüşlerin temeli Antik Yunan zamanlarına dayanmaktadır. Bu nedenledir ki, o zamanlarda komedyalar hep tragedyanın arkasında kendine yer bulmuştur. Tragedya insanlar tarafından daha çok tercih edilir bir tür olmuştur. Hatta ünlü Yunan düşünür Platon da komedyaya farklı bir gözle bakarak bu türü hoş karşılamamıştır. Ayrıca Platon’a göre sanat tehlike arz etmektedir çünkü sanatla birlikte insanoğlunun duyguları, hisleri harekete geçmektedir (Çetişli, 2007: 41-43).

Platon’un öğrencisi olan Aristoteles de Platonla benzer minvalde görüşlere sahiptir. Komedyayı biraz daha arka plana atmaktadır. Ayrıca bu türü sıradan, ortalama insanlardan daha aşağı seviyede olan insanların icra ettiğini belirtmektedir (Aristoteles, 2007: 14).

Mizah kuramları ve gülme kuramı üzerinde değerli çalışmaları olan John Morreal gülmenin kuramları olup olmayacağına dair sorgulamalar yapmıştır. Bunu sonucunda bu konuyu değerlendirmeye çalışmıştır. Morreal, gülmeyi genel hatlarıyla iki başlığa ayırır. Bu iki başlık, mizahi olmayan gülme durumları ve mizahi olan gülme durumlarıdır. Mizahi olan gülme durumları aşağıdaki gibidir:

- a. Fıkra dinleme
- b. Fıkrayı anlamayan birine gülme
- c. Bir taklidi izleme
- d. Bir çocuğun yetişkin birine öykündüğünü görme

Mizahi olmayan gülme durumları ise şu şekildedir:

- a. Gıdıklama
- b. Güven içinde hissetme
- c. Sihirbazlık numarası izleme
- d. Cee yapma (bebekler için)

Morreal, hem maddelerin hem de başlıkların artırılabilirliğini söylemiştir. Ancak bu haliyle de bu maddelerin “geleneksel gülme kuramı” başlığı altında toplanabileceğini dile getirmektedir. John Morreal, *Gülmeyi Ciddiye Almak* adlı kitabında Thomas Hobbes, Aristo, Platon, Albert Rapp, James Bettie gibi düşünürlerden yola çıkarak üç gülme/mizah kuramı ortaya koymaktadır. Ayrıca “Yeni Bir Kuram” adıyla dördüncü bir kuramdan bahsetmektedir (Morreal, 1997: 6).

2.1.3.1. Üstünlük Kuramı

Üstünlük kuramı, yaygın olarak kabul edilen ilk gülme/mizah kuramıdır. Bunun nedeni ise çoğu kuramcı, gülmenin ilk ortaya çıkış biçimini, bir kişinin diğer bir başka kişinin kusuruna gülmesi olarak görmesidir. Bu durumu Sanders, mağara adamlarından birinin, bir halının ucuna takılıp düşmesi ve tüm kabilenin ona kahkahalarla gülmesi cümlesini kurarak nükteli bir şekilde dile getirmektedir (Sanders, 2001: 24).

Diğer bir üstünlük kuramcısı Albert Rapp’dır. Rapp, üstünlük kuramının yaşayan ilk insanların saldırgan tutumlarının üstünlük kuramını oluşturduğunu

belirtmektedir. Rapp'a göre eski zamanlarda bir ormanda düello yapılmıştır. Kazanan gülmeyle alkışlanırken, kaybeden cezalandırılmıştır (Morreal, 1997: 12-13).

Rapp'e göre gülme bir saldırdır. Albert Rapp bu saldırıyı; bir köpeğin kurbanına saldırırken dişlerini göstermesiyle, gülen kişinin dişlerini göstermesi arasında bir bağlantı kurarak ifade etmektedir. O, Üstünlük Kuramı'nı daha da ileri boyutlara taşır ve insanın kendisine gülmesinde bile bir üstünlük durumu arar. Çünkü ona göre, insanın eski ve yeni benliği bu gülme sonucunda ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla insan, eski benliğine karşı bir üstünlük duygusu hissederek yeni benliğindeki zaferini gülmeyle taçlandırır (Morreal, 1997: 15).

Aslında üstünlük kuramı ilk olarak antik çağ filozofları tarafından öne sürülmüştür. Platon, Aristo ve sonrasında Hobbes'in dokunuşlarıyla bu teori giderek olgunlaşmaya başlamıştır (Koç, 2009: 32).

Üstünlük Kuramı'na göre gülmece öğelerinden herhangi birisini seyreden ya da tanık olan kimse, kahramanın yaptığı yanlışlığı yapmayacaktır. O komik duruma düşmeyecektir. Bu nedenle mizahi oluşturan kahramandan kendisini üstün hissetmektedir. Seyircinin üstün hissetme vasıtasıyla içinde bir rahatlama oluşur ve şahit olduğu durum hoşuna giderek güler (Özünü, 1999: 21).

Platon ve Aristo'nun gülme ile ilgili düşünceleri göz önüne alındığında, gülmeyi ortaya çıkaran şeyin bir başkasının kusuru olduğu görülmektedir. Gülmenin abartıldığı durumlarda, Platon, aklın devre dışı kaldığını belirtir. Bu nedenle insanoğlunun insani yönleri zayıflamaktadır (Morreal, 1997: 9). Bir insan, bir başkasının kusuruna gülebilmektedir. Ancak bu kusur, olası durumlarda gülen kişinin de başına gelebilmektedir (Morreal, 1997: 10). Kültürümüzde bulunan "gülme komşuna gelir başına" atasözünü de bu doğrultuda okuyabiliriz.

Aristo'nun gülmeye dair düşünceleri de Platon ile benzerlik göstermektedir. Aristo gülmeyi alayın bir türü olarak görmektedir.

Gülme üzerine çalışmalar yapan Thomas Hobbes, üstünlük kuramının temellerini oluşturan Aristo ve Platon'un düşüncelerinden etkilenir. Thomas Hobbes, üstünlük kuramına, gülme üzerine araştırmalar yaparak bu kuramı geliştirir ve modern dünyaya onu teslim eder. Hobbes da kendinden önceki düşünürler gibi gülme kavramına iyi bir nesne olarak yaklaşmamaktadır. Hatta gülmenin, insanların

karakterine zarar vereceğini düşünmektedir. Hobbes, başkalarının hareketlerine aşırı gülmeyi pısrıklık olarak tanımlamaktadır (Hobbes, 2007: 36).

Mustafa Şekip Tunç bu kuramı eleştirmektedir. Ona göre, Üstünlük Kuramı tüm gülme içeren durumları açıklayamaz. Tunç, bazı üstünlük hissiyatı vermeyen durumlara da gülünebileceğini ifade eder. Mustafa Şekip, bazen üstünlük duygusu veren olaylarda, gülme yerine, acıma ya da sevgi duygusunun oluşabileceğini belirtmektedir (Tunç, 1945: 2).

Birçok kuramcı, gülmeyi hoş bir şekilde karşılamaz. Çünkü Üstünlük Kuramı'na göre; gülen kişiler, doğal bir yeteneğe sahip olduğundan dolayı değil, toplum içinde yaşayan herhangi bir insanın kusuruna güldüğü için hoş olmayan bir durum ortaya çıkmaktadır. Kısacası gülmenin bu durumda negatif bir anlamı vardır.

Sonuç olarak, mizahi ya da mizahi olmayan gülme durumlarının tamamı Üstünlük Kuramı ile bağdaşmayabilir. Örneğin, kaybolan cüzdanını uzun süre aradıktan sonra bulan bir insan da gülebilir ancak bu bize Üstünlük Kuramı'nı ifade etmemektedir. Bu nedenle gülme durumunu sadece bu kuramla örtüştürmek tam manasıyla doğru bir nitelik taşımayacaktır.

2.1.3.2. Uyumsuzluk Kuramı

Bu kuram bazı kaynaklarda uyumsuzluk kuramı, bazı kaynaklarda ise uyuşmazlık kuramı olarak geçmektedir. Kant ve Henri Bergson bu kurama liderlik etmiştir. Bu kuramın temeli, insanın uyumsuz bir durumla karşılaştığında gülmesi görüşüne dayanmaktadır.

Bergson'un *Gülme* adlı eserinde, Bergson, gülmeyi mekanikle ilişkilendirmiştir (Bergson, 1996: 14). Bu görüş o güne kadar kimsenin bu perspektiften bakmadığı sıra dışı bir bakış açısıdır. Freud gülmenin hem hayvanlarda hem de insanlarda var olduğu görüşündedir. Ancak Bergson, Freud'un bu görüşüne katılmamaktadır. Ona göre gülme sadece inslara ait bir özelliktir. Bergson'a göre gülmenin tam ortasında insan vardır. Hayvanlara güldüğümüz durumlarda bile aslında o hayvana güldüğümüz özelliğin, insana ait bir özelliği bize anımsattığı için güldüğümüz görüşünü dile getirmektedir (Bergson, 1996: 14).

Morreal, uyumsuzluk kuramı hakkında çalışmalar yaparken Aristo'nun düşüncelerini temel yapıtaş olarak kullanmıştır. Morreal, uyumsuzluk kuramından ilk

kez sözü edenin Aristo olduğunu belirtmektedir. Ancak Aristo bu kurama üstünlük kuramına verdiği değer kadar bir değer vermemiştir. Çünkü Aristo'ya göre uyumsuzluk kuramı, üstünlük kuramına uymamaktadır. Aristo'ya göre, iyi bir güldürü kaynağında, dinleyicide bir beklenti oluşturup ardından dinleyici beklenmedik şekilde şaşırtılmalıdır. İyi bir güldürü kaynağı ancak bu şekilde oluşacaktır (Morreal, 1997: 25).

Alman düşünür ve yazar Schopenhauer, Aristo'nun düşüncelerini geliştirmiştir. Ona göre gülmeyi oluşturan temel özellik, gülmenin kaynağı ve düşünülen kavram arasındaki uyumsuzluk/uyuşmazlıktır. Bu uyumsuzluğun insanlar tarafından fark edilmesi gülmeyi meydana getiren kısımdır. Schopenhauer, herhangi bir fıkranın en dikkatleri çeken yerinin son cümlesi olduğunu ifade etmektedir (Morreal, 1997: 28).

Kısacası bu kurama, Kant, Schopenhauer, James Beattie ve Bergson gibi isimler katkıda bulunmuştur. James Beattie bu kuramı sistematik hale getirir ve Bergson tarafından da bu sistematik düşünceler desteklenir (Eker, 2009: 135-136).

Tüm gülme nedenleri ve unsurları uyumsuzluk kuramına bağlanmamalıdır. Ancak bu kuram göz ardı da edilmemelidir.

2.1.3.3. Rahatlama Kuramı

Birçok kaynakta bu teori karşımıza rahatlama kuramı olarak çıkmaktadır. Ancak bazı kaynaklarda ise psikoanalitik kuram olarak karşımıza çıkar.

Rahatlama kuramında karşımıza çıkan bilgiler şu şekildedir; toplum her zaman bireyi baskı altına almaktadır. Bu nedenle baskı altına alınan bireylerde bir hasar meydana gelir ve bireylerin içinde sinirsel güç birikir. Baskı altında olan birey, nükte, komedi ve şaka yoluyla baskılanmasını, bir anda bu güç aracılığıyla salar. Bunu sonucunda ise gülme ortaya çıkmış olur.

İnsan, gülerken bir haz duygusu hisseder ve bu nedenle içinde bir rahatlama algısı oluşur. Bu görüşün kaynağını Freud oluşturur. Freud, espri nedir, insanlar neye neden güler gibi sorgulamaları ve kavramları *Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri* kitabında detaylıca açıklamaktadır.

Diğer birçok kuramda görüldüğü gibi rahatlama kuramında da görüş ayrılıkları görülmektedir. Örneğin John Morreal rahatlama kuramının öncülerinin Shaftesbury ve

Alexander Bain olduğunu ifade etmektedir. Ancak rahatlama kuramının günümüze ulaşmasına ve gelişmesine daha çok katkıda bulunan isimler Freud ve Spencer gibi isimler olmuştur. Bain, psikolojik baskıları araştırmıştır. Ayrıca bu baskılardan kurtulma aşamasında gülme kavramının rahatlamadaki rolüne değinmiştir. Kısacası kendinden sonra gelecek düşünörlere ve kuramcılara bir ateş yakmıştır.

Herbert Spencer'in rahatlama kuramındaki görüşleri, yoğunlaşan duygu ve hislerin uyumsuzluğu, enerjinin dış dünyaya aktarılmasına neden olur şeklindedir. Enerjinin ortaya çıkmasıyla birlikte bazı kaslar da harekete geçmektedir. Spencer, bu duygu durumundan en fazla etkilenen kasın ağız kası olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre sadece ağız değil, enerji diyagramı da harekete geçirmektedir. Spencer'e göre rahatlama, gülmeden sonra yukarıda bahsettiğimiz şekilde ortaya çıkmaktadır. Birçok düşünür Spencer'in bu görüşlerinden etkilenmişlerdir. Freud onlardan biridir. Ondan ilham almıştır (Morreal, 1997: 40).

Freud, gülmenin aniden ortaya çıkmadığını belirtir. Gülme, hazların rahatlamaıyla kademe kademe meydana gelmektedir. İnsanoğlunun mizacı uygunsa gülme ortaya çıkar. Eğer insan gülmek için kendini çok şartlarsa tam tersi bir durum görölebilir. Freud, gülmenin bir mizah türü olduğunu belirtmektedir. Bu iki kavram arasında benzer bir ilişki olduğunu savunur. Freud'a göre mizah, rahatsız edici hisler karşısında bir zevk alma unsurudur (Freud, 1990: 219-239).

Freud, insanların kendi iç dünyasında ve benliğinde saklayıp gizli tuttuğu duygu ve düşöncelerin espriler ya da şakalar vasıtasıyla ortaya çıktığını belirtir. Bu nedenle Freud mizahi durumlar içeren espri ve şaka gibi unsurların istemsizce açığa çıktığı görüşünü savunmaktadır. Bu perspektiften bakıldığında durum rüya ile de benzerlik göstermektedir.

Özönlü, her insanın içinde derinlerde yatan bir saldırı isteğı olduğunu belirtir. Konuşmalarda ya da davranışlarda bazen bu durum ortaya çıkar. Ancak gerçeklerle ters düşmesi durumunda bu özellik, bu terslik insanları güldürmektedir (Özönlü, 1999: 21). Özönlü bu görüşlerini Freud'dan almaktadır.

2.1.3.4. Kavrama Kuramı

Kavrama kuramı diğer kuramlar kadar yaygınlık kazanmamıştır. Kuramın fikir babası ve öncüsü Gregory Bateson'dur. Kurama göre gülmeye yol açan, bazı

konuşmaların ve yaşanan olayların akışındaki zıtlık ya da terslikler mantıksal sorunlarla birlikte gülmeye yol açmaktadır (Özünü, 1999: 21).

Bu kuram aslında daha çok dilbilgisel mizah ile ilişkilendirilebilir. Osman Cemal Kaygılı'nın romanlarında da dilbilgisel mizah öğeleri mevcuttur.

Ünsal Özünü, *Gülmecenin Dilleri* adlı kitabında bir fıkradan örnek verir ve bu şekilde Kavrama Kuramı'nı açıklamaya çalışır. Fıkra şu şekildedir:

“Aktör ve yazar Peter Ustinov, Londra’da bir ilkokulun önünde gazete okuyarak bekliyormuş. Okuldan çıkan bir öğretmen hanım kendisine sormuş:

-Bir çocuk mu bekliyorsunuz?

Şişman bir adam olan Ustinov, bir eliyle göbeğini sıvazlayarak yanıtlamış öğretmen hanımı:

-Hayır, ben oldum olası şişmanımdır. Ya siz?” (Özünü, 1999: 22).

Özünü’ye göre, öğretmenin sorusundaki yer ve zamana göre oluşabilen anlam farklarından dolayı; fıkrayı okuyan kişi, verilen cevabın yanlış olduğunun farkına vardığı için fıkraya gülmektedir (Özünü, 1999: 22). Fıkraya bakıldığında, Ustinov sadece bir okulun önünde gazete okumaktadır. Ancak öğretmen onu bir öğrenci velisi sanarak bir soru yöneltmiştir. Dolayısıyla Peter Ustinov da bu soruyu kendince farklı boyutlara taşıyarak bir Kavrama Kuramı örneğini okuyucuya sunmuştur. Özünü, bu fıkra üzerinden diğer mizah kuramlarını da kitabında yorumlamıştır.

Yukarıda bahsi geçen kuramlar temel hatlarıyla dört ana mizah/gülme kuramını temsil etmektedir. Kavrama Kuramı, yazarlar, düşünürler ve kuramcılar tarafından diğer kuramlar kadar üzerinde durulan bir kuram olmamıştır. Üstünlük, Rahatlama, Uyuşmazlık gibi kuramlar daha çok ön plana çıkmaktadır.

2.1.3.5. Yeni Bir Kuram-Yeni Bir Psikolojik Değişim Kuramı

John Morreal; üstünlük, rahatlama ve uyumsuzluk kuramlarının tüm gülme biçemlerine uygulanamayacağını ve uyarlanamayacağını düşündüğünden dolayı buna bir çözüm geliştirmek için “*Yeni Bir Kuram*”ı ortaya atar. Morreal’a göre, detaylı ve kapsamlı bir gülme kuramı ortaya konulmalıdır. Bu nedenle, gülme kuramı hem mizahi hem de mizahi olmayan gülmelerin içerisinde yer almak zorundadır. John Morreal bu düşünceler ışığında kuramını geliştirmeye çalışmaktadır.

Morreal, gülmeyi, insanoğlunun nefes aldığı evrende algılamış olduğu bazı şey ya da nesnelere karşı oluşturduğu tepkinin, bilincinden dışa vurumu olarak tanımlamaktadır. Duyumsal bir uyarıcıya verilen motor yanıt diye de ekler (Morreall, 1997: 59). Morreal, kuramın adını gülmenin içinde bulunduğuna inandığı üç özellik ışığında oluşturmuştur. Ona göre gülmenin içinde; hoş bir durum, rahatlama ve psikolojik değişimler meydana gelmektedir. Bu üç özelliğin yansımalarıyla insanlar gülmeye meyillidirler (Morreall, 1997: 59-86).

John Morreal, dünyaya yeni gelmiş bebeklerde algılarının kapalı olduğunu belirtir. Bebekler doğduktan dört ay sonra gülme eğiliminde olabilirler. Morreal, ocuklarda durumun biraz farklı olduğunu söyler. Çocukların kavrama yeteneği sınırlıdır der. Çocukların kavram dünyası kısıtlıdır diye belirtir. Ancak ocuk kendisini güvende hissettiği takdirde yeni bir durum ya da kavramla karşılaştığında glebileceğini ifade etmektedir. (Morreal, 1997: 51-62).

Morreal, sadece psikolojik değişimin gülmeye yol açtığına inanmakla kalmaz o ayrıca duygusal değişimlerin de gülmeye neden olduğu savını gözler önüne serer. Bir insan gergin ya da tedirgin olduğu durumdan kurtulunca gülümsemektedir. Sınav sonucunu bekleyen bir öğrencinin gergin bekleyişi sonrası sınavdan istediği notu aldığındaki gülümsemesi Morreal'in tezini doğrular niteliktedir. Morreal'a göre her ne olursa olsun gülme durumunun içinde güven duygusu vardır. Gülme, güvenle birlikte ortaya çıkmaktadır (Morreal, 1997: 74).

Morreal, glmede aniliğin ve şaşırtıcılığın öneminden de bahsetmektedir. John Morreal bu durumu "vuruş anı" olarak adlandırır. Morreal, savunduğu tezlerle görüşünü, gülmeyi estetik bir haz olarak gören kişilerin görüşlerine yaklaştırmaktadır (Morreal, 1997: 73-80)

2.1.3.6. Henri Bergson'un Gülme'si

Henri Bergson çalışmalarının hepsini toplumsal yararları göz önüne olarak gerçekleştirdiğini dile getirmektedir. Bergson, insana ait olmayan herhangi bir şeyin komik olamayacağını belirtir (Bergson, 2011: 12). Ona göre, insanlar bir hayvana gülüyorsa, o hayvanda insana ait bir özelliğin benzeri bulunmaktadır. Yoksa hayvanlarda gülünecek bir şey bulunmamaktadır. Bergson, cansız nesnelerin bile insanoğlunun o nesnelere verdiği biçimden dolayı bir komik durum oluşturabileceğini iddia eder. Henri Bergson için komiğin ortaya çıkmasında doğal bir ortam şarttır. Aksi

takdirde komik tam olarak meydana çıkmayacaktır. Onun için duygusuzluk ve aldırmazlık kavramları ön plana çıkmaktadır. Heyecan kavramı ise komiğin oluşmasında taban tabana zıt bir özellik taşımaktadır (Bergson, 2011: 13).

Bergson komiğin doğal kaynaklarına inmek istediği için, gülünç durumu ve komiği toplumun içerisinde aramaktadır. Ona göre bir dalgınlık hali ve dalgınlık halinin sonucu olarak mekanik katılık komiğin yapı taşlarından bir tanesidir. Bu dalgınlık durumunu şöyle açıklar:

“Şarkıcının gerisinde kalan bir melodi gibi, aklı hiçbir zaman yaptıklarında değil de hep önce yapmış olduklarında bulunan bir kişi düşünelim; duyularda ve zekâda doğuştan gelen bir esneksizlik de düşünelim; öyle ki insan bu yüzden artık var olmayan şeyleri görmeyi, artık çıkmayan sesleri duymayı, yerinde olmayan şeyleri söylemeyi, kısacası bugünün gerçeğini örnek alacak yerde, geçmiş ve düşsel bir duruma ayak uydurmayı sürdürsün” (Bergson, 2011: 16).

Toparlanacak olursa; Bergson kısaca komiği, katılık olarak tanımlamaktadır. Gümeyi ise bu katılığa verilen bir ceza tabiriyle ifade etmektedir. Bergson, kitabında genel olarak komiği “katılık laytmotifi” üzerine inşa etmektedir.

3. BÖLÜM

OSMAN CEMAL KAYGILI'NIN ROMANLARINDA MİZAH

3.1. OSMAN CEMAL KAYGILI'NIN ROMANLARINDA MİZAH ÇEŞİTLERİ

Kaygılı'nın beş romanı mizahi yönden ele alınırken metodolojik olarak tarihi sürece uygun olarak kaleme alınmıştır. Bu şekilde romanların yazıldığı yıllar (1937-1944) kronolojiye uygun olarak devrin şartları ile değişim kavramı çerçevesinde birbiriyle ilişkili olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Dönemler ve zihniyetler, edebi metinler açısından bakıldığında, 1930'lı yıllar dünyada 1929 ekonomik krizine ve İkinci Dünya Savaşı'na giden yolda şartların siyasi, ekonomik, sosyo-kültürel belirleyiciliği içerisinde şekillenmiştir. Tarihi Türk kültürünün daha çok İstanbul merkezli tarihi özellikleriyle beraber, 1937-1944 yılları arasındaki romanların oturmuş olduğu tarihi zemini yakından görebilmek için daha çok 1930-40'lı yıllardaki sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik inkılapların ve çevrenin, kişilikleri oluşturan ruhunu anlamak gereklidir. Buna göre sosyal hayatı ve doğal olarak bu tabandan beslenen edebi hayatı, gündelik hayatı etkileyen romanlara, hikâyelere ve mizaha yansıyan toplu durumu kronolojik olarak 1928-1944 yılları arası yapılan iç ve dış politika bağlantılı inkılapları, bazı hukuki düzenlemeler bağlamında şu şekilde sıralayabiliriz²⁷:

-5 Nisan 1928: Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Kurulu Anayasa'daki "Devletin dini İslam'dır" hükmünün kaldırılmasına karar verdi.

-10 Nisan 1928: TBMM'den çıkarılan bir kanunla Anayasa'da bulunan "Devletin dini İslam'dır" hükmü kaldırıldı.

-8 Mayıs 1928: Borçlar Kanunu kabul edildi.

-4 Nisan 1931: Ölçüler Kanunu yürürlüğe girdi.

-1 Haziran 1931: Tekel Genel Müdürlüğü kuruldu.

-3 Ekim 1931: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası fiilen faaliyete geçti.

²⁷ Tüm düzenlemeler Ek-1'de verilmiştir. Bk. **Ek-5**. (AKANDERE VD:2011); (Akşin 2015); (Avaner 2007); (Bozdoğan 2015); (Cem 2014); (Findley 2011); (Komisyon 2011,2013); (Lewis 2013); (Shaw 2017); (Soysal 2000); (Tanör 2014); (Zürcher 2014).

- 30 Ocak 1932: İlk Türkçe ezan Fatih Camii minaresinden okundu.
- 5 Şubat 1932: İlk Türkçe hutbe İstanbul Süleymaniye Camii'nde okundu.
- 19 Şubat 1932: Halkevleri açıldı.
- 20 Şubat 1932: Ankara'da Tohum Islah Kongresi açıldı.
- 12 Temmuz 1932: Türk Dili Tetkik Cemiyeti kuruldu.
- 3 Haziran 1933: Devlet Sanayi Ofisi ve Kredi Bankası birleştirilerek Sümerbank kuruldu.
- 26 Ekim 1933: Kadınlar muhtarlık ve köy ihtiyar heyeti seçimlerinde seçme ve seçilme hakkına kavuştu.
- 1933: Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı yürürlüğe konuldu.
- 1933: İller Bankası kuruldu.
- 3 Aralık 1934: Hangi dine mensup olursa olsun, din adamlarının mabet ve ayinler dışında dini kisve taşımaları yasaklandı.
- 5 Aralık 1934: Milletvekili Seçimi Kanunu ile, kadınlara genel seçimlerde de seçme ve seçilme hakkı verildi.
- 27 Aralık 1937: Denizcilik Bankası millileştirildi.
- 10 Kasım 1938: Atatürk'ün vefatı
- 11 Kasım 1938: İsmet İnönü Cumhurbaşkanı seçildi.
- 26 Aralık 1938: İsmet İnönü, CHP'nin değişmez genel başkanı seçildi.
- 23 Haziran 1939: Hatay anavatanına katıldı.
- 19 Ekim 1939: Türkiye, İngiltere ve Fransa Arasında Karşılıklı Yardım Antlaşması imzalandı.
- 26 Ocak 1940: Millî Korunma Kanunu kabul edildi.
- 21 Şubat 1940: Millî Korunma Kanunu hükümlerine göre piyasa hareketlerini denetlemek için Koordinasyon Heyeti kuruldu.
- 13 Nisan 1940: Beden Terbiyesi Nizamnamesi yayınlandı.
- 17 Nisan 1940: Köy Enstitüleri Kanunu Meclis'te kabul edildi.
- 17 Mayıs 1940: Türkiye'de gelir vergisi yüzde elli oranında arttırıldı.

- 22 Mayıs 1940: Türkiye’de olağanüstü hâl ilan edildi.
- 8 Haziran 1940: Savaş sırasında fırsatçıların fiyat spekülasyonlarını engelleyebilmek için fiyat kontrol komisyonları kuruldu.
- 20 Ekim 1940: Türkiye Cumhuriyeti’nin üçüncü nüfus sayımı yapıldı. Türkiye’nin nüfusu 17 milyon 869 bin 901 kişi olarak saptandı.
- 18 Kasım 1940: Üzerinde İnönü’nün portrelerinin yer aldığı ilk kâğıt paralar tedavüle çıkartıldı.
- 22 Kasım 1940: Benzin sıkıntısı nedeniyle özel araçların seyrüsefere çıkması yasaklandı.
- 2 Aralık 1940: Kâğıt sıkıntısı nedeniyle gazetelerin sayfa sayısına kısıtlama getirildi.
- 3 Aralık 1940: Hububat fiyatlarına hükümet tarafından narh konuldu.
- 17 Şubat 1941: Türk-Bulgar Ortak Demeci kamuoyuyla paylaşıldı.
- 1 Mayıs 1941: İstanbul’un tahliyesine başlandı.
- 18 Haziran 1941: Türk-Alman Saldırmazlık Paktı (Türkiye Cumhuriyeti ile Alman Reich’i Arasında Dostluk Antlaşması) imzalandı.
- 19 Aralık 1941: Ekmek fiyatları iki katına çıktı. (Sekiz kuruştan on altı buçuk kuruşa)
- 11 Ocak 1942: Ankara’da halka ekmek karnelerinin dağıtımına başlandı.
- 13 Ocak 1942: İstanbul’da halka ekmek karnelerinin dağıtımına başlandı.
- 9 Mayıs 1942: Her türlü tahıl ürününün devlete teslim edilmesi zorunlu hale getirildi.
- 11 Kasım 1942: Varlık Vergisi yürürlüğe girdi.
- 15 Mart 1944: Varlık Vergisi yürürlükten kaldırıldı.
- 9 Ekim 1944: Anıtkabir’in temel atma töreni yapıldı.

Yukarıdaki düzenlemelere bakıldığı zaman CHP’nin tek parti olarak gerek siyasi gerek sosyo-kültürel, tarım, hukuki ve ekonomik alanda önemli dönüşüm projelerine işaret eden düzenlemeler dikkat çekmektedir. 1931 Merkez Bankasının faaliyete geçmesi, 1932 Halk Evlerininin açılması ve daha sonra Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti kurulması, Borçlar kanunu hakkındaki düzenlemeler, tahıl ürünlerinin devlete teslim edilmesi, İstanbul ve Ankara’da ekmek karnelerinin dağıtılması, kâğıt sıkıntısı nedeniyle gazetelerin sayfalarına kısıtlama getirme, benzin

sıkıntısı nedeniyle özel araçların trafiğe çıkmasının yasaklanması, İkinci Dünya Savaşı sırasında fırsatçıların fiyat spekülasyonlarını engelleyebilmek için fiyat kontrol komisyonları kurulunun kurulması, Millî Korunma Kanunu hükümlerine göre piyasa hareketlerini denetlemek için Koordinasyon Heyetinin kurulması, ekonomik sıkıntılar nedeniyle 1942-44 yılları arasındaki uygulanan Varlık Vergisi özelde bir imparatorluk başkenti olan İstanbul'u da doğrudan etkileyecek, bahsedilen düzenlemeler toplumsal, siyasi, ekonomik vs. ihtiyaçların sonucunda ortaya çıkmış olacaktır. Buna göre Osman Cemal Kaygılı'nın mizah açısından ekonomik sıkıntılara bağlı olarak ele aldığı sosyal konular daha anlamlı hale gelecektir. Özellikle yapılan inkılaplarda siyasi inkılaplar açısından Laikliğin kabul edilmesi, Kaygılı'nın 1930 ve 40'lı yıllarda mizahlarında daha özgür hikâye ve roman konusu yazmasına yol açmıştır diyebiliriz.

3.1.1. Alay

İnsanoğlunun yaşadığı tüm çağlarda alay etme, sıradan bir durum olarak varlığını insanlara hissettirmiştir. Alay etmenin birçok boyutu vardır. Daha çok aşağılayıcı bir tarafı olan alayın, mizahi derinliğini de atlamamak gerekir. Alay etmek, fiziksel olarak; burun kıvrırmak, yüz buruşturmak ve gülmek gibi hareketlerle karşımıza çıkmaktadır. Alay, literatürde de hep gülmeyle yan yana olarak düşünülmektedir. (Kılıç-Özen, 2020: 301- 302).

İnsanlığın gülme eylemi, farklı tarihi dönemlerde otoriteler tarafından kısıtlanmaya çalışılmıştır. Gülme, baskılanmaya çalışılmıştır. Bunun en büyük sebebi gülmenin “aşağılayıcı” bir yönünün olmasından kaynaklanmaktadır (Sanders, 2001: 34).

Alay, bazen mizah çeşitlerini oluştururken bir unsur olarak kullanılır. Bazen de bir mizah çeşidi olarak kullanılmaktadır. Alay, Türkçe’de istihza kelimesi ile de karşılanmaktadır. Ferit Develioğlu, istihza kelimesini; “biriyle eğlenme, alay etme” olarak açıklamaktadır (Develioğlu, 2006: 458).

Usta, gülmeyi iki farklı şekilde ayırmaktadır. Bunlar; alaycı gülüş ve neşeli gülüş olarak karşımıza çıkar. Usta'nın açıklamalarına, Sanders ışık tutmaktadır. Çiğdem Usta, alaycı gülüşün tahrip edici bir tarafı olduğuna dikkat çekmektedir. Ona göre neşeli gülüşün ise böyle bir tahrip edici yönü yoktur (Usta, 2009: 23-24). Bu düşünceden hareketle, Kaygılı'nın romanlarında “alay” unsuru bazen tahrip edici

nitelikte görülmektedir. Bazen ise karakterler kendi aralarınca şakalaşma yoluyla “neşeli gülüşü” oluşturacak şekilde alay unsurunu ortaya koymaktadır.

Osman Cemal Kaygılı’nın romanlarında çokça “alay” örneklemesine rastlanılmaktadır. Buna göre romanları ve romanlardaki mizahi unsurları tarihi sürece uygun olarak doğru şekilde değerlendirilebilmesi için konu kronolojik olarak değerlendirilmiştir.

Kaygılı’nın 1935 yılında *Haber* gazetesinde tefrika ederek daha sonra kitaplaşan *Çingeneler* adlı romanında, ilk örnekler toplumun eğlence hayatına aittir. Buna göre çingenelerden şarkı çalıp söylemeleri istenmiş ve aşağıda görüleceği üzere bir şarkı üzerinden yerel şive dağarcığı üzerinden alay gerçekleşmiştir:

“De, kakılmayın üyle kazık gibi karşımızda. Çökün yer üstüne de bulaşın çalmaya!

Ablanı alacağım

Enişten olacağım

Sana para vereceğim ben

Ördek mancasına

Tarhana çorbasına

Misafir geleceğim ben” (Kaygılı, 2019:92-93).

Yukarıdaki örnekte herhangi bir kuramla bağdaştırılacak bir nesne görülmemektedir. John Morreal, gülmeye neden olan her durumun, her zaman kuramlarla ilişkilendirilmesinin doğru olmadığını belirtmektedir (Morreal, 1997: 29).

Kaygılı’nın *Çingeneler* romanından verilecek olan bir başka alay örneğinde, romanın kahramanının Etem’in pervasızca sözlerinden dolayı tepesi atmıştır ve Etem’e karşısındaki çıkmıştır. Bunun üzerine Etem, duygusal-psikolojik durumdan hareketle ve bazı yerel sıfatlarla aşağıdaki konuşmayı ortaya çıkmıştır:

“Te onu yapamazsın işte... Çünanki (çünkü) sen benim elinimetlimsin (velinimetimsin)! Senden görmüşüm buncas iyilik, buncas cömertlik... Ona sebep, sen tepelemek istesen bilem beni, ben tepeletmem kendimi... Derim sana, yakışır mı a benim elinimetlim, bana zatınız el kaldırasınız? Ben sizin yanınızda haşa minel huzurdan firmede gezer bir zağar; siz ise benim yanımda sağılacak bir davar... Şey, affedersiniz, şaşırdım, kaydı dilim dingilinden yan tarafa...” (Kaygılı, 2019:164).

Burada görüldüğü üzere romanın kahramanını “sağılacak bir davar”a benzeterek alay etmiştir. Bunun üzerine ise dilinin kaydığını belirterek alay unsurunu daha da pekiştirmiştir. Bu cümlelerden hareketle Etem’in korkusuzca karşısındaki insanla alay etmesi bir *Üstünlük Kuramı* örneği niteliğindedir. Çünkü bu kurama göre, gülmeyi meydana getiren bir başkasının kusurudur (Morreal, 1997: 9). Etem, karşısındaki insanın saflığını kullanarak onunla alay etmektedir. Etem, karşısındaki insanı saf yerine koymaktadır. Onun bu tutumu *Üstünlük Kuramı*’nın oluşmasını sağlamıştır.

Çingeneler adlı romandan verilecek bir başka örnekte ise *Sulukulelilerin*, o dönemde göçebe kadınlarla ilgili alay için kullandıkları tabirler dikkat çeker:

“Gelirler amma su yolundan gelmesinler, batarlar, kara yolundan gelsinler.”

(Kaygılı, 2019:213).

Yukarıdaki pasajda alay örneği, bir stereotipleştirme yöntemiyle oluşturulmuştur. Dilbilgisel mizah örnekleri içerisinde, stereotipleştirme detaylı olarak açıklanacaktır.

Çingeneler romanında, bir kahvede yaşlı adamın şarkı taksim edilirken şarkıya eşlik etmeye çalışması üzerine aşağıdaki diyalog kullanılmıştır:

“Meyle teskin eyle saki ah-ı ateş- zarımı!

Sonra dönüp o saç sakala karışmış, bitkin, perişan yüzüne ve o seksen yerinden yamalı, yağlı kıyafetine bakıp içimden, “Be herif,” dedim, “ya Darülaceze’ye ya Darüşşifa’ya yahut Edirnekapı mezarlıklarına birkaç öksürük ile tıksırık borcun kalmış; sen hala, ‘Meyle teskin eyle saki ah-ı ateş-zarımı’ diye yalvarıyorsun! Sende artık mey içecek, bilmem ne yapacak hal mi kalmış? Sen şimdi vazgeçsen de meyden, onun yerine, ‘Çayla teskin eyle garson mide-i pür-zarımı’ diye tuttursan da kahveci sana bir bardak çay getirse ve şuradaki hayır sahiplerinden biri de sana altmış paralık bir simit alsa da akşamüstü biraz safra bastırsan fena mı olur?” (Kaygılı, 2019:299).

Roman kahramanı içinden yukarıdaki cümleleri geçirmiştir. Adamın yaşının ilerlemiş olmasına rağmen halen meyle içli dışlı olmasını garipseyerek ve mezarlıklara birkaç öksürük ile tıksırık borcunun kaldığını belirterek kendi iç sesiyle adamla alay etmiştir. Hatta kendince bir beyit uydurarak alayına devam etmiştir. Şaşkınlık ve garipseme duygularıyla bir eleştiri üzerinden alay oluşturulmuştur. Buna göre diyalogda her ne kadar konu içki içilen bir ortamda alay olarak geçse de yaşlı bir

insanın sağlık durumu nedeniyle içki değil çay içmesi tlenmiş gibidir. Romanın kahramanının bu görüşleri *Uyumsuzluk Kuramı* doğrultusunda mizahi bir zemin oluşturmaktadır. Çünkü beklenen durum ile ortaya çıkan durum arasında bir uyumazlık mevcuttur. Alman filozof Schopenhauer, bu tarz dşncelerin ilişkileri doğrultusunda ıkınamasının, kısacası beklentilerle ters bir doğrultuda olmasının gülmenin esas kaynağını oluşturduğunu ifade etmektedir (Morreal, 1997: s. 28). Burada yaşlı adamdan beklenen durum ve yaşlı adamın gerçekleştirdiği durum arasındaki farklar *Uyumsuzluk Kuramı*’nın oluşmasını sağlamıştır.

Kaygılı’nın 1937 yılında, “*En Son Telgrafları ve Haberleri Veren Akşam Gazetesi*” sabit başlığıyla *Son Telgraf* gazetesinde, “*Akşamcılar-Osman Cemal’in gazetemiz için yazdığı Bir Hatıra Silsilesi-Nasıl İçerlerdi ve Neler Yaparlardı*” (*Son Telgraf*, 1937:1)²⁸ duyurusu ile tefrika ederek kitaplaştırılan *Akşamcılar* adlı romanı mizahi açıdan “hatıra” türü zengin bir eserdir. Tefrikanın yayınlanmaya başladığı gün “Ulu şef” Atatürk’n TBMM’de millete yeni vazifeler veren nutku ile ilgili haberlerin yayımlandığı gndr²⁹. Dahası Laikliğin daha net olarak şekillendiği yıldır.

Mizah eşidi olarak birçok alay unsuru bulunurken *Akşamcılar* romanı, diğer romanlarına nazaran içerisinde daha çok alay unsuru barındıran bir eserdir. Romanın ana karakteri Turhan mizahi yönü ile sürekli ön plandadır. Buna göre mizah ögeleri ana karakterin çevresinde şekillenmiştir.

Aşağıda verilecek örnekte, romanın kahramanı çocukluğunda şahit olduğu bir olayı şöyle anlatmaktadır:

“Zavallı askerler, tutmasına tekrar tuttular, ama kaldırmasına pek imkân bulamadılar. Çünkü zaten üstü başı kuru ‘yarım ekiden fazla gelen mübarek, sırlısıkıam olunca bir çekiye yaklaşmıştı. Ne ise seyircilerden de birkaçının yardımı ile suyun içinden çıkarılan herif oradaki daracık yaya kaldırımının bir kenarına bırakıldı ve neden sonra oradan geçen içi bembeyaz bir un arabasına ykletilerek akşam karanlığında karakola götürüldü idi.

Sonradan öğrenmiştim ki bunun adına ‘Yedibela bilmem kim’ derlermiş...” (Kaygılı, 2003:19-20).

²⁸ “Akşamcılar-Osman Cemal’in gazetemiz için yazdığı Bir Hatıra Silsilesi-Nasıl İçerlerdi ve Neler Yaparlardı-1 Teşrinisanide Başlıyor-”, *Son Telgraf*, S. 230, 24 B.teşrin 1937, s.1. Duyuru için bk. **EK-6**.

²⁹ “ATATÜRK-Bugünkü Nutuklarile Yeni Kabinenin Proğramının Esasını ve Türk Milletinin Yeni Vazife Hamlelerini Veriyorlar”, *Son Telgraf*, S. 238, 1 İkinciteşrin 1937, s.1.

Bahsi geçen adamın bir kabadayı olmasına rağmen düştüğü durumdan sonra “yedibela bilmem kim derlermiş” ifadesini “çeki” ifadesinden sonra kullanarak alay etmesi dikkat çekmektedir. Ayrıca bir kabadayı kavramı ve onun içinde bulunduğu vaziyet bize bir *Uyumsuzluk Kuramı* örneği sunmaktadır. Çünkü bir kabadayının diyalogda bahsedilen bir hale düşmesi beklenilmemektedir. Ancak kabadayının içinde bulunduğu vaziyet beklenti ile ters bir doğrultudadır. Schopenhauer’in görüşleri doğrultusunda *Uyumsuzluk Kuramı* ön plana çıkmaktadır. Ona göre, nesneler arasındaki uyumsuzluk fark edildiği anda gülme ortaya çıkmaktadır (Morreal, 1997: 28).

Akşamcılar romanından verilecek olan bir diğer örnekte, romanın kahramanını bir adam döverken oradan geçen bir başka adam kahramanı kurtarmıştır. Bunun üzerine mizah zemini inşa edilmiştir:

“Ben artık bitmişim; sırtımdan ceketimi değil a, ağzımdan dişlerimi çıkarsalar kımıldanacak halim kalmamıştı. Derken uzatmayalım, biraz ilerideki yokuşumsu yerden kalın bir gürlemedir geldi:

-Heeeeyt!.. Ulan... kerata, bırak çocuğu...

Herif birden irkildi, sesin geldiği tarafa döndü ve birden adama sordu:

-Nedir zorun, ne istiyorsun, sen kimsin?

Bağırان adam, hatırı sayılır bir yalpa ile herife sokuldu, onun pala bıyıklarını sağ eliyle tutup:

-Ben, dedi, adamı yerim be yerim!...

Herif afalladı. Öteki, eli hâlâ herifin bıyıklarında olarak sordu?

-Ne istiyorsun bu çocuktan?

-Şey... bizim akrabadan bir çocuğu dün akşam yakalayıp burada dövmüş!

-Senin akrabanı da sülaleni de birbirine katarım herif! Gel bakalım şöyle!

Korkunç adamın benzi şimdi sapsarı kesilmişti. O anda Allahın lütfu keremiyle imdadına yetişmiş olan bu hayır-hah insan, öteki zalimi şöyle bir kenara çekti. Sonra yine eli onun bıyıklarında olduğu halde:

-Eğil ulan şöyle!

Dedi. Öteki anlamadı:

-Nasıl eğileyim?

-Şöyle eşşek gibi eğil, dört ayaklı ol!

Öteki itiraz edecek oldu:

- Sebep?

-Sebebini şimdi anlarsın hergele herif!

-Ağzını topla birader!

-Şimdi ağzını yüzünü darmadağın ederim senin it herif, eğil diyorum sana!

Beriki yine itiraz etmek isteyince öteki sol elini arka cebine doğru attı. O zaman bizim dayakçı başı:

-Peki eğileyim!

Ve hemen eğildi, iki kat oldu. O zaman imdadıma yetişen hayır sahibi babalık seyircilere döndü:

-Kaldırın şu zavallı çocuğu... Bu eşşoğlu herifin sırtına oturtun!” (Kaygılı, 2003:22-23).

Yukarıdaki diyalogdan da görüleceği üzere adam, çocuk olan roman kahramanını döven adamı mahallede “eşek” olarak dolaştırmıştır. Çocuğu da üzerine bindirerek adamı hem rencide etmiş hem de küçümseyerek alay etmiştir. Yukarıdaki pasajda gülme kuramlarından ilki kabul edilen *Üstünlük Kuramı*’ndan söz etmek mümkündür. Çünkü Albert Rapp’a göre gülme ilk olarak saldırgan tavırlardan meydana çıkmıştır (Morreal, 1997: s. 12-13). Örneği verilen sahnede de saldırganlık öğeleri bulunmaktadır ve üstünlük duyguları ön plandadır. Bu sahnenin devamı “kerata” tabirinin kullanımı ile şu şekilde devam etmiştir:

“Kadın erkek dört beş kişi beni yakalayınca herifin sırtına oturtular. Sonra yeni gelen bu esrarengiz adam, kendi belindeki vişne çürüğü, uzun, yün kuşağı çıkardı, bir ucunu yular gibi herifin boynuna bağladı, öbür ucunu da bana uzatıp:

-Sıkı tut, dedi, düşmesin!

Ve kumandayı verdi:

-Haydi... Deyhhhh!

Altımdaki sordu:

-Nereye gideceğiz?

-Elinin körüne, nereye olacak karakola!

-Aman ayaklarının altını öpeyim, yapma!

-Yürü diyorum kerata!

Bu sefer herifin kıcına bir de tekme yapıştırıp:

-Deyhhh. Çiçi, çiçi!” (Kaygılı, 2003:22-23).

Yukarıdaki pasajda alay, *Üstünlük Kuramı* bağlamında devam etmektedir. Adam, eşek yerine konularak küçük düşürülmektedir. Hatta kendisine eşek gibi seslenilmektedir. Bu konuşmalar da bize, alayın *Üstünlük Kuramı* üzerinden oluşturulduğunu kanıtlamaktadır.

Akşamcılar adlı romandan bir başka alay örneği; sebze, meyve ve içecek kullanımıyla aşağıda verilmiştir:

“Ben de dahil olduğum halde bütün o civarın çocukları onu ne zaman elindeki ispiro şişesiyle yollarda yalpalarken görsek tıpkı eskiden kendisine Aynalı küp denilen ayyaşa yaptığımız onu limon kabuğuna, lahana, pırasa saplarına tutar ve peşi sıra bunu da aynı nakaratla:

-Zarife küüp!.. Haniya küp kapaklarım var, küüp!...

Diye teşyi ederek ve Zarif bize en kızdığı zaman bir alay okkalı küfürür savurur, daha başa çıkamazsa:

-Ananızın, babanızın başı için yapmayın çocuklar!

Diye yalvarırdı.” (Kaygılı, 2003:24-25).

Mahallenin çocukları, sürekli sarhoş halde gezen “akşamcı” ve “aynalı küp” diye tarif edilen “ayyaş” bir tipi, şarkılar söyleyerek küçük düşürmeye çalışmaktadır. Alay, çocukların söylediği nakarat üzerinden oluşturulmuştur. Yukarıdaki pasajda, Kaygılı’nın romanlarında sıkça karşımıza çıkan tipik bir “sevgisizlik motifi” de görülmektedir.

Kaygılı’nın *Akşamcılar* romanından verilecek olan bir diğer örnekte ise “pis koku” üzerinden bir alay inşası görülmektedir:

“Zaten bunların sahipleri, velinimetleri Todori ile anası Katinalda pislikte, murdarlıkta, kokmuşlukta onlardan hiç aşağı kalmazlardı. Öyle ki bu evin önünden geçen insanların çoğu oradan geçerken burunlarını tıkarlardı.” (Kaygılı, 2003:28).

İnsanların, Todori’nin evinin önünden geçerken burunlarını tıkayacak kadar Todori ve evinin pis olduğundan bahsedilmiştir. Alay, *Üstünlük Kuramı* doğrultusunda meydana gelmiştir. Platon’a göre gülmeyi meydana getiren bir başkasının kusurudur

(Morreal, 1997: 9). Yukarıdaki örnekte de Todorî'nin pis olması bir kusur olarak nitelendirilmektedir.

Akşamcılar romanından verilecek bu mizah örneğinde ise, meyhanede Turhan ve Derunî Bey arasında şiir sohbeti edilmektedir. Mizah zemini aşağıdaki görüleceği üzere kelimelerin anlamı üzerinde düşündüren diyalog üzerinde oluşmaktadır:

“Adam yine ilk önce parmağı önündeki rakıyı işaret gazelini satır satır okuyup ne demek istediğini izaha başladı:

-Buna aşk şerbeti derler, bunu nâdân içemez...

Turhan şimdi ondan önce atıldı:

-İzaha ne hacet beyim, manası pekâlâ anlaşılıyor işte: rakı diye içtiğimiz bu nesne aşk şerbetine benzer, buna nâdân, yani suratsız, aksi adamlar içmemelidir, çünkü içerlerse mutlaka meyhanede çingar çıkarırlar.

Derunî Bey gülümseyerek:

-Yağma yoook... O satırın manası oncağızdan ibaret değil... Onda öyle derin, öyle şamil, öyle uzun manalar var ki!...

Turhan pek fena halde sıkılarak:

-Ne ise, biz hele ikinci satıra geçelim!

-Geçemeyiz, imkân yok geçemeyiz.

Turhan şakaya başladı:

-Niçin... yasak mı?

-Yasak değil ama, birinci satırın makamını tam vermeden ikinciye geçersen maksat çok noksan kalır ve gazelin tadı çıkmaz.

Turhan şakayı alaya çevirmeye başladı:

-Aldırmayın canım rakının hızı ile tatlı gider o, siz devam buyurun ikinci satıra... (Kaygılı, 2003:40-41).

Turhan, gazelin anlamının açıklanmasından o kadar sıkılmıştır ki Derunî Bey'in dedikleriyle alay etmektedir ve bu muhabbetlerin bir an önce bitmesini istemektedir. Çünkü o gece meyhaneye kafasını dinlemeye gelmiştir. Turhan'ın çocukluğu baskıcı yıllar içerisinde geçtiğinden dolayı, ciddi bir ortamda alaylı bir şekilde davranması, bize *Rahatlama Kuramı* üzerinden bir okuma yapmamızı işaret etmektedir.

Turhan şakayla karışık alayına devam etmektedir:

“-Canım efendim, üzümü, inciri bırakın şimdi beni dinleyin!

-Başüstüne efendim!

-İsmine mey denilen şu mayinin içinde öyle bir tılsım vardır ki...

Turhan:

-İnsan ondan biraz fazla kaçırınca feryadı verir; hesabı, kitabı şaşırır, rotayı, pusulayı unuttur!

Derunî gülümseyerek:

-Hah, darılmazsanız size bir şey söyleyeyim!

-Buyurun beyefendi!

-Sizin o dediklerinizi işte benim satırın sonunda zikrettiğim (nâdân) lar yapar. Hâlbuki aşkın şarabını içen ehlidil...

-Demin şerbetti, ne çabuk şarap oldu mübarek!

-Ben vezin için orada (şerbet) kelimesini kullanmıştım. Hakikatte insanı mesteden her içki aşkın şarabıdır. Hoş, ehlidiller, arifler, sözlerinde ve yazılarında aynı manayı alarak her iki kelimeyi de istimal buyurmuşlardır. Ehlidillerin, ariflerin, zariflerin, aşıkların indlerinde (şerbet) de birdir, (şarap) da... Ha şerbet, ha şarap...

Turhan:

-Ayvaz kasap hep bir hesap!

-Evet amma yavrum, iki gözüm evladım, nûru aynım; ehlidillerden, ariflerden, zariflerden, aşıklardan, maşuklardan dem vurulurken öyle ayvazdan, kasaptan bahsolunamaz. Sizin ayvaz kasap dediğiniz herifler nerede berikiler nerede?

Turhan dolu kadehini yuvarlayarak:

-Berikilerin nerede olduklarını bilmem ama ayvazı Ramazan geceleri karagözde, kasabı da her zaman çarşıda, pazarda görüyorum.

Derunî gencin kendisine fazlaca alaya meylettiğini görünce tavrını değiştirir:

-Biz şimdi seninle burada karşılıklı zuhuri kolu konuşması yapacak değiliz.” (Kaygılı, 2003:42-43).

Yukarıdaki örnekte, alay *Üstünlük Kuramı* üzerinden okunabilir. Çünkü Turhan, kendisine açıklanan gazelin manasını ciddiye almamaktadır. Aristo’ya göre gülme, adam edilmiş bir küstahlıktır, küstahlık da küçümsemedir (Aristo, 1995: 99).

Derunî Bey istifini bozmadan gazeli açıklamaya devam ederken aralarındaki diyalog şöyle gelişir:

“Babalık, buradaki (Leyla) ile o satırda ne demek istediğini de bir hayli anlattıktan sonra üçüncü mısraya geçer: (Kişinin cevherini mey ile tartar tarefaaa)

-İşte senin deminki meseleye geldik!

-Hangi meseleye?

-Hani benim sendeki istidad ve cevheri seninle daha ilk mey alemimizde keşfim meselesine! İşte ben de sana ilk buluştuğumuz gece senin cevherini mey artmıştım!

-Sormak ayıp olmasın ama onu kaç okka bulmuştunuz?

-Henüz okkaya çıkma bakalım.” (Kaygılı, 2003:47).

Mizahın dozu ve Turhan’ın alayı giderek artmaktadır:

“Derunî Turhan’ı zorla alıkoydu ve Selman’ın da yardımı ile ona süeda’nın ne demek ve kimler olduğunu ve daha sonraki mısralar da neler murad edildiğini anlattı, en son mısraya geçti:

«Bura meyhaneî irfan, buna sofî göçemez»

Turhan, bu defa artık bıkmış usanmış da şimdi işi büsbütün alaya vurmak ister gibi:

-Ay burası İrfan’ın meyhanesi mi? Halbuki kapının üzerinde Apostol yazıyor!” (Kaygılı, 2003:50).

Turhan ne kadar sıkıldığını alay edici ifadeleriyle göstermektedir. Derunî Bey en sonunda gazeli açıklamaya devam etmekten vazgeçmiştir.

Yukarıdaki örneklerde, Turhan ve Derunî Bey arasındaki konuşmalar Kaygılı’nın edebi sanatlar üzerinden romanlarındaki tipik alay unsurlarını içermektedir. Aralarındaki konuşmalar *Rahatlama Kuramı* örnekleri içermektedir. Çünkü Turhan’ın çocukluğu ve gençliği baskıcı bir toplum içerisinde yasaklarla geçmiştir. Bu nedenle Turhan bu bastırılmış duygu ve düşüncelerini şaka ve alay yoluyla iç dünyasından dış dünyasına atmaktadır. Bu kurama göre, baskı altında tutulan duygu ve düşünceler, şaka ve espriler yoluyla gün yüzüne çıkmaktadır. Yukarıdaki pasajda da bu doğrultuda bir düşünce görülmektedir.

Akşamcılar romanından verilecek bir başka örnekte, Turhan ve bir frenk arasında geçen diyaloglarda yanlış anlaşılma üzerinden ve “dindon sakallı” gibi benzetmelerle bir mizah unsuru oluşturulmuştur:

“Birkaç gece sonra Turhan akşamcılığını Beyoğlu'nun alafanga çalgılı bir gazinosunda yaptı. Fakat o gece orada da kendisine biri tebelleş oldu. Bu, ya frenge, yarı yerli Hristiyana benzeyen, dindon sakallı orta yaşlı zayıftan birisi idi. Bir yandan sodalı viskisini çekiştiriyor; bir yandan da ağzı ve ayaklarıyla çalgıya tempo tutuyordu. Turhan, o ana kadar bira, konyak, rakı ve şaraptan başka içki içmemişti. Şimdi bu herifin, içine biraz duru su! katarak içtiği o filizî renkli şey de neydi acaba? Bir ara usulca garsona sordu:

-Şu dindon sakallı herifin içtiği nedir?

-Viskidir, meşhur bir İngiliz içkisidir!

-O da rakı gibi su içilir demek!

-O ki koyar viski içerde, o su değildir. Sodadır, soda...

Turhan'la garsonun kendi aralarında neler konuştuklarını farkedenden herif, birdenbire lafa karıştı:

-Ne zaman koymaz soda, viski... Yapar çok sarhoş adam.

Turhan, herifin Türkçe bildiğini görünce ona takıldı:

-Bari biraz da çivit karıştırırsanız! .

Garson gülerken herif garsona sordu:

-Kösevedir çifit?

Turhan:

-Çifit değil, çivit, çivit!” (Kaygılı, 2033:51-52).

Akşamcılar romanından gösterilecek bir diğer örnekte Turhan yine “serseri” tiplemesi üzerinden alaycı kişiliğini gösterecektir:

“Herif tekrar Turhan'a sorar:

-Demek, sen şimdi o mahud serserinin nerede olduğunu ilmiyorsun?

-Bilmiyorum dedik yaaa!

-Amma; ben biliyorum, onun şimdi nerede olduğunu? Turhan gülümsiyerek:

-Nerede, tımarhanede mi?” (Kaygılı, 2003:65).

Osman Cemal Kaygılı, *Akşamcılar* romanında Turhan üzerinden mizahi zemini genellikle gittiği meyhanelerde iç mekânlarda kahramanın diğer akşamcılarla arasında oluşan diyaloglar üzerine inşa etmiştir. Bu bazen ise meyhane sahipleri vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Aşağıda verilecek olan örnekte Turhan ile Ermeni meyhaneci arasında geçen diyalog dikkat çeker:

“Ermeni meyhaneci o akşam ne de güzel, iç açıcı mezeler hazırlamıştı. Bol tereotlu çiroz salatası, sarımsaklı cacık, yeşil salata ile yumurta salatası, kimyonlu ızgara köfte... Böyle ılık mayıs akşamlarını kaç gündür kendi semtindeki bol çiçekli at kestanelerinin, erguvanlarını altlarında kâh kendi başına, kah bir iki arkadaşıyla geçirmiş olan Turhan Yenikapı'nın bu rakısı mezesi güzel meyhanesini beğendi; burası ona kaç akşamdır şairane hülyalarla demlenmiş olduğu kendi semtindeki o güzel yerleri hiç de aratmıyordu, Meyhaneci de, garson da hoş adamlardı. Hele orta yaşlı meyhaneci biraz da tuhaflardandı; adeta her lafı ile insanı güldürüyordu. Turhan ona bir aralık saati sordu:

-Usta saatin nasıl?

Meyhaneci yeleğinin cebinden koskoca gümüş bir saat çıkararak gösterdi.

-Halis Sergisoftur. Hemmi de on dört ayar gümüş!

Turhan şakayı çaktı ve o da ona alayla mukabele etti:

-Ondan bir salata yapar mısın bana?

-Salata değil, arzu ederseniz pilakisini bile yaparım!

-Turşusunu kursan daha iyi olmaz mı?

Turhan'ın bu hazır cevaplılığı herifin hoşuna gitti:

-Turşusunu kurmak için tereyağı ilazımdır; şimdi tereyağını nereden bulayım?

-Senden ala tereyağı mı olur be?

-Tereyağının asıl halis muhlisi senmişsin ki şunun şurasına daha ilk gelişinin akşamında bülbül kesilmişsin! Senin gibisine laf mı yetiştirilir?

-Laf yetiştiremezsen bari çabuk rakı yetiştir!

-Rakı önünde şişe ilen dolu duruyor; hele onu bitir de...

Turhan önündeki şişeyi kaldırıp baş aşağı tuttu:

-Hani bunu içinde rakı?

Herif şaşırdı, çünkü bir dakika önce dolu olarak getirip onun önüne koyduğu şişe bomboştı.

-Ne oldu bunun içindeki zıkkım, hıp diye şeytanlar mı içti?

-Şeytanlar içti!

-Yok bunda bir orostopolluk var; yoksam hokkabazsın, nesin sen?" (Kaygılı, 2003:89-90).

Turhan ve meyhaneci arasında geçen konuşmalar mizahi öğeler içermektedir. Yukarıdaki örnekte bilerek yanlış anlamalarla oluşturulan şakalar ve şaka yoluyla yapılan alaylar görülmektedir. Turhan ve meyhanecinin kişilikleri birbirine benzer

olduğu için aralarındaki konuşmalar uyum içinde ve mizah zemini üzerinde devam etmiştir. Bu örnekte *Kavrama Kuramı*’ndan söz edilmelidir. Çünkü bu kurama göre, olayların ve konuşmaların akışındaki mantık hataları ya da zıtlıklar komiği meydana getirir (Özünlü, 1999: 21). Turhan, “saatin nasıl” sözüyle aslında saatin kaç olduğunu sormaktadır. Ancak meyhanecinin “ön dört ayar gümüş” demesi *Kavrama Kuramı*’nın oluşmasını sağlamıştır.

Yukarıdaki alay örneği aynı zamanda “latife/espri” başlığı altında da incelenebilir özelliktedir.

Akşamcılar romanında aşağıda verilecek olan örnekte, diyalog yine iç mekân olarak bir meyhanede geleneksel örüntü içerisinde “halk ve dini anlayışı” merkezli geçmektedir. Mizah, içerisinde hem bir eleştiri hem de bir alay bulundurmaktadır:

“Kelimeî şahadate gelince: Onu da eşhedü en laaailahe. Ve eşhedü enne muhammeden rasullah!

Zaten demindenberi patlamaya vesile arayan Turhan, fazla dayanamadı, olduğu yerden cevap verdi:

-Hayye alessala, hayye alessalaaa!

Refik Bey şaşırdı:

-Bu da kim?

-Yabancı değil, Refik Beyefendi! yabancı değil! Eski bir çömeziniz!

Gevrek bir gülüşle:

-Ayol, ben sarımsak başlı (sarıklı demek) değilim ki benim çömezim olsun! Sen kimsin, bakayım. Orada?

-Ben Turhan! (Kaygılı, 2003:110).

Alay özellikle “sarımsak başlı” benzetmesiyle oluşturulmuştur. Sarıklı kişilerin küçük görülmesi, *Üstünlük Kuramı* bağlamında değerlendirilmelidir. Dönemin şartları gereği, sarıklı kişiler, insanlar tarafından hoş karşılanmamaktadır.

Akşamcılar’da bir başka mizah örneği “alılık” tiplemesi ve “Zendostluk” ile “Lüpçülük” sıfatlarıyla şu şekilde vermiştir:

“Bu Abdi Bey denilen adam da öyle bir tipti ki aramakla bulunmaz, meğerki rast gele soyundandı. Lüzumundan fazla saf görünen bu adamla, bütün kalem arkadaşları, alık diye alay ederlerdi ve gerçekten de Abdi Bey, hatırı sayılır alıklardandı. Akşamcılığımın bile pek herkese

benzemeyip kendine mahsus tarafları olan Abdi Bey'de bellibaşlı iki karakter daha vardı ki onlar da (Zendostluk) ile (Lüpçülük) idi. (Kaygılı, 2003:134).

Yukarıdaki pasajda Abdi Bey hakkında edilen sözler bize *Üstünlük Kuramı*'nı işaret etmektedir. Fazla saf olmasından dolayı arkadaşları tarafından genellikle hor görülmektedir. Birçok kuramcıya göre gülmenin ilk ortaya çıkış biçimi, bir başkasının kusuruna gülünmesidir (Sander, 2001: 24). Abdi Bey'in saf ve alık olması da onun kusuru olarak görülebilir.

Kaygılı'nın *Akşamcılar* romanından verilecek bir diğer örnekte, Turhan bir meyhaneye gitmiştir. Romanın başkarakteri Turhan'ın yanında “eski ve yeni şiir” tartışması “nobranca”³⁰ özellik kullanılarak yapılmaktadır. Rahimi Bey'in yazmış olduğu gazelin üzerine şu konuşmalar geçmiştir:

“-Sen ne dersin Rahimi Beyin bu gazeline Cevdet Bey oğlumuz?

Durgun ve donuk genç, önündeki silme dolu büyük kadehi susuz musuz birden diktikten sonra:

-Böyle şeylere bakkal, kasap metelik vermiyor onun için böyle şeyler bana vız gelir!

Gencin bu pek nobranca sözü, gazelin sahibi Rahimi Beye fena dokundu; adamcağız:

-Oooof!... Ooof!... Ooof!

Diye içini çekti. Az alsın, bu söz üzerine o koskoca adam oracıkta ağlayacaktı.” (Kaygılı, 2003:142).

Kaygılı, yukarıdaki verilen örnekte karakterler üzerinden bir dönem eleştirisi de yapmaktadır. O dönemin şairleri ve fikirleri nelerdir, karakterler vasıtasıyla okuyucusuna bu fikirleri sunmaktadır. Yukarıda da eski şiir savunucusu Rahimi Bey'in okuduğu gazel, o devirde artık para kazandırmadığı gerekçesiyle eleştirilip alay konusu olmuştur. Çünkü Cevdet Bey duruma sadece maddi kazanç açısından bakmaktadır. Cevdet Bey'in yaklaşımı mizah kuramları içerisinde *Üstünlük Kuramı* bağlamında görülmektedir. Şiir üzerinden bir başkasının kusuru konu edilmektedir. Cevdet Bey kendi yazdığı şiirleri daha değerli görmektedir. Üstünlük duygusu bu yolla okuyucuya aktarılır.

Akşamcılar romanında yabancı isimler kullanılarak mizah çeşidi olarak bir diğer alay örneği şu şekilde oluşturulmuştur:

³⁰ Gönül Kırıcı

“Abdi sevinçle herifin ellerine sarılarak:

-Aman.. deme!..

-Yemin et.. bakayım.. yemin et!

-Mahkemedir bunun burası, ne diye yemin edeceğim? ..

-Adela'nın şimdi buralarda bir evde dört gözle beni bekledi bine bir yemin et!.

-Peki edeyim: Muşo sultan sürp Garabet efendimiz hazretleri çarpsın ki beni, madam Adela canapları şu anda sizi evde dört gözle bekleor.

Turhan gülerek herife sordu:

-O nasıl yemin be adam?

-Basbayağı bir yemin, hemi de çok büyük bir yemin

-Kimdir o seni çarpacak olan zat bakayım?..

-Vano sultan sürp Aragel efendimiz hazretleri?.

-Neci bu zat, lakerdacı mı, topikci mi?

-Neci olacak, bu bir Ermeni evliyaullahıdır kim hazret hiç şakaya gelmez ha!” (Kaygılı, 2003:160).

Akşamcılar romanından bir başka alay örneği “genelevi” ve yabancı bir isim üzerinden verilmiştir. Abdi Bey, Adela adında bir genelevde çalışan kadına âşıktır. Kadın, onu defalarca aldatmıştır, birçok kez parasını yemek için onunla birlikte olmuştur ve her seferinde ortadan kaybolmuştur. Bu durumu Turhan ve arkadaşları Abdi Bey’e defalarca izah etmeye çalışmasına rağmen Abdi Bey gözlerini gerçeklere tamamen açamamıştır. Bu yüzden arkadaşları artık bu işi “aşk ve pırasa” benzetmesi ile şaka ve alaya vurmaktadır:

“Abdi Bey atıldı:

-O herif davasından vazgeçti ise de ben geçmedim. Ben yarın ahirette, huzuru rabbülaleminde yine ondan davacıyım, orada yine onun yakasına yapışacak ve sen dari dünyada benim biricik Adela'mı nasıl elimden aldınsa şimdi de burada Kerem, Ferhad, Tahir, Mecnun aşık Ömer gibi aşığı hakiki olan efendilerimiz hazretlerinin huzurunda cenabı rabbülalemine karşı yaptığın o hainliğin hesabını ver bakalım! diyeceğim...

Evrak kayıtcısının muavini alay etti:

-Lahana mı dedin Şakir Ağa?

Abdi:

-Yok pırasa! Size alay lazım zaten! Aşk denilen şeyin ne olduğu siz ne anlarsınız!” (Kaygılı, 2003:177).

Yukarıdaki örnekte önceden bahsi geçen “neşeli gülüş (alay)” örneği görülmektedir.

Verilecek olan bir başka örnekte, Abdi Bey Müslüman olmasına rağmen arkadaşları onunla papazın dua etmesi üzerinden konuşmalar yaparak alay etmişlerdir:

“Kayserili tariki dünya papaz sizden çok iyi bir insan adam.

Geçen yıl yine buraya geldiğimiz zaman gidip oracıkta kendisiyle görüşürken lakırdı gelmiş, aşk meselesine dayanmıştı da baktım, adam bana aşka dair öyle derin şeylerden bahsetmişti ki şaşırmıştım.

Sarhoş Hüseyin:

-O zaman orada o papaza kendini nefes de ettirdin miydi?

-Nefes etmemişti amma oradan ayrılırken: «Haydi evladım, Allah aşkını mübarek eylesin, seni tez zamanda bu dertten halâs buyursun, yolun açık ve aydınlık olsun!» Diye sırtımı sıvamıştı.

-Hah, tamam işte, muhakkak o papazın bu duası seni tersinden tutmuş, onun için başına sonradan Hürriyet Tepesindeki o bela gelmiştir!

Sarhoş Hüseyin'in muavini:

-Bari, bu gece, yatmadan önce yine git o papaza da kendini bir okut, üflet, biraz aklın başına gelsin!

-Benim aklım başımda!

-Aklın başında olsaydı, deminden beri bana bir yerden hediye geldi, halis Samsun saçağı diye Remzi Beyin sigara kağıtlarına sarıp sarıp sana içirmekte olduğu kuru mısır püsküllerini içmezdin!

Bir kahkaha ve bir el şakırdısıdır koptu. Abdi ağzındaki yanar sigarayı açıp içine bakarak gerçekten onun kuru mısır püskülü olduğunu görünce kaldırdı, attı ve bağırdı:

-Allah belanızı versin hepinizin Allah belanızı versin! Beni artık büsbütün budala yerine koyuyorsunuz.” (Kaygılı, 2003:178).

Yukarıdaki pasajda *Uyumsuzluk Kuramı* örneği görülmektedir. Alay, bu kuram vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Müslüman olan birini, papazın okuyup üflemesi bu kuram çerçevesi içindedir.

Kaygılı'nın *Akşamcılar* romanından verilecek bu örnekte yine edebiyat ve sanat üzerine meyhanede konuşmalar yapılmaktadır. Gazeller okunmaktadır, measureler tartışılmaktadır:

“Bundan sonra Ethem İffet ortaya çıkardığı manası pek de anlaşılmayan şu secili ve sembolik! Measuresini okudu:

Şiftehal oldu bana, bu melal oldu bana... yarın derin sükûtu yalûbal oldu bana.. Bu ittifak azizim, bir misal oldu bana...

Bir misal oldu bana, aşkın bu elemeleri, bu hicranlı demleri... sonsuz aşk gecelerinin bu ayini cemleri... Bilseniz ki kalbime neler ilham ediyor, kehkeşanlar fezaya bol bol sela ediyor!

Bu measure de gülme ile karışık olarak bir hayli alkışlan diktan sonra Sait Hikmet yine duramadı:

-Ah, dedi, neredesin Ahmet Haşim! Aşağıdaki zurna hâlâ pis pis ötüp duruyordu. Sait Hikmet sulanmaya başladı:

-Garson be, garson!

İki de bir elinin tersiyle burnunu silmekte olan ihtiyar garson:

-Oriste paşam!

-Söyle şu zurnacıya da bize bir (Paşa mum dikti) havası çalsınlar!” (Kaygılı, 2003:207).

Sait Hikmet, okunan measure ile alay etmektedir. “Neredesin Ahmet Haşim” diyerek gülmelerini ve alayını pekiştirmektedir. Zurnacılar “paşa mum dikti” havasını ısmarlayarak ince bir mizahi mesaj vermektedir. Doğrudan beğenmediğini dile getirmek yerine bunu kıvrak zekâsıyla ve nükteli alayıyla gerçekleştirmektedir. Bu örnekte *Üstünlük Kuramı*’ndan bahsetmek mümkündür. Çünkü Kaygılı, romanları üzerinden Haşim’e göndermeler yapmaktadır.

Aşağıda verilecek bir diğer örnekte ise, Turhan ve Abdi Bey yine bir meyhanededir. Abdi Bey’in saflığı üzerinden mizah unsurları şekillenmektedir:

“Garson Nigar onların da tepsilerini önlerine getirdiği zaman, Abdi onu tanımadan ona yıldı:

-Hay yaşayasın be hemşire hanımcığım, hay ellerin dert görmesin senin, hay Allah sevgiline bağışlasın seni!

Nigar gözü ile Turhan'a ısmar ederek:

-Seni de Allah sevgililerine bağışlasın Abdi Beyciğim!

-Ne buyurdunuz Abdi Bey mi dediniz, lakin siz benim adımlı nereden biliyorsunuz?

-Bana sizin adınızı kargalar haber verdi!

Alık alık kadının yüzüne bakarak:

Hay kargalar kargalar

Ceviz dalını ırgalar

Sevgilimin sırtında

İşlemeli hırkalar” (Kaygılı, 2003:273).

Yukarıdaki pasajda, Abdi’nin saflığı üzerinden bir *Üstünlük Kuramı* oluşturulduğu görülmektedir.

Osman Cemal Kaygılı’nın 1938 yılında “*Halkın Gözü, Halkın Kulağı, Halkın Dili*” (Son Posta, 1938:1) sloganıyla İkinci Dünya Savaşı’nın hazırlık günlerinde önce tefrika olarak *Son Posta* gazetesinde tefrika olarak yayımladığı sonra kitaplaştırılan *Aygır Fatma* adlı romanında da mizah çeşidi olarak alay unsurları bulunmaktadır. Buna göre aşağıda verilecek olan örnekte romanın başkahramanı olan Hasan, küçük çocukların yanında salıncakta sallanan bir adamı izlemektedir:

“O, olduğu yerde bu manzarayı bir müddet içini çeke çeke seyretti. Neden sonra aynı adam pembe yanaklı kızla ikinci kolanı vururken başı beyaz örtülü, tıknazca karısı ona yarı ciddi, yarı şaka tarafından çıkıştı.

-Agucuk bebek! Ne de yaraşıyor sana bu yaştan sonra evladın yerindeki çocuklarla kolan vurmak. Aklına çocukluğun geldiyse git berbere o koskoca bıyıklarını kazıt da mahallede çocuklarla yeniden zıpzip oynamaya başla!

Hasan'ın içi biraz ferahladı. Fakat, karısının bu sözleri herife önce vız geldi:

-Sus, sen dedi, önündeki işine bak! Bu sefer kadın biraz daha taşı.

-Haydi yeter artık, haydi in aşağı. O koskoca lenhuda gibi gövdenle ipi koparırsında başımıza iş çıkarırsın; in artık da gel, yerine otur, zaten kerehat zamanı da yaklaştı. Gel da rakını ziftlenmeye başla.” (Kaygılı, 2017:26).

Yukarıdaki örnekte adam yaşına uygun hareket etmediği için aile üzerinden karısı onunla alay etmiştir. Adamın sergilediği davranışlar tipik bir *Uyumsuzluk Kuramı* örneğidir. Albert Rapp’ın düşüncelerinden hareketle, koskoca bir adamın çocukların salıncağında oynayıp sallanması beklenmemektedir. Ancak bu beklenti ve adamın sergilediği hareketler birbiriyle örtüşmemektedir. Bu durum da bizlere *Uyumsuzluk Kuramı* örneği sunmaktadır.

Aygır Fatma adlı romandan verilecek bir diğer örnekte Hasan, kendisini döven adamdan intikam almak istemektedir. Burada alay zemini bir tabirin üzerine inşa edilmiştir.

“Düşünün bir kere, biraz sonra o dehşetli kalabalığın içinde on dört yaşlarında bir çocuk, koskoca pehlivan yapılı ve kendi karısının tabiri veçhile ip koparan bir lenduhadan intikam alacaktı!

-Buna kediler bile gülerdi!” (Kaygılı, 2017:29).

Albert Rapp’a göre insanların kendilerine gülmeleri de *Üstünlük Kuramı* bağlamında incelenmelidir. Çünkü insan muhakeme yeteneği sayesinde, aldığı kararları ve yaptığı eylemleri sonradan karşılaştırdığında eski ve yeni benliği arasında bir ilişki kurar (Morreal, 1997: s.15). Yeni benliği, eski benliğine üstünlük sağlamaktadır. Bu da insanın kendi üzerinde inşa ettiği bir *Üstünlük Kuramı* sonucudur.

Aygır Fatma’da bir başka mizah örneği Ali Beybaba, Fatma ve Zehra arasında geçen diyaloglarda “hoş, nahoş, mayhoş” gibi alaycı kelimelerle görülmektedir:

“Fatma sokak kapısını kapattı; Zehra aşağı odadan getirdiği iki sandalyeyi erkeklere uzattı. Ali Beybaba:

-Ey hoş geldiniz efendim!

-Hoş mu geldik, nahoş mu geldik, yoksa mayhoş mu geldik, onu şimdi anlarsınız!

-Vallahi beyefendi, isterseniz sarhoş gelmiş olun, mademki tenezzül buyurup buraya teşrif ettiniz. Burada bulundukça bizim aziz misafirimizsiniz, buradan çıkıncaya kadar size hürmet ve itibarda kusur etmek bizim elimizden gelmez. Biz anamızdan babamızdan böyle terbiye gördük!

-Ay sizde terbiye var mı?

-Terbiyemiz olmasaydı sizi böyle karşılamazdık.” (Kaygılı, 2017:102).

Aygır Fatma’daki bir başka örnekte Hasan, çocukluk aşkı olan ve kavuşamadığı Mediha ile yıllar sonra karşılaşmıştır. Hasan ve Mediha arasında geçen konuşma şu şekildedir:

“Mediha...(Kadının yanaklarını okşayarak) benim küçücük, minimini, kişmiri Mediham...

-Demek bizim Hasan’la eskiden tanışıyorsunuz!

-Evet, İstanbul’dan tanışırız amma, o eskiden bu kadar sulu değildi.

Hasan:

-Mediha, ne söylüyorsun. Mediha, ben ne sululuk yaptım şimdi sana!

-Daha ne yapacaksın ayol, handise boğazıma sarılacaksın!

Tekrar kadının koluna yapıştı.

-Haydi Mediha, yürü gidelim, yürü!

-Nereye gideceğiz, tımarhaneye mi?

-Annemle amca bey bizi bekliyor!

-Hele sen git, şimdi yerine yat da yarın gideriz!.

-Söz mü?

-Söz!!” (Kaygılı, 2017:184).

Mediha, Hasan’ın eskiden bu kadar sulu olmadığını ifade ederek ona alaylı bir eleştiride bulunmaktadır. Ayrıca “nereye gideceğiz, tımarhaneye mi” diyerek Hasan’la dalga geçmektedir. Yıllar, Mediha üzerinde büyük değişimler yapmıştır ve zamanla karakteri umursamaz ve alaycı bir kişiliğe bürünmüştür. Mediha, Hasan’ın eski ve yeni benliği üzerinden bir karşılaştırma yaptığı için *Üstünlük Kuramı* oluşmaktadır.

Osman Cemal Kaygılı’nın *Bekri Mustafa* adlı eseri 1941’de İkinci Dünya Savaşı’nın ortalığı kasıp kavurduğu yıllarda *Son Telgraf* gazetesinde Milli Şef döneminde tefrika edilmiş ve 1944’te basımı yapılmış olan mizahi yönü güçlü bir romandır. İçerisinde birçok mizah çeşidini barındırmaktadır. Kaygılı’nın *Akşamcılar* romanı ve *Bekri Mustafa* adlı romanı içerisinde alay unsurlarını bulundurması bakımından daha fazla ön plana çıkmaktadır.

Kaygılı’nın *Bekri Mustafa* adlı romanında, romanın başkahramanı Bekri Mustafa; alaycı, nüktedan, korkusuz bir karaktere sahiptir. Bu nedenle romanda mizahi unsurlar Mustafa’nın etrafında şekillenmiştir.

Bekri Mustafa eserinden verilecek ilk mizah çeşidi olarak alay örneği aşağıdaki gibidir. Olay IV. Murat’ın içki yasağı koyduğu dönemde gerçekleşmektedir:

“Dördüncü Murat’ın içki yasağı koyduğu yıllarda Bekri Mustafa, bir gece içki masasında yakalanmış ve elinde içki şişesiyle birlikte Bostancıbaşı’nın huzuruna çıkarılmıştır. Bostancıbaşı, şişeyi elinde sallayarak hiddet içinde bağırır:

“Şu zıkkımı nasıl içersin be adam?”

Hiç istifini bozmayan Bekri şişeyi Bostancıbaşı'nın elinden alıp koynundan kadehini çıkarıp “Önce şu şişeyi al, sonra içindekini kadehe boşaltırım. Ve kadehi de işte böyle yudumlarım” diyerek bir yudumda içmiş. Bostancıbaşı onun bu cüretkâr hali ve hazırcıevaplığı karşısında diyecek söz bulamamış ve kendisini affetmiştir.” (Kaygılı, 2007:4).

Bekri Mustafa, Bostancıbaşı'nın sorusuna korkusuzca onunla alay ederek cevap vermiştir. Bu tavır, Kaygılı'nın geleneksel baskıya karşı özgürlük ifadesi olarak okunabilir. Ayrıca baskılardan dolayı ortaya böyle bir tiptemenin çıkması da *Rahatlama Kuramı* ile açıklanabilir. Çünkü bu kurama göre baskılanmış duygular şakalar vasıtasıyla dış dünyaya aktarılmaktadır. Mustafa da alay yöntemiyle bu baskılanmışlığın dışa vurumunu gerçekleştirmektedir.

Bekri Mustafa eserinden verilecek bir diğer örnek ise şu şekildedir. Mustafa gece eve geldiği vakitlerde komşu kadının kedisini zeytinyağı fiçisine sokmuştur. Sabah ise anne ve babasının karşısına zaptiye çıkmıştır. Annesi, Mustafa'yı güç bela uyandırmış ve kapıda zaptiye ile aralarında alaya alınan bir tavırla şöyle bir konuşma geçmiştir:

- Ağam dedi; sakın bu işte bir yanlışlık olmasın?!
- Ne gibi yanlışlık?
- Benim zeytinyağı fiçisine daldırdığım kedi değildi!
- Ya neydi?
- Hatırimda kaldığına göre köpek yavrusu idi be!” (Kaygılı, 2007:25).

Bekri Mustafa'da bir başka alay örneği aşağıdaki gibidir. Mustafa'nın babası ölmüştür. Mustafa meyhanededir. Onun halinden kimse anlamamaktadır ve bu yüzden sinirlerine hâkim olamamaktadır. Oturduğu masadan sürahiyi yere fırlatması üzerine zaptiyeler gelmiştir:

- Ne oluyorsun delikanlı, sapıttın mı sen nedir bu yaptıkların?
- Hemşerim savulun başımdan Allah aşkınıza! Benim derdim bana yetiyor da artıyor zaten...
- Neymiş senin derdin bakalım?
- Ne olacak bugün zavallı babamı aramızdan uçurduk.
- Senin baban çaylak mıydı?
- Yok leylekti.

- Hadi bakalım kalk karakola!” (Kaygılı, 2007:28).

Mustafa, babasının öldüğünü mecazlı bir söyleyişle anlatmaya çalışmaktadır ancak karşısındaki insanlar bunu alaya vurmaktadır. Böylece romanda bir mizah sahnesi gerçekleşmiştir. Yukarıdaki pasajda *Henri Bergson*’un *Gülmesi*’nden söz edilebilir. Çünkü Mustafa, dalgın bir haldedir. Davranışları bilinçli değildir. Karşısındaki insanların vurdumduymazlığı da bunu işaret etmektedir. Dalgınlık kavramı bu kuramın ön plana çıkmasını sağlamaktadır.

Bekri Mustafa’da gerçekleşen bir başka mizah sahnesinde, bir kadın Mustafa’yı sarhoş edip onu kandırmak istemektedir. Mustafa bu durumun farkındadır. Kadın, Mustafa’ya yemesi için muşmula uzatmıştır. Aralarında geçen diyaloglarda mizah zemini aşağıdaki gibi inşa edilmiştir:

“- Rahmetli anacığım ölürken bana, sakın ben öldükten sonra ağzına muşmula koyma evlâdım, yoksa yarın ahrette beş parmağım yakandadır! diye vasiyette bulunmuştu da onun için...

- Buna sebep ne?

- Çünkü babam muşmula yerken çekirdeği boğazında kalarak, ölümüne sebep olmuştu da ondan.” (Kaygılı, 2007:42).

Mustafa kadının kendisini kandırmak istediğini anladığı için onun sunduğu teklifleri alaylı bir şekilde reddetmektedir. Aslında babasının ölümüne muşmula çekirdeği sebep olmamıştır. Ancak Mustafa bu durumu kendince eğlenceli hale getirmektedir. Komiklik bu şekilde meydana gelmektedir. Yukarıdaki pasajda *Kavrama Kuramı* ön plana çıkmaktadır. Çünkü bu kurama göre, olayların akışındaki zıtlıklar ve mantık hataları komiğin oluşmasını sağlamaktadır. Burada da muşmula çekirdeğinin bir kişinin ölümüne sebep olması kuramla ilişkilendirilebilir.

Bekri Mustafa’da verilecek olan mizah örneğinde kadın, Mustafa ile tekerleme yoluyla alay etmektedir:

“- Peki, ben şimdi ava gidince küçük hanıma ne diyeceğim?

Mustafa, kadının bu anlamamazlığına dayanamadı ve kalem kağıt alıp kıza bir şeyler yazdı. Kadın yine giderken Mustafaya adını sordu ardından yine:

-Öyle ise, Mustafa mısıktık, arabaya kıstık... Mustafa mısıktık, arabaya kıstık!..” (Kaygılı, 2007:60).

Bekri Mustafa'da verilecek bir diğerk örnekte İnce Arap Mustafa'nın saflığıyla alay etmektedir; kimseye aralarındaki sırrı söylememesinin söylenmesi üzerine Mustafa:

“- Enayi miyim ben, kimseye söylemem!..

- Darılma amma Mustafa, sen enayi değilsin, fakat pek safsın!..

- Neden?..

- Hem kimseye söylemem diyorsun hem de şimdi meseleyi bana bülbül gibi anlatıyorsun.

-Sen başkasın be Arap, sen benim gayet aziz arkadaşım candan dostumsun!..

- İyi amma, meşhur sözdür:

Arif isen sakla sırrın deme asla dostuna,

Belki dostun dostu vardır, o da söyler dostuna!

- Ben seni bilirim, senin için sırlıdır.

- Ulan ben kavurma küpümüyüm ki, içim sırlı olsun!..

- Neyse, bırak şimdi alayı da hele yuvarlıyalım birer tane daha!..” (Kaygılı, 2007:62-63).

Bekri Mustafa adlı romanda Mustafa karakteri, yazarın diğerk romanlarının başkarakterlerine kıyasla daha fazla ön plana çıkmaktadır. Kahramanın üzerinden gerçekleşen olaylar, oluşturulan mizah çeşitlilik göstermektedir. Bu açıdan bir diğerk örnekte, Mustafa yine bir gün yanında yorgancı “Yamuk Osman”, “Uzunçarşılı Bıdık Hasan”, “İnce Arap” ile beraber zilzurna olmuştur. Gecenin bir vakti mezat yapıyorlardı soranlara ise Galata kulesini sattıklarını söylüyorlardı:

“-Ne idi haraç, mezat sattığın şey be herif?..

-Galata kulesini satıyordum ağam!..

-Galata kulesi satılır mı be adam?” (Kaygılı, 2007:81).

Yazar, yukarıdaki örnekte komiği Galata kulesini satmaya çalışan karakterleriyle oluşturmuştur. Bu pasajda *Uyumsuzluk Kuramı* ön plana çıkmaktadır. Çünkü mezat denildiğinde insanların aklına mantıklı ve satılması mümkün olan eşyalar gelmektedir. Kurulan bağlantı ve sonucunda satılmak istenen nesne bize mizah kuramlarından *Uyumsuzluk Kuramı*'nı sunmaktadır. Farklı özellikleri de içinde barındıran bu kuram, burada karşımıza kurulan ilişkinin ve beklentinin uyuşmaması sonucunda çıkmaktadır.

Bekri Mustafa'dan verilecek bir başka örnekte, Çavuş, Mustafa ve arkadaşlarını Hayırsız adaya götürmüştür. Onları gecenin bir vakti attıkları nâra ile ortalığı karıştırmaları sebebiyle 3 ay burada kalma cezası vermiştir. Çavuş ve Mustafa arasında şu diyalog geçmiştir:

“- Aman çavuşum, aman ağam, biz burada, üzerinde in cin olmayan bu ıssız yerde ne yiyip içeceğiz?

Çavuş:

- Ziftin pekini!

- Aman etme canım ağam, biz burada açlıktan ölürüz!..

- Balık tutar, yersiniz.

- Aman deme yiğitim, balığı burada ne ile pişireceğiz?.

- Güneşte kurutur, öyle yersiniz.

- Ya susuz ne yapacağız?

- Bir kenara genişçe bir çukur kazar, yağmur duasına çıkarsınız.

- Aman etme canım, kuzum, bize yazıktır!.. Hiç olmazsa şimdilik gemiden bize beş, on somunla biraz zeytin, bir iki desti su verin!..

- Size zırnık bile veremem!” (Kaygılı, 2007:86-87).

Çavuş, Mustafa'ya verilen cezada oldukça katıdır. Bu katılığıının yanında onunla alay etmekten de geri durmamaktadır.

Bekri Mustafa romanında bir diğer mizah sahnesi, “insan kasabı, tosunum” tabirleriyle şu şekil gerçekleşir:

“- Eyvah!

- Ne oldu Arap, neye eyvah dedin?

- Kasap Bilâl kimdir biliyor musun?

- Yooo!.. Galiba bir kere adını işitmiştim o kadar!

- Bu herif hakikaten kasaptır!

- Koyun kasabı mı, sığır kasabı mı?

- Ne koyunu, ne sığırı? İnsan kasabı yahu.

- Öyle ise böyle bir herifin dostu olan bir yere, nasıl oluyor da başka erkek misafirler girebiliyor.

Kadın cevap verdi:

- O mesele başka tosunum!.. Biz belâlılarımızla ancak haftanın iki gecesinde buluşur, öteki geceler serbest kalır, istedimizle muhabbet eder, buna mukabil de belâlılarımıza her hafta muntazaman haftalık veririz.

Mustafa güldü:

- Yani, sizin o insan kasabı olan belâlılarınız, aynı zamanda birer tüccar.

- Ne tüccarı?

- Ne tüccarı olacak, sizin yüzünüzden geçinen birer kadın tüccarı.

Kadın boynunu bükerek:

- Öyle!

- Öyle ise, değil kasap Bilâl isterse ejderha Celâl gelse buraya, bana vız gelir Araboğlu, Bir insan işi bir kere bu yola döktü de onun namus damarı çatladı mıydı, artık ne kadar cesur, kabadayı, olursa olsun ondan korkulmaz. Ah ne olurdu, şimdi bu kasap Bilâl burada olsaydı!” (Kaygılı, 2007:112-113).

Bekri Mustafa’da bir diğer mizah örneği meyhanede geçmektedir. Mustafa yine bir gün meyhanededir. Çıraftan rakıyı ya da balıklı nargile gibi olmadık isteklerde bulunmaktadır. Nargileler önlerine konulunca Mustafa:

“- Hani ya dedi, bunların içinde balıklar?

- Ne balıkları?

- Bunların içinde ikişer tane de kayabalığı ister. Haydi durma, git dört tane kayabalığı al da gel, bunların içine at!

Çırak kızdı:

- Siz benimle maytaba çıktınız bu yece?

- Ulan kafanda patlatırım şimdi nargileleri ha, çabuk, git balıkları al gel!” (Kaygılı, 2007:130).

Yukarıda verilen örnekte, o dönemin Ermenilerini temsil eden unsurlar üzerinden şekillenen mizah, alayla harmanlanmıştır. Mustafa’nın meyhane gibi bir yerde, istediği şeyler *Uyumsuzluk Kuramı* bağlamında değerlendirilmektedir. Schopenhauer’e göre, gülmenin asıl kaynağı, bir kavramla o kavramın ilişkisi

düşünülen nesneler arasındaki uyumsuzluktur (Morreal, 1997: 28). Meyhanede rakılı ya da balıklı nargile istenmesi bu kuramdan kesitler sunmaktadır.

Meyhanenin sahibi Rafael'in gelmesi üzerine diyalog şu şekilde devam etmiştir:

“- Haydi ağam, haydi, yevezeliği bırak da tatlı tatlı rakini, naryileni içmene bak sonra pişman olursun!

Mustafa birden ayağa fırladı, önündeki rakı dolu nargileyi kapınca bağırdı

- Çabuk balıkları getir ulan! Rafael şüpheye düştü.

- Sormak ayıp olmasın amma sizi bu yece, buraya kim yonderdi?

- Allah gönderdi.

- Hayda be sende, Allah karışmaz böyle saçma işlere, sizi buraya muziplik için biri yonderdi, amma kim yonderdi acaba?

- Şeytan gönderdi!

- Haşşöyle, sahiden sizi bu akşam buraya şeytan yondermiş olmalı!.. Fakat bilmiş olun ki, burası pek tekin bir yer değildir, sonra burada çarpılırsınız karışmam!” (Kaygılı, 2007:132).

Yukarıdaki diyalogda görüleceği üzere halk inancı ve kader konusu üzerinden mizah yapılmıştır. Ve ilginç bir tesadüftür tefrikanın yayınlandığı gazetede “*Rakı Âleminin Sonu-Taşralı Bir Tüccar Gece Sirkeçide 170 Lirasını çaldırdı*”³¹ haberi vardır.

Bekri Mustafa romanında aşağıda verilecek olan alay örneğinde, Başmabeyinci Mustafa'ya kim olduğunu sormuştur, bunun üzerine Mustafa:

“- Ben, Allah'ın garip bir kuluyum, burada ne aradığıma gelince onun ben de pek farkında değilim.

- Kim getirdi seni buraya?

- Kader, kısmet getirdi.

- Senin adın ne bakayım?

- Mustafa.

- Sade Mustafa mı?

³¹ “*Rakı Âleminin Sonu-Taşralı Bir Tüccar Gece Sirkeçide 170 Lirasını çaldırdı*”, *Son Telgraf*, S. 1947, 13 Mart 1942, s.1.

- Hayır şekerli Mustafa

- Kendine gel, burada kimlerin huzurunda olduğunu biliyor musun?

Mustafa Kaptanpaşaya dönerek:

- De haydi artık, devletlim, lâf sana düştü; ben burada senden başka kimseyi tanımam ki kimlerin huzurunda olduğumu söyleyeyim.” (Kaygılı, 2007:168).

Yukarıdaki pasajda, Mustafa’nın baskılanmış duygularının esprilerle ortaya çıkmasından dolayı *Rahatlama Kuramı* görülmektedir. Romanın başkahramanı Mustafa, karşısında kim olduğunu umursamadan “şekerci Mustafa” söylemiyle alaycı kişiliğini yansıtmaya devam etmektedir.

Bekri Mustafa’dan verilecek bir diğer örnekte, Mustafa ve Câzım bir gün bir tekkenin önünden geçerken, içeriye uğramak isterler ve İçlerinden biri onları derviş sanarak sorar:

“- Erenler sormak ayıp olmasın amma, hangi tarikattensiniz?

Mustafa Câzımın yüzüne bakıp ondan imdat beklerken Câzım cevap verdi:

- Tarikatı Bekriyeden.

Bu sözden pek bir şey anlamayan şeyhlerle dervişler garip garip birbirlerinin yüzlerine bakarlar kurnaz Câzım, bu sözü şöyle tevil etti:

- Bizim tarikatı Bekriye, sizin anlıyacağınız Tarikatı Bektaşiyenin ayrı bir koludur ki bu kol, Çardaklıbaba, Bardaklıdede, Küplükalender, Hacıharabat Efendilerimizden geçerek tâ Hazreti Cemşide dayanır.” (Kaygılı, 2007:182).

Burada da Bektaşilik ve tarikat kültürü üzerinden mizahla edebi bir sanat ortaya konulmuştur.

1942 Şubat ayında tefrikaya başlanan “*Kovuk Palas’ın Esrarı*” adlı roman yılında İkinci Dünya Savaşı’nın yaratmış olduğu buhranlara bağlı olarak İstanbul’da ekmek, şeker, odun sıkıntısı vs. yaşanmaktadır. Aynı zamanda Varlık Vergisi’nin çıkarılmış olduğu yıldır. *Kovuk Palas’ın Esrarı*’ndaki, ilk mizah örneğinde “kelbiyun” merkezli yaşlı adam, üstadı olarak kabul ettiği Diyojen’in hayat hikâyesini detaylarıyla birlikte misafirine anlatmaya başlar:

“-Nedir buyurun! Demin lakırdı arasında, merhum ve mağfur elmuhtaç ila Rabbülhifagar, pirimiz, üstadımız Diyojen Hazretleri diye bir şey buyurmuştunuz.

-Evet fakiriniz, haddim olmayarak işte o herifin naşerifin tarikatındanım, yani sizin anlayacağınız Kelbiyuncuyum! Kelbi ve Kelbiyyunun ne demek olduğunu bilirsiniz tabii! Türkçesi köpek gibi, köpeğe mahsus, köpekliğe mensup, köpek gibi yaşayan demektir. Fransızcası da Smizme'dir. Bu mesleğin, bu tarikatın piri üstadı olan Diyojen'in kendi dilince de buna Kini Kos derler.

-Hani bazı hilebaz tatlıcıların, şeker yerine tatlılara karıştırdıkları glikoz mu?

-Hay dilini balarısı soksun, senin glikoz değil canım, Kini Kos, Kini Kos!" (Kaygılı, 2003:10-11).

Bir yanlış anlama yoluyla mizah diyalogun içine yerleştirilmiştir. Alay bu yöntemle şekillenmiştir. Ayrıca burada bahsedilen Diyojen, Kinik felsefenin öncüsü ünlü filozof Diyojen'dir.

Kovuk Palas'ın Esrarı romanında verilecek olan diğer alay örneği aşağıdaki gibidir. Romanın kahramanı, öldü sandığı Aşık Diyojen'i görmesi üzerine:

"-Ah benim çok sevgili, canımdan aziz, tahin helvasından leziz morukcuğum ah, sen aramızdan gittin gideli, bir gececik olsun rahat bir uyku uyuduğum yok... Ah benim canım, ciğerim, yüreğim, dalağım, işkembem, bumbarım morukcuğum ah, sen ne vakit dirilip de tekrar bizim yanımıza geleceksin acaba?" (Kaygılı, 2003:131).

Romanın kahramanı, iltifat eder gibi Diyojen'i alaya almaktadır.

Kovuk Palas'ın Esrarı'ndaki bir başka alay örneği şöyledir:

"Tevekkeli boşa dememişler, bu dünyada:

Düşmez Kalkmaz, Hacı yatmaz!

Diye,

Düşmez kalkmaz Hacı yatmaz

Uykusu yok, bacı yatmaz!

Bu yaşta, bu saç sakalla,

Gönlümün başı tacı yatmaz!" (Kaygılı, 2003:170).

Kaygılı'nın *Kovuk Palas'ın Esrarı* romanında, aşağıda verilecek olan mizah unsurları barındıran şiiri, kitabın başka karakteri olan Üzüntülü Ahmet'e aittir. Aşık Diyojen bu şiirden iktibas alır:

"SEVGİLİMİN ADI

Ya Üzüntülü Ahmet, neye üzüldün,

Önceden öyle sülün gibi beye süzıldün,
Ve sonradan arpacı kumrusu gibi neden büzıldün,
Daha sonra da kuru, kuzu kestane gibi niçin ipe düzıldün?
Üzıldüğümün sebebi:
Biraz tuzlu leblebi!
Anladın mı Çelebi?
Ben, gezmişim Bağdadı, Şamı, Halebi..
İçmişim orada bol bol salebi,
Üzerine de yemişim birçok sütlaç, muhallebi, aşure!
Sevgilimin adını sorarsanız meşhur Pasaklı Mahmure!” (Kaygılı, 2003:170-171).

Aşık Diyojen bu şiiri ifade ederek kendi kendisiyle bir bakıma alay etmektedir. İnsanın kendisiyle alay etmesi *Üstünlük Kuramı* bağlamında görülmektedir.

Buraya kadar yapılan tespit ve değerlendirmelerden anlaşılabacağı üzere, Osman Cemal, mizahında kullanmış olduğu “alay” tekniği ile halkın farklı sorunlarını gündeme taşımış, bir anlamda Cumhuriyet’in özgürlük ortamında düşündüğü fikirleri toplumun çeşitli kesimleri üzerinden aktarmaya çaba göstermiştir. Osman Cemal’in kullanmış olduğu diğer tür ise “nükte” olmuştur.

3.1.2. Nükte

Nükte, Arapça’dan Türkçe’ye entegre olmuş bir kelimedir. Sanatlı, incelikle söylenen söz, düşündürücü gibi anlamlara gelmektedir. Eski zamanlarda nükte içeren sözleri söyleyen kişilere ise “nekre-gû” ya da “nüktedân” denilmekteydi. Batı dilinde ise nükteyi karşılayan kelime “wit” kelimesidir. İnce söz anlamına gelmektedir. (Göçgün, 2009: 173).

Nüktenin kökeni “wit” kelimesidir ancak daha sonradan “witticism” şeklinde de Batı’da kullanılmaya başlanmıştır (Costler, 1997: 5). Bu bağlamda bakıldığında, nükte sıradan mizah çeşitlerinden farklılık göstermektedir. Çünkü nüktede, ince bir düşünce ve gizli bir hissediş vardır. Nüktenin amacı sadece güldürmek değildir aynı zamanda güldürürken de düşündürmektir (Göçgün, 2009: 173).

Öngören, nükteyi; diyalog halinde olduğumuz bir insana bir açık verdiğimizde, yanlış bir cümle ya da ifade kullandığımızda ona karşı sunduğumuz bir olanak şeklinde

açıklamaktadır (Öngören, 1998: 31). Karataş ise nükteyi, söylendiğinde kolayca herkesin anlayamayacağı sanatlı bir söz olarak tanımlamaktadır. Genellikle de nüktenin içinde bir incitme unsuru olmamasının gerektiğini de dile getirir (Karataş, 2004: 358-359).

Nükte, Osmanlı döneminde Türk insanlarının hayatında pek ön sıralarda yerini alamamıştır. Bunun nedeni ise o dönemde nükteler yapmanın pek hoş karşılanmaması durumudur. Ancak Muallimoğlu bu duruma itiraz eder. Nüktenin Türk insanlarının hayatında olmazsa olmaz unsurlarından biri olduğunu ifade eder. Çünkü mizahın iyileştirici bir gücü vardır dolayısıyla nükte de insanlara faydalı olmaktadır. Ona göre bir insanı hayvandan ayıran iki şey vardır. Birinci insanların düşünme yetisine sahip olmasıdır. İkincisi ise insanoğlunun gülme yeteneğine sahip olmasıdır (Muallimoğlu, 1976: 17-24).

Muallimoğlu'nun düşüncelerinden hareketle Osman Cemal Kaygılı'nın hayatı Osmanlı'nın son dönemlerinden Cumhuriyet'e kadar uzanmakta olduğu için; otoriteler tarafından gülmenin ve mizahın bastırılmaya çalışıldığı yıllarda yaşayan yazar, eserlerinde bu durumu yansıtmaktadır. Dolayısıyla romanlarında nükte unsurları sanki bir tepki niteliğinde yerini almaktadır. Kaygılı, ekonomik ve siyasal buhranların yaşandığı o dönemlerde Türk toplumunun bir nebze de olsa rahatlaması için eserlerini kaleme almıştır.

Kaygılı'nın romanlarındaki nükte örneklerine geçmeden önce, Mehmet Semih'in *Türk Mizah Hikâyeleri Antolojisi*'nden bir örnek vermek yerinde olacaktır. Ahmet Rasim'in *Kayıp Cüzdan*'ında geçen diyalog:

“- Ne oldun bir şey mi var?

-(Kızgın) cüzdanı kaybettim...

-Nerede?

-Canım cebimdeydi

-İyice aradın mı? Telaşla insan...

-Bir saattir arıyorum hangi telaş?

-Çok bir şey var mıydı?

-Vardı ya...

-Vah vah... şimdi ne yapacaksın?

-Gazetelere ilan vereceğim” (Semih, 1982: 21).

Toparlayacak olursak nükte; Kaygılı’nın romanlarında, Karataş ve Costler’in de belirttiği gibi, ince bir zekânın ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Osman Cemal, nükteyi genellikle ana karakterler üzerinden ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla romanlarında ana karakterlerini toplumun zekâ seviyesinin üstünde olan bir portre olarak çizmektedir.

Osman Cemal Kaygılı’nın, daha önce de ifade edildiği için 1935’te kaleme almış olduğu *Çingeneler* romanında mizah unsurları içerisinde nükteler bulunmaktadır. Bu unsurlar genel olarak o dönemin İstanbul çingenelerinin aralarında geçen kendilerine özgü konuşmalarından oluşmaktadır. Buna göre bir nükte örneği şu şekildedir:

“-Niçin onların yüzünden?

-Orasını bilir artık Cenabı Mevlam!

-Anlaşılan sen de ateşini bol tekkelilerdensin imanım!

-Ateşimiz bol amma, dumanımız tütmez!

-Neden tütmez?

Ensesi yanları kahverenkli saçlarla örtülü ve ön tarafı uzunca perçemli olduğu halde tepesi usturayla kazınmış başına eliyle vurarak: “Bacamız yok da ona sebep tütmez! Haçan olsaydı buracıkta bir baca, sen görürdün nasıl tüterdi dumanım o zaman!” Arkadaşa dönerek: “Yine huylandı damarcıklarım bu avşam... Ah, şinci olsaydı birazıcık piyiz(rakı) de kaysaydık şuracıkta tatlı tatlı? Hani ya, getirmedin mi bu avşam kemañeni birlikte?

-Kemañı getirmedim, armoniği getirdim.

-Olmadı bu işte... Getirseydin kemañeni daha kıyak kaçacaktı. Ha çıkar bari armoniği de biraz üfle yanık yanık sesleyelim!

-Şopar’lar da gelsinde hep beraber çalıp söyleyelim!

-Abe, birağ şinci şopar’ları da biz bize yapalım bir tıngırtıcık! (Kaygılı, 2019:32).

Burada nükte bir dilbilimsel mizah içerisinde gerçekleşmektedir. Bir bakıma kaydırma da yapılmaktadır. Dumanımız tütmez tabirinin gerçek olarak algılanarak cevap verilmesiyle içinde kaydırma unsurları da bulunmaktadır. Mecazlı bir söyleyişe gerçek anlamıyla “bacamız yok da ona sebep tütmez” denilerek nükte meydana

gelmiştir. Kaydırmanın yapılması *Uyumsuzluk Kuramı* örneği niteliğindedir. Çünkü beklenti ve gerçekleşen durum ters bir doğrultuda ilerlemektedir.

Çingeneler romanında, çingene ve çingene kimliği hakkında gerçekleşen bir sohbet, çingene diliyle çingelerin “rom/rum” olduğu ifade edilir:

“Orası öyle amma... Kim uğraşacak bunlarla... Te görüyorsun bunları; zanaatları, işleri, güçleri hepten başka. Bunların kimi te gördüğün gibi sepetçi, kimi demirci, kimi diyirmen, tarak tamiratçısı, kimi orakçı, kimi harmanacı, kimi falcı, kimi de ayıcı, maymuncu, şebekçi, kuklacı... Amma yine ayıcılarla maymuncuların, şebekçilerin kuklacıların çoğu Rom’dur.”

“Rum mudur?”

“Biz hep Rum’uz ya! İlle velakin onlar Hıristiyandır, biz elhamdülillah Müslümanız!

“Hep Rum’uz dedin ya?”

“Yaniya efendim, sizin anlayacağımız, bizim bütün Çingenelerin adı Rom’dur. Ne yana gitseniz, Çingenelerin hepciğine birden Rom denir... Çingene adı sonradan uydurmadır... Hani ya kendi aramızda biz öyle biliriz...”

“Ya Todi ne demek?”

“Todi de Çingene demek ya... Amma sanırım o da yine sonradan konmadır. Bizim aslımız Rom’dur. Ve ki konuştuğumuz bile Romcadır.”

“Peki sen bunları nereden biliyorsun?”

“Temin söylemedik mi, benim bilmediğim bu dünya yüzünde beş vakit namaz?”

“Onu niçin bilmezsin?”

“Onu da bilirdim eskiden memleketteyken amma sonradan unuttum!” (Kaygılı, 2019:35-36).

Çingene, temsil ettiği kimlik hakkında detaylı bilgiler vermektedir. Bir dilbilimsel mizah ögesi olarak içinde kesimsel mizah bulunan bu konuşma aynı zamanda nükte unsurları da barındırmaktadır. Bu unsur “*benim bilmediğim bu dünya yüzünde beş vakit namaz*” diyerek oluşmuştur. Benzer bir örnek aşağıda verilecektir, “*kavanoz dipli dünya*” örneğiyle Etem’in Epikür ve Çiçero hakkında sözleriyle bunları görebiliriz:

“Kim sülemiş beni Apakur’un kardeşi diye?

“Apukur da kim?”

“Ha... ha... Onu da mı benden öğreniceksin. Bakarsan kılığına kıyafetine, benzersin okumuş yazmış bir insana amma daha bilmezsin Apukur kimdir Çaçaron kimdir?”

“Ayıp değil ya, bilmiyorum... Öğret bakayım bana bu Apukur’la Çaçaron kimdir?”

“Abe, bunlar çok menşur ve çok eski birer çorbacıdır”

“Ne çorbacısı, işkembe çorbasısı mı?”

“Ne işkembesi be sen de... Bunlar, eski Grikoz, yani Rumyoç çorbacılarından imiş! Em de bunlar çok akıllı insanlarmış... Sonra efendicazıma süyliyeim, bu Apukur’un anası zamanın en büyük falcısı imiş. Senin anlayacağın, bu kavanoz dipli dünyadaki bütün falcıların ustası o imiş... Amma bunların bilmez bizim cahil Çingene falcılar.”

“İyi amma Apukur’u anlayamadım. Apukur kimmir?”

“Yok mu hani kuş ortalarında Hristiyanlar yapıyor Apukurya...(Büyük Perhiz’e girmek üzere oldukları günlerde düzenlenen karnaval)”

“Ee?”

“İşte bu Apukurya’yı da eski zamanlarda o icat etmiş!”

“Ne millettenmiş bu?”

“Dedik ya... grikoz be Rumyoç be!”

“Ulan sakın, senin bu söylediğin Epikür (Epikuros) olmasın!”

“Hay kaynananın canına rahmet! Ta kendisi... Biz deriz ona Apukur, siz dersiniz Apikur!”

“Ulan Etem, sen bunları nereden biliyorsun?”

“Size o gün bizim çadırlar yanında da deyivermişim ya, benim bilmediğim bu dünyada beş vakit namaz...”

“Doğru söyle Etem, sen bu Epikür’ü... Sonra birini daha söyledin ne idi onun adı?”

“Çaçaron...”

“O da Çiçeron (Marcus Tullius Cicero) olacak...” (Kaygılı, 2019:72-73).

Çingeneler romanında bir başka nükte örneği şu şekildedir, Etem “Çingenecede” her dilden bir söz olduğunu ispatlamaya çalışmaktadır:

“Ne ilen ispatlayayım ben sana şinci bunu?”

“Mesela sizin şu sayıları say bakalım birer birer... Bunların içinde görelim hangi dillerden kelimeler var.”

“Üyle ise dinle sayayım!”

“Kulağım sende, başla!”

“Yek, bir.”

“Yek, bir mi? Bu tam Farsça.”

“Bilmem ben nicedir. Sen dinle saltını! Tuy iki...”

“Bu da yarı Farsça, yarı Rumca, yarı İngilizce, yarı Fransızca...”

“Tirin üç!”

“Tastamam Rumca...”

“Bu da yarı Rumca, yarı İngilizce, yarı Fransızca...”

“İştar dört...”

“İştar mı?”

“Ha ha!”

“Bu da biraz Arnavutçaya benziyor amma...”

“O Arnavutça başka o, ona derler İşkiptar!”

“O değil ulan, bu senin söylediğin iştar, galiba Rumcanın tesera’sı ile Farsların çehar’ından ve Fransızların quatre’ından bozma olacak!”

“Bilmem artık Fransızların katırından mı yoksam İngilizlerin sıpasından mı bozmadır!”

“Peki, beş nedir?”

“Panç beştir.”

“Anlaşıldı, Farsçanın penç’i ve Rumların pende’sinden alınma...”

“Altiya deriz şov.”

“Bunu pek bir şeye benzetemedim!”

“Yediye süyleriz: ehta!”

“Bu tastamam Rumların ehta’sı... Ve Farsların hafta’sına benzer!”

“Sekiz için lafımız ohto! Dokuzun adı enya!”

“O da öyle!” (Kaygılı, 2019:155).

Yukarıdaki örnekte “kesimsel” mizah ile nükte unsurları bir arada oluşmaktadır. “Bilmem artık Fransızların katırından mı yoksam İngilizlerin sıpasından mı bozmadır!” ifadesi nükteli bir söyleyiştir. Ayrıca, çingenelerin kullandığı dilin, diğer dillerden ayrıcalıklı görülmesi, *Üstünlük Kuramı* bağlamında okunmalıdır.

Çingeneler romanından verilecek bir diğer nükte örneğinde, Etem süt be süt çingene olmadığını anlatmaktadır. Babası bir çingene kadın ile evlenmiştir ancak onun da sütü kesilmiştir. Bunu üzerine Ethem sütninesinin eşek olduğundan bahsetmektedir ve ortaya komik bir durum çıkmıştır:

“Bizim sütnine eşekmiş be! Ne vakit ben anamın karnından bu daracık dünyaya gelinces rahmetli anacığım hastalanıp sütü kesilmiş... O zaman var imiş bizim obada yaman bir dişi eşek... O da anamla birlikte yavrulamış ortaya güzel bir sıpacık... Hem de hayvanın sütü o kadar bol imiş ki sipa emer, emer, yine bitmezmiş... Bunun üzerine tutmuşlar, sıpadan geriye kalan süt ile birkaç ay beni beslemişler...”

“O halde sen gerçekten Çingene oğlu Çingene değil amma eşşoğleşsekmişsin!” (Kaygılı, 2019:157).

Yukarıdaki örnek mizah unsurları açısından zengin bir örnektir. İçinde; latife, argo ve nükte öğeleri barındırmaktadır. Genel olarak nükte örneği ağır basmaktadır. Ayrıca burada *Üstünlük Kuramı* ve *Uyumsuzluk Kuramı*’ndan söz etmek mümkündür. Aristo gülmenin adam edilmiş bir küstahlık olduğunu vurgulamaktadır (Aristo, 1995: s.99). Bu nedenle burada nükteli bir yaklaşımla bir küstahlık örneği görülmektedir.

Kaygılı’nın *Çingeneler* adlı eserinden bir diğer nükte örneğinde ise, Reha Bey şehirli ve şehirli olmayan çingeneler hakkında yorum yapmaktadır:

“Sizinkiler(!) daima açık yerlerde, kır, dağ, orman, harman, çayır, bayır, havası, aldıkları için onların sinirlerini oralarda tabiatın mis kokulu otları, çiçekleri, yaprakları, rüzgarları tedavi ediyor; bizimkiler(!) ise daima böyle kapalı yerlerde, daima aynı muhit, aynı binalar içinde oldukları için...” “Bir de sanırsam bizimkilerin şehirle, şehrin gürültüsü, patırtısı, girdisi, çıkıtısıyla temas etmemeleri...”

“Evet! O da var; tut onları da getir buraya, kapat bu evlerin içine, birkaç ayda bak görürsün, ne hale gelirler?”

“Öyle Reha Beyciğim öyle! Hatta ben onlardan bir tanesini bir hafta kadar bizim evde kapamıştım da zavallı bir haftanın içinde hırsından, hiddetinden bizim evde kilerle, tavuklarla bile hırlaşmaya başlamıştı!” (Kaygılı, 2019:179).

Osman Cemal Kaygılı’nın 1937’de kaleme aldığı *Akşamcılar* romanı mizahi açıdan zengin bir romandır. Alay unsurlarındaki zenginlik nükte unsurlarında da görülmektedir.

Bu romandan verilecek olan aşağıdaki örnekte, romanın kahramanı akşamcılar ve sarhoşlar hakkında iyi bir ön yargıya sahip değildir. Çünkü babası ve annesi onu bu yönde bilgilendirmiştir. Ona öğretilen bilgiler ve şahit olduğu gerçekler arasında farklılıklar olduğunu görünce babasıyla arasında nükteli bir konuşma geçmiştir:

“Bir gece de babama yine sormuştum:

-Baba, hani sen küçükken bana sarhoşlar, deliden fenadır, adamı döverler, boğarlar, keserler! demiştin, halbuki Kontrol Mehmet Bey için de mahallede herkes sarhoş diyorlar ama o bizi ne dövüyor ne boğuyor, ne kesiyor?

Babam biraz duraklamış, sonra bana şu karşılığı vermişti:

-Onun evinde yaman bir zaptiye nazırı (karısı) var; Mehmet Bey evinden çok korkar, onun için kimseye bir şey yapamaz.” (Kaygılı, 2003:14).

Babası, çocuğuna sarhoşların aslında fena olduğunu ancak Mehmet Bey'in ise evde karısından korktuğu için kötü bir şekilde davranmadığını nükteli bir şekilde ifade etmiştir. Baskının bulunduğu bir ortamda, ortaya nükte örneklerinin çıkması okuyucuya *Rahatlama Kuramı*'nı işaret etmektedir.

Akşamcılar'da tespit edilen bir başka nükte örneği şu şekildedir:

“Bu iki düzineden fazla köpeğin velinimetleri olan falcı Madam Katinka ile oğlu Avcı Todori yaman ayyaşlardandı. Kış yaz, gece gündüz, sabah akşam bu ana oğul boyuna İçerlerdi; ama ne olursa içerlerdi ve ona arasıra fal baktırmak için gidenler, evin içindeki karmakarışıklığın, pisliğin, çöplüğün, kokunun manzarasını anlata anlata bitiremez:

-Şeytan girse içeriye, pabuçsuz geri kaçır!

Diye tariflerini tamamlarlardı.” (Kaygılı, 2003:28).

Yazar, Madam Katinka'nın ve oğlu Todori'nin şeytanı bile kaçırarak kadar pis koktuğunu dile getirmektedir. Burada hem bir aşağılama hem de nükteli bir ifade görülmektedir. Üstelik bu konuda mahalle sakinleri de aynı görüştedir. Küçümseme ve hor görme duyguları ön plana çıktığı için *Üstünlük Kuramı*'ndan söz etmek mümkündür. Aristo'ya göre gülme, adam edilmiş bir küstahlıktır, küstahlık ise küçümsemedir (Aristo, 1995: s. 12-13).

Akşamcılar romanından verilecek bir diğer örnekte, Todori o kadar çok içki içmektedir ki artık bu durum onun akıl ve beden dengesini etkilememektedir. Burada mizah örneği ince bir tabirle dile getirilmektedir:

“Todori, kırlarda akşama kadar koskoca binliği tamamlamıştır; hatta Litroz, Çiço, Çıfırburgaz, Kalfa köyü gibi meyhaneli köylerin her birinde üçer beşer duble çekmiş, ekstra, ekstra bulut olmuştur; o kadar anzarotun kendine verdiği hız ve coşkunlukla şimdi dönüşte sabahkinden daha heybetli, haşyetli, dehşetlidir üstelik **herifin mayası hep içki ile yoğrulduğu için** gidişte olduğu gibi dönüşte de sallanma, yalpalanma filan yok... Adımlar dönüşte, gidişten daha sert, daha çevik, daha askervari!” (Kaygılı, 2003:29).

Akşamcılar romanında aşağıda verilecek olan bir diğer örnekte, iki dost trende yolculuk etmektedir ve yakınlarında hoşlandıkları kızlar oturmaktadır. Arkadaşı, esmer olan diğer delikanlıya muziplikler yapmaktadır:

“Akşam geç vakit trenle dönüşte aynı kompartımanda kendi karşılarında oturan ve melek sevgililerine çok benzeyen narin bir kızcağız vardır. Orta yaşlı ve çok temiz, tirendaz iki kadının yanında oturan bu kızın gözü arada bir, bu iki ahbap çavuşun gözlerine ilişir. Kızın kendilerine dikkatli bakışından sarışın delikanlı kendince bin bir hülyalı mana çıkarırken esmer

genç de içinden kolay kolay çıkılmaz tatlı rüyalara dalar. Sarışın delikanlı yaradılıştan şakacıdır, alaycıdır, şendir, nüktecidir, karşısındaki ölüyü bile güldürecek kadar tuhaflıklar yapar. Esmer ona nispetle biraz durgunca gibidir. Tren Bakırköy'den kalkarken ve kız yine dikkatle sarışın delikanlının gözlerinin içini süzerken delikanlı yanı başında yeni yeni uyuklamaya başlamış olan esmer arkadaşının ensesinden cebinden çıkardığı ısırgan tozundan biraz sürer. Kız ve kadınlar bunu görür, aldırılmazlar. Fakat biraz sonra ensesine ısırgan otu sürülen delikanlı uyanarak hatır hatır ensesini kaşımaya başlayınca karşıdakiler fıkır fıkır makaraları salıverirler.

Esmer delikanlı bu gülüşmelerden bir mana çıkaramaz; çünkü Florya'da içmiş olduğu dört beş bardak bira, onu arkadaşından fazla sarsmış, hatta biraz sersemletmiştir.

Onun için işin farkında olmadan kaşınmasını bitirdikten sonra yine başını yana dayar, tekrar gözlerini kapar.

Biraz sonra sarışın delikanlı aynı işi tekrarlar, ısırgan tozundan onun ensesine biraz daha sürer.

Derken beriki yine uyanır, yine ensesini tırnaklar ha tırnaklar. Sonra da sersem sersem:

-Burada tahtakurusu var galiba! Der.

Öteki cevap verir:

-Sen de kalk, arkadaki kanapeye geç!

Tabii bu sefer karşıdakiler gülmeden katılırlar. Hele bizim saf ve toy aşıkların sevgilisine benzeyen narin kız, kahkahaları salıverirken gözlerinin içi, sarışın delikanlıya şifre ile bir şeyler söyler gibi olur; yahut kızın bakışı delikanlıya öyle gelir.

Esmer delikanlı artık kanapesini değiştirmiştir, başka yere geçmiş ve orada da yine hafiften uyuklamaya koyulmuştur. Bu sefer sarışın delikanlı yeleğinin başka bir cebinden çıkardığı küçücük bir paketin içinden bir tutam aksırık tozu alır, gider, onu arkadaşının burnunun deliklerinden üfler... Bir kaç saniye sonra esmer genç:

-Hapşu, hapşu, hapşuuu!

Diye olduğu yerden fırlar, Artık kompartımanın içinde gülmeyen kalmaz. Hele iki ahbap çavuşun melek sevgililerini andıran şirin kızın güle gözlerinden yaşlar gelir.” (Kaygılı, 2003:31-33).

Yukarıdaki pasajda, iki dostun birbirine yaptığı şakalar *Üstünlük Kuramı* başlığı altında görülmektedir. Çünkü iki dost, bu şakalar vasıtasıyla, karşı cinslerini etkilemeye çalışmaktadırlar. Bu etkileme de küçük düşürme yoluyla gerçekleşmektedir.

Akşamcılar romanında görülen bir diğer mizah örneği ana karakteri yine Turhan ve bir meyhanede Derunî Bey ile karşılaşmaları ile başlar:

“Turhan, meyhanenin kapısından girip Hüseyin Derunî Beyi bir köşede görünce birdenbire canı sıkılır gibi oldu. Çünkü o, buraya bu akşam biraz gürültüsüz, patırtısız, sessiz, sadasız tarafından kendi başını, kendi kendini dinlemeye gelmiş; Hüseyin Derunî Bey’in arasına oraya da uğrayıp oranın edebi, felsefî ruhaniyetinden istifade etmesini kendisine tavsiye etmesine rağmen onun bu akşam orada bulunacağını hiç ummamıştı. İçinden:

-Eyvah, şimdi traş başlayacak, kendi gönlümün kendine mahsus tatlı duyguları, kendi zihnimin kendine uygun hoş düşünceleri alt üst olacak!

Diyerek herifi selamladı ve Derunî Bey onu, yarı ayağa kalkarak karşıladı:

-Buyursunlar beyim, efendim buyursunlar iki gözüm, buyursunlar nuruaynım, buyursunlar canım, ciğerim, evladım!

Turhan çaresiz, adamın karşısına çöktü.

Derunî Beyin önündeki şişe yarıyı çoktan geçmişti. Turhan daha kendi şişesinden ilk kadehi çekerken o, çenesini açtı:

-Siz teşrif etmeden önce şuracıkta kendi kendime bir takım tahayyülata dalmışken yanımdaki masada oturan boşboğaz herifin biri tuttu, bana söz atmaya başladı!

Turhan şaşırarak:

-Nasıl.. size söz atmaya mı başladı?

-Yani şundan bundan benimle konuşmak istedi.

-Olabilir...

-Amenna... Olabilmesine olabilir amma, herif ham ervahın biri... Henüz pişmek değil; ocakta biraz olsun ısınmamış bile!

-Nasıl şeymiş o öyle; kurufasülye mi bu?

-Kurufasülye yine nimetten sayılır. Halbuki o, halis muhlis bir bal kabağı...

-Ey... sonra?

-Sonrası.. Bir söylendi, aldırmadım.. İki söylendi, aldırmadım.. Üç söylendi, aldırmadım.. Dördüncüde kendisine cevap vermeye mecbur kaldım. Bu dördüncüde bana ne dese beğenirsiniz?

-Ne dedi efendim?

-Ne diyecek, bizim rahmetli peder, tıpkı size benzerdi!

Demesin mi?

-Ey.. buna siz ne cevap verdiniz?

-Ben de kendisine rahmetli pederinizin bana benzeyip benzemediğini bilmem; fakat siz tıpkı tavilülüzün ve kesirüddünbale (uzun kulaklı ve kısa kuyruklu demek) rahmetullahi aleyhe benziyorsunuz deyince herif hemen üst üste üç defa:

-Estağfurullah efendim, estağfurullah, estağfurullah!

Çektikten sonra:

-Biz kim, öyle, öyle büyük adamlar kim?

Demesin mi?

Turhan gülerek:

-Sonra efendim?

-Sonra bereket versin meyhaneciler benim kızdığımı ve ham ervahlardan hiç hoşlanmadığımı bildikleri için herifi yerinden kaldırdılar ve güzellikle buradan dehlediler.” (Kaygılı, 2003:37-39).

Yukarıdaki örnek mizahi açıdan önemli bir örnektir. İçerisinde birçok nükte örnekleri görülmektedir. Derunî Bey kendisine laf atan kişiyi nükteli bir şekilde tanımlamıştır; “Henüz pişmek değil; ocakta biraz olsun ısınmamış bile!” Turhan da Derunî Beye ayak uydurunca mizah öğeleri pekişmiştir. Turhan’ın “kurufasülye mi bu” sorusuna, Derunî Bey “Kurufasülye yine nimetten sayılır. Halbuki o, halis muhlis bir bal kabağı” diyerek nükteli bir sahnenin yaşanmasına neden olmuştur. Konuşmanın devamında, kendisine laf atan adama; uzun kulaklı ve kısa kuyruklu demesine rağmen adam bunu güzel bir iltifat olarak anlamıştır. Karşılıklı konuşmalar bize *Üstünlük Kuramı*’ndan kesitler sunmaktadır. Bu diyaloglarda komik ortaya çıkmıştır.

Akşamcılar romanında bir diğer nükte örneği aşağıdaki gibidir. Derunî Bey Turhan’a gazel manası açıklamaktadır. Turhan bir an önce gazelin ilk beyitinin açıklamasının bitip ikincisinin başlamasını istemektedir. Bu durumu da alaycı kişiliğiyle ifade etmektedir. Turhan’ın alay ettiğini anlayan Derunî Bey ona nükteli bir şekilde cevap vermiştir:

“Turhan şakayı alaya çevirmeye başladı:

-Aldırmayın canım rakının hızı ile tatlı gider o, siz devam buyurun ikinci satıra...

“İnsanı sarhoş eden her içki aşkın şarabıdır!”

Derunî Bey hemen kendi kendine has ilk safsatasına girişti, çatalı masaya vurarak:

-Garson, gel bizim küçük beye bir şişe rakı daha getir!

Turhan şaşırdı:

-Aman efendim önümdeki henüz yarı olmadı, ikincisine geçilir mi?

-Öyle ise yavrum, biz de daha elimizdeki satırın manasını mefhumunu, taalluk ettiği medlulleri bitirmeden ikinci satıra geçilir mi?" (Kaygılı, 2003:41).

Konuşma devam etmektedir:

-Canım efendim, üzümü, inciri bırakın şimdi beni dinleyin!

-Başüstüne efendim!

-İsmine mey denilen şu mayinin içinde öyle bir tılsım vardır ki...

Turhan:

-İnsan ondan biraz fazla kaçırınca feryadı verir; hesabı, kitabı şaşırır, rotayı, pusulayı unuttur!

Derunî gülümseyerek:

-Hah, darılmazsanız size bir şey söyleyeyim!

-Buyurun beyefendi!

-Sizin o dediklerinizi işte benim satırın sonunda zikrettiğim (nâdân) lar yapar. Halbuki aşkın şarabını içen ehilidil...

-Demin şerbetti, ne çabuk şarap oldu mübarek!

-Ben vezin için orada (şerbet) kelimesini kullanmıştım. Hakikatte insanı mesteden her içki aşkın şarabıdır. Hoş, ehlidiller, arifler, sözlerinde ve yazılarında aynı manayı alarak her iki kelimeyi de istimal buyurmuşlardır. Ehliidillerin, ariflerin, zariflerin, aşkların indlerinde (şerbet) de birdir, (şarap) da... Ha şerbet, ha şarap...

Turhan:

-Ayvaz kasap hep bir hesap!

-Evet amma yavrum, iki gözüm evladım, nûru aynım; ehliidillerden, ariflerden, zariflerden, aşıklardan, maşuklardan dem vurulurken öyle ayvazdan, kasaptan bahsolunamaz. Sizin ayvaz kasap dediğiniz herifler nerede berikiler nerede?

Turhan dolu kadehini yuvarlayarak:

-Berikilerin nerede olduklarını bilmem ama ayvazı Ramazan geceleri karagözde, kasabı da her zaman çarşıda, pazarda görüyorum.

Derunî gencin kendisine görünce tavrını değiştirir:

-Biz şimdi seninle burada karşılıklı zuhuri kolu konuşması yapacak değiliz. (Kaygılı, 2003:42-43).

Turhan gazelin açıklanmasından sıkılmıştır bu yüzden Derunî Bey karşısında latifeler yapmaktadır. Alaycı kişiliğini cümlelere yansıtmaktadır. Nükteli söyleyişlerle Derunî Bey'i bezdirmek istemektedir.

Bir diğer nükte örneğinde, Turhan muzip arkadaşları tarafından bir geneleve düşürülmüştür. Turhan'ın bu durumdan henüz haberi yoktur. Arkadaşları tesadüfen Turhan ile orada karşılaşmış gibi yapmaktadır:

“-Vay efendim, vay beyim, vay tosunum hoşgeldiniz, safa geldiniz! Yaaaa... İşte biz adamı böyle fenersiz yakalarız. Bizden habersiz buralarda haaa! (Turhan'ın omuzlarını okşayarak) yani sen yok mu, tam ağzının tadını bilenlerdenmişsin (Ismaro'nun yüzüne bakarak) yukarıda da var birkaç tane ama böylesi değil! Bunda bir başka eda var. Sakın Aziz Bey baba bizim gacoyu kıskanıyor diye bana kızma ha yahut kızım yerindeki bu madamcığı benden kıskanıp da bana kafa tutayım deme! Malum a... (Dişlerini göstererek) bizde yaş altmış, iş bitmiş, ne diş kalmış, ne miş... Biz şimdi işte böyle gençler arasında sadece mostralık bir pinponuz.” (Kaygılı, 2003:85).

Akşamcılar adlı romanda diğer mizah örneği Turhan Ermeni bir meyhaneciyle sohbet etmektedir. Bu sırada nükteli söyleyişler şekillenir:

“Ermeni meyhaneci o akşam ne de güzel, iç açıcı mezeler hazırlamıştı. Bol tereotlu çiroz salatası, sarımsaklı cacık, yeşil salata ile yumurta salatası, kimyonlu ızgara köfte... Böyle ılık mayıs akşamlarını kaç gündür kendi semtindeki bol çiçekli at kestanelerinin, erguvanlarını altlarında kah kendi başına, kah bir iki arkadaşıyla geçirmiş olan Turhan Yenikapı'nın bu rakısı mezesi güzel meyhanesini beğendi; burası ona kaç akşamdır şairane hülyalarla demlenmiş olduğu kendi semtindeki o güzel yerleri hiç de aratmıyordu, Meyhaneci de, garson da hoş adamlardı. Hele orta yaşlı meyhaneci biraz da tuhaflardandı; adeta her lafı ile insanı güldürüyordu. Turhan ona bir aralık saati sordu:

-Usta saatin nasıl?

Meyhaneci yeğinin cebinden koskoca gümüş bir saat çıkararak gösterdi.

-Halis Sergisoftur. Hemmi de on dört ayar gümüş!

Turhan şakayı çaktı ve o da ona alayla mukabele etti:

-Ondan bir salata yapar mısın bana?

-Salata değil, arzu ederseniz pilakisini bile yaparım!

-Turşusunu kursan daha iyi olmaz mı?

Turhan'ın bu hazır cevaplılığı herifin hoşuna gitti:

-Turşusunu kurmak için tereyağı ilazımdır; şimdi tereyağını nereden bulayım?

-Senden ala tereyağı mı olur be?

-Tereyağının asıl halis muhlisi senmişsin ki şunun şurasına daha ilk gelişinin akşamında bülbül kesilmişsin! Senin gibisine laf mı yetiştirilir?

-Laf yetiştiremezsen bari çabuk rakı yetiştir!

-Rakı önünde şişe ile dolu duruyor; hele onu bitir de...

Turhan önündeki şişeyi kaldırıp baş aşağı tuttu:

-Hani bunu içinde rakı?

Herif şaşırdı, çünkü bir dakika önce dolu olarak getirip onun önüne koyduğu şişe bomboştu.

-Ne oldu bunun içindeki zıkkım, hıp diye şeytanlar mı içti?

-Şeytanlar içti!

-Yok bunda bir orostopolluk var; yoksam hokkabazsın, nesin sen?" (Kaygılı, 2003:89-90).

Yukarıdaki pasajda meyhanecinin Turhan'a saat konusunda verdiği nükteli cevap *Uyumsuzluk Kuramı* örneği içermektedir. Alman filozof Schopenhauer'e göre gülme beklentinin aksine bir cevap verildiğinde ortaya çıkmaktadır (Morreal, 1997: s.28-29). Bu da dinleyici ya da okuyucuda fiziksel olarak bir gülme meydana getirmektedir.

Turhan'ın arkadaşı başkâtiple karşılaşır. Turhan uzun süredir kaleme uğramamaktadır. Turhan her seferinde bahane olarak bir akrabasının öldüğünü öne sürmektedir. Bunun üzerine şu konuşma meydana gelir:

"-Mümeyyiz de sermişti bugün; malum ya onun bugün tekke günüydü. Yalnız ikindiye doğru uzun bir yazı süratle temize çekilecekmiş; aşağıda başkatip seni arattı; hemen ben koşup gittim:

-Aman beyefendi hazretleri, dedim. Turhan'ın akrabalarından biri ölmüş, kendisi cenazeye gitmiş, onun için kaleme gelememiş.

-O ne dedi?

-Ne diyecek? Onun dedi, daha bu yaşta bu kadar akrabası ölürse sonra elinden çekeceğimiz var! Daha geçende bir akrabası ölmüştü." (Kaygılı, 2003:93).

Başkâtip bu durumda anlayışlı bir tavır gösterip nükteli bir şekilde durumu idare etmiştir.

Aşağıda *Akşamcılar* romanından verilecek olan bir diğer örnekte, Turhan uzun süredir gitmediği bir meyhaneye Ermeni bir arkadaşı ile birlikte gitmiştir:

“-Ey, hoş gelmişsiniz ağalar, ne var, ne yok bakalım, siz başka akşamla Kumkapı'ya giderdiniz, nasıl oldu da bu ahşamınan buraya düştünüz, hangi rüzgardır ki sizi attı buraya böyle?

Ermeni cevap verdi:

-Bizi lodos attı buraya, lodos!

-Siz süprütüsünüz ki lodos buraya attı sizi?”

(Kaygılı, 2003:97-98)

Ermeni, mecazlı bir söyleyişe aynı zamanda kaydırma yaparak nükteli bir cevap vermiştir. Kaydırma, *Kavrama Kuramı*'ndan bir kesit sunmaktadır. Çünkü olayların ya da konuşmaların akışındaki terslikler bu kuramı meydana getirir.

Akşamcılar romanından bir başka nükte örneği aşağıdaki gibidir:

“Öteki balıkçı kılıklı Ermeni:

Hey bana bak çalgıcı oğlum!

-Buyur babacığım!

-Sizde: ‘Kefal balığına attım voltayı’, ‘Bu sene balıkçılım ne yaman kaçtı!’

-Şarkısı var mı?

-Vardı amma yeni bitti!

-Ulan ne vardı, hepsini bitirecek köpoğulları, birazını saklayaydınız!

-Senin salatana doğrayacak kadar bulunur.

-Öyleyse çökün şu sandalyalara da başlayın hındıma bakalım!” (Kaygılı, 2003:103).

Nükte, kaydırma ve espri unsurlarıyla oluşmuştur. Konuşmanın akışındaki mantık hataları nedeniyle *Kavrama Kuramı* ortaya çıkmaktadır.

Bir akşamcının rakısı bitmiştir. Rakı bulmak için çok uzağa gitmeleri gerekmektedir. Akşamcı bu durumu bir gazelle ifade eder:

“O ne ya? Bizim yarım okkalık yine.. suyunu çekmeye.. başlamış..bakkallar da kapanmıştır.. şimdi.. kardeş.. rakı almak için.. şimdi.. buradan.. tekrar.. Balat'a.. gidilir mi?

Ulan neye gidilmesin? Nail'i kadim efendimiz.. bundan kaç yüz sene evvel:

‘Zekatı mey verilir diyara dek gideriz!’

Buyurmamış mıydı? ... Bizde şimdi... şişenin dibindeki.. son yudumlar da bitince... buradan kalkar.. aheste aheste.. bize.. zekatı mey verilecek olan Balat'a dek gideriz... amma.. orada.. bize.. verilecek.. meye mukabil.. üstelik.. zekatı biz verecekmi şiz.. ne yapalım.. veririz.. Zaten islamın şartı.. beştir: Savm, salat, hac, zekat, kelime-i şahadat.. savmları, salatları zaten.. bizim.. alakamız yok.. hacca gelince.. Kabemiz her gün meyhane.. mescidi aksamız ise tımarhane... şey.. pardon bozahane.. olduğundan bizim gibilerine.. her gün.. Haccül'ekber yapan katmerli hacı derler.” (Kaygılı, 2003:110).

Yukarıdaki örnekte akşamcı, 17. yüzyıl divan şairi Naili Kadim’in³² gazelinden alıntı yapmıştır. Beyit, gerekirse şarabının zekâtının verildiği ülkeye kadar gideriz anlamını taşımaktadır. Akşamcı da bu gazelle rakı bulmaları gerektiği savını desteklemek istemiştir. Devamında nükteli söyleyişler devam etmiştir. Kâbe’sinin meyhane olduğunu belirterek rakı almanın mümkün olmadığı saatlerde bile bunun öncelikli ihtiyaçları olduğunu dile getirmektedir. Bu pasajda iki mizah kuramından bahsetmek mümkündür. *Rahatlama Kuramı* ve *Uyumsuzluk Kuramı* yukarıdaki örnekte karşımıza çıkmaktadır. Baskıcı bir yönetimin hüküm sürdüğü yıllarda karakter baskılanmış duygu ve düşüncelerini latife ve nüktelerle yansıtmaktadır. Bu düşünceden hareketle Freud’un görüşleri bu konuda önemlidir. Freud’a göre baskı sonucu insanın içinde oluşan enerji fazlalığı şaka yoluyla dışarıya atılır (Freud, 1998: 32). Akşamcı tiplmesi bu örnekte tam da bu özelliği yansıtmaktadır.

Akşamcılar romanında verilecek olan bir diğer örnek şu şekildedir. Turhan, bir kadından hoşlanır. Bunun üzerine arkadaşları Fuzûlî’nin bir gazelinden alıntı yaparak Turhan’a takılır:

“Turhan'ın arkadaşı mümeyyiz beyin kulağına şunu fısıldadı:

-Ayvaların altında oturan beyaz maşlahlı, lacivert başörtülü genç, zayıf kadın!

Mümeyyiz Bey:

-Huuuuu! dedi, şimdi anlaşıldı Vehbinin kerrakesi!

³² Naili-i Kadim diye anılmaktadır. Bilgi için bk. “Nâilî”, [NÂİLÎ - TDV İslâm Ansiklopedisi \(islamansiklopedisi.org.tr\)](http://islamansiklopedisi.org.tr), 12.05.2022.

Hüseyin Derunî başıyla nedir o? der gibi bir işaret yaptı. Mümeyyiz bey Fuzuli'nin şu mısrasını okudu:

‘Vaslın bana hayat verir, firkatin memat!’ Derunî gülümseyerek:

-Oğlum, dedi, bezmi elestten aşık! Şunu bari gerçek aşık yapabilsekti!’ (Kaygılı, 2003:127).

Yukarıdaki örnekte bir beyitle nükteli bir anlam gücü oluşturulmuştur. Ayrıca “Vehbinin kerrakesi” önemli bir kullanımdır. Bir işin iç ve dış yüzünü anlamak anlamına gelmektedir. Bu deyim, 18. yüzyılda Osmanlı’da kadılık görevi yapmış aynı zamanda 18. yüzyıl şairlerden Sümbülzâde Vehbî Efendi’nin yaşadığı bir olaydan ortaya çıkmıştır.

Turhan, akşamcılarının arasında gördüğü bir adamı şöyle betimlemektedir:

“Selman’ın kolundaki adam o kadar kılıksız, kıyafetsiz bitik bir adamdı ki hani buna serseri dedikçe sağ tarafına ne kadar sıfır atsanız az gelirdi Arkasında bin bir yerinden yırtık ve yamalı bir pantolon, ayaklarında çamurlar içinde bir kadın pandoflası vardı. O yağmurlu, çamurlu, rüzgârlı kasım havasında göğüs bağır apaçık ve pantolonun düğmeleri hep çözüktü. Surat rakıdan, yorgunluktan, perişanlıktan korkunca yakın bir karmakarışıklık içinde idi. Kalınca pos bıyıkların uçlarında yoğurt bulaşıkları görülüyordu. Selman’ın kolunda gözleri kapalı ve ayakta uyuklayarak içeriye girer girmez ortaya çok okkalı bir küfür savurdu:

-Dünyanın, kâinatın anasını avradını...” (Kaygılı, 2003:130).

Burada nükteli anlatım, “hani buna serseri dedikçe sağ tarafına ne kadar sıfır atsanız az gelirdi” cümlesiyle oluşmaktadır. Turhan, serseri kelimesinin bile ne kadar hafif kalacağını bu şekilde ifade etmiştir. Dolayısıyla *Üstünlük Kuramı* meydana gelmektedir.

Akşamcılar romanında bir diğer mizah örneği şu şekildedir:

“Abdi Bey, kederinden, yeisinden şimdi rakıları öyle sık sık yuvarlıyorduki garson on dakikanın içinde onun önüne iki şişe rakı getirmiş şimdi bir üçüncüsünü getirmek için orada bir ağaca dayanmış alesta bekliyordu. Bahçedeki saz:

Haydindi hopla da gel,

Şalvarın yokla da gel,

Cebini yokla da gel!

Türküsünü çalıyor ve saza yakın oturmuş olan dört beş bıçkın delikanlı ellerini çırparak hanendelerle birlikte aynı türküyü söylüyorlardı. Hava o kadar güzel o kadar berrak, o kadar bahar kokulu idi ki Turhan bile eski ve yeni kendi aşklarını içinden ta canevinden duyarak,

onların tadına doyulmaz hatıralarıyla şimdi bir başka türlü kendinden geçiyordu. İlerideki Bulgar hasta hanesinin ağaçlıklarında şakıyan bir iki bülbül sesini duyan Abdi Bey, çok derin bir iç çekişi ile söylenmeye başladı:

Ötme bülbül ötme bülbül

Derdi derde çatma bülbül

Benim derdim bana yeter

Sen de bir dert katma bülbül!

Turhan'ın arkadaşı Ekrem alay etti:

-Bey ağabeyimizin şairliği de var galiba!

Turhan güldü:

-Şairliğini pek bilmem amma, dedi, aşıkı sadıktır zavallı aşıkı sadık! Haniya Kerem haltetsin yanında! Amma neylesin ki, zavallının Aslı'sı sonradan pek vefasız çıktı.” (Kaygılı, 2003:164-165).

Turhan ve Ekrem, Abdi Bey ile nükteli bir şekilde alay etmektedir. Bunu da Kerem ve Aslı benzetmesi ile yapmaktadır. Abdi Beyin âşık olduğu kadının bir dolandırıcı ve genelevde çalışan bir kadın olduğunu sonradan öğrendikleri için, “Aslı'sı sonradan pek vefasız çıktı” cümlesiyle mizah, konuşmaya inşa edilmiştir.

Turhan ve arkadaşları yine bir gün meyhanededir. Aralarında nükteli konuşmalar geçer:

“Gençlerden ikisi üçü birden garsona haykırdılar: Bir şişe rakı çabuk!

Sait Hikmet garsona:

-Bana bak oğlum, üç işi birden (bir şişe rakı!) diye bağırdıkları için, sen şimdi buraya üç şişe birden getireceksin. Garson:

Başüstüne paşam!

Mütekait öğretmen:

Bir de huni getir de beraber, o rakıları huni ile birbiri ardınca ağzına akıl herifin!

Sait Hikmet omuzlarını hoplata hoplata gülerek:

-Kıskanma hocam, kıskanma, cennette onu huni ile Hurilerle, Gilmanlar da senin ağzından akıttırlar.

-Sen onu git de sarmısak kafalı (sarıklı) ham ervahlara köyle; bizim cennetimizde, cehennemimiz de (eliyle kalbini göstererek) buradadır, burada!

-Hocam orada mı yoksa daha aşağılarda mı?

Öğretmen hiddetle:

-Haltetme kerata, şimdi rakı masasını kafana geçiririm ha. Sait Hikmet gülmeden katılarak...

-Yok, onu pek yapamazsın ya! Onu yapsa yapsa burada ancak bir kişi yapar ki (Turhan'ı göstererek) o da şu kalpağı fiyakalı delikanlı!" (Kaygılı, 2003:203-204).

Yukarıdaki pasajda *Üstünlük Kuramı*'ndan söz etmek mümkündür. "Sarmısak kafalı" tabiri üzerinden alay *Üstünlük Kuramı* bağlamında oluşturulmuştur. Meyhanede içki içen akşamcılar, sarıklılardan üstün görülmektedir.

Aşağıda verilecek olan örnekte, Hayyam'ın bir rubaisinden alıntı yapılarak mizah unsurları gösterilmektedir:

"Safder'in aynı zamanda o vakite göre kuvvetli bir kalemi ve eski tarzda olmakla birlikte mükemmel bir nazım kudreti de vardı. Onun için o Hayyam'ın bütün rubailerini kendine mahsus edasıyla baştanbaşa Türkçeye manzum olarak çevirmişti. Safder Turhan'a Ömer Hayyam'ı bir hayli methedip mesleğini, meşrebini, mezhebini iyice anlattıktan sonra ona ilk defa olarak Hayyam'ın şu parçasını okumuş ve şerhini yapmıştı:

Amed seheri nida zi meyhanei ma

Key rindi harabatlii divanei ma

Ber hız ki pür küllim peyman zi mey

Zi an piş pür künend peymanci ma

Manası: (Bir seher vakti meyhanededen bana bir nida geldi ve o anda bana dedi ki; Ey rindi harabat, ne duruyorsun, kalk be mübarek adam, yarın, öbür gün kafamızın içi kara toprakla dolmadan kadehleri doldurup kafamıza dikelim!)" (Kaygılı, 2003:212).

Konuşmanın devamında Turhan, Hayyam'ın rubaisinin manasını öğrenince onun Bekri Mustafa'dan bile daha aşağı olduğunu ifade eder:

"Safder ikinci olarak Turhan'a Hayyam'ın şu rubaisini okudu:

Hiişyar nebu deem demi ta hestem

İn şeb şebi kadirest ve men imşeb mestem

Leb der lebcamü sine ber sincei zi ham

Ta ruz begerden sürahi destem

Sonra onu da şöyle Türkçeleştirdi:

Hayatım hep sarhoşluğun zevki ile geçti; hatta ben Kadir gecesinde bile ayık değildim, o geceyi bile ta sabahlara kadar kucağımda koca bir şarap küpü, elimde bir şarap şişesi, dudaklarımda şarap bardağı ile geçirdim!

Turhan alay etti:

-Amma da bekri imiş herif ha! Bizim rahmetli Bekri Mustafa bunun yanında Zenbilli Ali Efendi gibi kalır!” (Kaygılı, 2003:213).

Bir benzetme ile nükteli anlatım gerçekleşir. Rubai, metnin içerisinde *Uyumsuzluk Kuramı* bağlamında öğütülmüştür. Ayrıca *Üstünlük Kuramı*’ndan da söz etmek mümkündür. Çünkü Ömer Hayyam küçük görülmektedir.

Akşamcılar romanında Bekri Mustafa’nın anlattığı nükteli halk hikâyesi şu şekildedir:

“Mesela rakı, şarabı, yani içkiye dair şu temsili halk hikayesini ona ilk defa olarak bir meyhanede kuyumcu Dayı Zafiri anlatmıştı.

Bekri Mustafa evinin bahçesine bir gün bir asma çubuğu dikmiş ve diğer dikmez onun dibinde bir kuzu kurban etmiş ve kanını oracığa akıtmış... Bekri'ye sormuşlar:

-Bunu niçin yaptın?

-Çünkü demiş, insan içkiye başladı mıydı bir müddet kuzu kesilir ve beşinci altıncı dubleye kadar yanındakilerle hep kuzu gibi konuşur.

Derken ertesi gün Bekri Mustafa aynı çubuğun dibinde bir aslan boğazlayıp onun kanını da oracığa akıtmış... Hazrete gene sormuşlar:

-Bunu niçin yaptın?

-Bunu demiş insan beşinci, altıncı dubleden sonra yediyi, sekizi aşmaya başladı mıydı aslan kesilir, etrafa aslan gibi saldırmak ister de onun için...

Bekri cenapları üçüncü gün de gene aynı asma çubuğunun dibinde bir domuz boğazlayıp onun kanını oraya akıtınca komşular:

-Ya demişler bunu neye yaptın?

-Bunu da demiş şunu niçin yaptım. İnsanlar sekiz on dubleyi aşip on beş, yirmiyi, bazan yirmi beşi otuzu bulduktan sonra meyhaneden çıktılar mıydı, domuz gibi çamurların, pisliklerin içinde yuvarlanıp dururlar!” (Kaygılı, 2003:217-218).

Akşamcılar romanından verilecek diğer bir diğer örnekte, akşamcılar istekte bulunmaktadır. Bu esnada ortaya komik bir söyleyiş çıkar:

Çekip koca dubleyi yuvarladıktan sonra balıkçı delikanlı ona döndü.

-Afiyet şeker olsun amma moruk, sen de ‘Ayva yolla, nar yolla!’ var mı?

-Lebbeyk sultaanım?

-Ayva yolla, nar yolla, bir göbekli yar yolla! Şarkısı deorum. Var mı sende?

-Bizde öyle şeyler bulunmaz!

-Ya ne bulunur ya salt papaz ölüsü kaldırır gibi o deminki okuduğun şeyler mi bulunur?”
(Kaygılı, 2003:226-227).

İçinde sapmalar da içeren bu diyalog, “papaz ölüsü kaldırır gibi” ifadesiyle nükteli bir anlam kazanır. Konuşmalar, karşı tarafla dalga geçildiği için, *Üstünlük Kuramı* unsurları içermektedir.

Osman Cemal Kaygılı’nın 1938’de kaleme aldığı *Aygır Fatma* adlı romanından verilecek olan örnekte, ana karakter Hasan beyaz tenli bir kadını beğenir, beyazlığından etkilenir. Bunun üzerine arkadaşı:

“- O beyazlığa ne bakıyorsun? O kadar düzgün pudrayı bizim mahalledeki susamcı Kadem hayır bacıya da sürseler o da öyle bembeyaz olur.” (Kaygılı, 2017:40).

Aygır Fatma romanında, Zehra ve kocası arasında nükteli bir konuşma geçmektedir:

“- İyi amma, sen böyle, ikide bir sarı papağanına, kara biberine kavuştukça, karışmam, sonra ben de günün birinde yeşil kanaryama, kırmızı biberime kavuşurum haaa!

Ötekiler gülüştüler.

Zehra eliyle kocasının alnını karışlayarak:

-Hah şaşarım kendinin çamaşır yıkamasına” (Kaygılı, 2017:85).

Aygır Fatma’dan verilecek olan diğer bir örnekte, Hasan ile bostanda tanıştığı kız arasında aşağıdaki diyalog yaşanmaktadır:

“-Peki.. Madem öyledir, şimdi ben seninle şaka yapacağım, razı mısın?

-Razıyım

-Öyle ise söyle bana, senin adın ne idi?

-Hasan’ -Bre Hasan!

-Efendim!...

-Sakın olmayasın sen Debreli Hasan?

-Ne münasebet... Ben İstanbullu Hasan?

-Bre İstanbullu Hasan!

-Efendim?

-Bre nedir senin böyle tasan!

-Tasamı hiç sorma Elmascığım!

-Niye, ne var, ne oldu, söyle bana bakayım; yoksa sizin bahçedeki zerzevatlara danaburnu mu üştü?

-Ha şunu bilse idin kız!

-Sen merak etme, ben gelir o danaburunlarının hepsini taşla ezerim! ...”(Kaygılı, 2017:123-24).

Yukarıdaki örnek aynı zamanda içerisinde; latife, kaydırma gibi mizahi öğeler de içermektedir. Mizah hem dilbilimsel hem de mizah çeşidi olarak sağlanmaktadır.

Bir diğer örnekte ise Hasan’ın evlenmek istediği kız ve annesi arasında aşağıdaki gibi bir diyalog geçmektedir:

“-Hiçbirini yapmadınız amma anacağım; gerek Hasan’a, gerek bize karşı takındığınız tavır bizi çok üzüyor.

-Ne yapalım, yoksa sizin gönlünüzü eğlendirmek için karşınızda darbuka, zilli maşa mı çalıp oynayalım?” (Kaygılı, 2017:157).

Annesi, kızına nükte ve alayı birleştirerek bir cevap vermiştir.

Aygır Fatma romanında Hasan ve Mediha yıllar sonra karşılaşır. Mediha, Hasan’ın çocukluk aşkıdır. Aralarındaki diyalog şu şekildedir:

Hasan kadının Mediha olduğunu anlıyor.

“-Mediha!

Kadın tıpkı bir tuluat kumpanyasında asılana cilve yapan fattan bir kadın gibi yalandan Hasan’ın çenesini okşayarak:

-Emret efendim, emret beyim, emret paşam, emret sultanım, emret canımın içi.

-Ben hayal mi görüyorum ne oluyorum bu gece?

-Sen bu gece fazla kaçırmışsın, sesi beş görüyorsun. Hasanım, benim sarı papam!

-Mediha sen misin?

Kadın aynı komik tavırla:

-Benim, kör müsün?

-Mediha.... Mediha... Mediha...

-Ayol, benim adımla tesbih mi çekeceksin, ne oluyorsun?" (Kaygılı, 2017:183).

Yukarıda; kaydırma, alay, kinaye, nükte gibi unsurlar bir aradadır. Hasan'ın Mediha diye sayıklaması, Mediha'nın tespih çekme benzetmesini kullanmasına yol açmıştır ve nükteli söyleyiş meydana gelmiştir. Mediha'nın Hasan'a karşı tavırları, *Üstünlük Kuramı* bağlamında bir okuma gerektirmektedir.

Osman Cemal Kaygılı'nın 1941'de kaleme aldığı *Bekri Mustafa* romanı da kendine özgü mizah gücüyle ön plana çıkmaktadır. Romanın da adını aldığı ana karakter Mustafa, mizah açısından büyük bir pay sahibidir. Mizah unsurlarını ana karakterin kişiliği temsil etmektedir.

Bekri Mustafa adlı romandan verilecek olan nükte örneği şu şekildedir:

"Konu, komşu bütün mahalleli ve devletin ileri gelenleri, Bekri Mustafa'yı içine düştüğü durumdan kurtarmak amacıyla çare ararlarken akıllarına onu Küçükayasofya Camii imamlığına getirmek gelmiş. İyi bir hafız olan medrese görüp okuyan ve bu işe yatkın olduğundan şüphe olmayan Bekri Mustafa için bu hiç de yadırganacak bir iş de sayılmaz. Hele ortada kendisini içkiden kurtarmak gibi bir de önemli sebep varken.

Bekri Mustafa, Sultan Murat'ın da onayladığı bu görevi kabullenir mecburen. İşe başladığı gün öğle namazından sonra kaldırılan bir cenazenin namazını kıldırıktan sonra tabuta doğru eğilip, bir şeyler söylemiş. Bütün cemaatin dikkatini çekmiş onun bu davranışı. Birisi dayanamamış sormuş: "Merakımızı uyandırdın ağa... Neler söyledin öyle?"

Bekri Mustafa her zamanki kendinden emin bir şekilde konuşmuş:

"Öteki dünyadan haber sorarlarsa Bekri Mustafa imam oldu de, anlarlar dünyanın halini dedim" (Kaygılı, 2007:4-5).

Bekri Mustafa kıvrak zekâsıyla nükteli bir latife yapmıştır. Bu pasajda *Uyumsuzluk Kuramı* örneği görülmektedir. Bu kuram Aristo'nun düşüncelerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Schopenhauer'e göre gülmenin asıl kaynağı, bir kavramla o kavramın ilişkisi düşünülen nesneler arasındaki uyumsuzluktur (Morreal, 1997: 28). Ayrıca ona göre bir fıkranın en can alıcı yeri son cümlesidir. Yukarıdaki örnekte de son cümle en can alıcı yerdir. Nükte bu şekilde meydana gelmiştir.

Bekri Mustafa romanında diğerk bir nükte örneğı:

“Yine içki yasağı sırasında bir akşam kendisini “körkütük sarhoş” halde yakalatan Bekri, Bostancıbaşının karşısına çıkarılır. Onun gibi birkaç ayyaşı da toplamışlardır sokaktan. Bostancıbaşı sıra ile sormaya başlamış kimi “Yeniçeri” olduğunu söylemiş, Ağa “Ben Yeniçeri ağasıyım, basın kerataya sopayı” demiş. Bir diğeri “Cebeci” olduğundan bahsetmiş, “Ben Cebeci ağasıyım. Basın kerataya sopayı” demiş. Üçüncüsü “Kalyoncu,” olduğunu söyleyince de “Ben Kaptanı Deryayım, basın sopayı” diye kükremiş. Sıra Bekri’ye geldiğinde, Ağa daha sormadan “Ben Balat’taki havranın hademesiyim” diye konuşmuş. Ağa bu zekice konuşma karşısında istemeyerek gülümsemiş: “Beni nasıl söyletmek istediğini anladım. Salın keratayı” demiş.” (Kaygılı, 2007:5).

Yukarıdaki pasajda yine *Uyumsuzluk Kuramı*’ndan bahsetmek mümkündür. Can alıcı yer yine son kısımdadır. Ayrıca Bekri Mustafa’nın sarhoşluktan yakalanmasını, *Henri Bergson’un Gülmesi*’ne benzetebiliriz, o da sarhoş-polis, kedi-fare örneklerinin gülmeyi oluşturduğunu ifade etmektedir (Bergson, 2011: 27). Bergson’a göre, duygusuzluk ve aldırılmazlık komiğin ön şartlarındandır ve heyecan komiğin baş düşmanıdır (Bergson, 2011: 13). Mustafa’nın aldırılmaz bir şekilde davranması gülmenin meydana gelmesini sağlamaktadır.

Bekri Mustafa romanından başka bir örnekte, Mustafa kırbanın içine su yerine rakı doldurur:

Mustafa kırbayı doldurmaya başladı herkes hayretle onu izliyordu. Meyhaneci Barba:

“- Ne yapıyorsun vire Mustafa?

- Kör müsün, kırbaya rakı dolduruyorum!

- More sen trolos (deli) oldun, kırbada raki dolar mi more?

- Fıçıya doluyor da kırbaya niçin dolmasın?

- Yapma vire kuzum, herkes gülecek sana sindi!

- Ben de zaten herkes gülsün diye yapıyorum ya bunu!..

- Onu doldurup eve götürereksin?

- Hayır canım, sebil edeceğim sebil...

- Ne zenbil more, hiç raki zenbil olur mu?

- Bak şimdi görürsün, olur mu olmaz mı?

- Hem sindi hava soğuktur, olur mu olmaz mı?

- Hem sindi hava soğuktur, zenbil isem sizak havada olur!..
- İyi ya işte, ben de bunu ısınmaları için üşüyenlere dağıtacağım!..
- Nerde yapazaksın, bu zenbili sen sindi, meyhane işerde?
- Meyhane içinde sebil olur mu be, budala herif? Ben onu çarşıda sebil edeceğim!..
- Kullukzular görezek olursa böyle, karışmam dayak verezekler sana!..
- Merak etme sen barba, kullukçulara da ondan birer tas toslayınca onlarda bana:
- “Hay Allah senden razı olsun!” derler.” (Kaygılı, 2007:65).

Yukarıdaki örnekte kesimsel mizah ile birlikte nükte unsurları yer almaktadır. Normalde su sebil edilen kırbanın içinde rakı sebil edilmesi *Uyumsuzluk Kuramı* örneğidir. Çünkü kırbanın içinde su sebil edilmesi beklenmektedir. Ancak ortaya çıkan durum bundan çok daha farklı bir şekilde gelişmiştir.

Bekri Mustafa romanında, Mustafa, rakıyı bir imamla bir papaza sebil etmiştir. Sonrasında ortaya komik bir durum çıkmıştır:

- “Gazel okunurken Mustafa etrafını yüzden fazla insan sarmıştı. Bunların arasında bir sarıklı imamla bir de papaz vardı. Gazel biter bitmez. Mustafa hemen:
- Sebil, sebilullah, sebil!..

Diye kupaların ikisini birden doldurup birini imama, birini de papaza dayadı ve imamla papaz ikisi birden kupaları kafalarına dikti. Fakat yine ikisi birden tıksırarak, öksürerek, övürerek onları ellerinden fırlattı. Şimdi herkes şaşırmış, afallamış ne oldu yahu. ne oldu? diye birbirine soruyordu.

Mustafa yere fırlatılan kupaları alarak, halkı teskin için:

- Aldırmayın yahu! dedi. İmamla papaz hoşaftan ne anlar?” (Kaygılı, 2007:66-67).

Mustafa, “imamla papaz hoşaftan ne anlar” cümlesiyle ince bir mizahi söyleyişte bulunmuştur. Az önce belirtilen örnek Mustafa karakterinin ana çizgilerini özetler niteliktedir. Bu örnek, hem *Üstünlük Kuramı* hem de *Uyumsuzluk Kuramı* bağlamında değerlendirilebilir.

Mustafa’nın rakı etkisiyle yaptıklarından sonra yakalanması üzerine suç u rakıya atar:

- “- Vallahi ağam, ne yapacaksan buna yap çünkü alan da o, satan da o, ben yalnız arada bir vasıtayım!” (Kaygılı, 2007:86).

Rakı şişesini çavuşun önüne koyarak bu cümleleri kurduktan sonra Mustafa verdiği bu nükteli cevaptan sonra salınır. Yukarıdaki pasajda *Henri Bergson'un Gülmesi*'nden bahsedilebilir. Çünkü aldırmaçlık ve duygusuzluk ön plana çıkmaktadır.

Bekri Mustafa romanında, Kaptanpaşa ve Mustafa arasında geçen diyalog şu şekildedir:

Kaptanpaşa:

- Bu saray kimin sarayı?

- Şevketli Hünkârımızın.

- Şevketli Hünkârımızı görsen tanır mısın?

- Eğer onu tanısaydım buraya gelmek için senin kılavuzluğuna hacet kalır mıydı?

Padişah hiç lâfa karışmıyor, sadece bıyıkaltından gülümsüyordu. Başmabeyinci:

- Sen ne iş yapıyorsun bakayım?

- Sayenizde yorgancılık yapıyorum.

- Seni buraya baş yapsak nasıl olur?

- İyi olmaz efendim.

- Niçin?

- Niçini var mı, herkes ne der sonra bu işe?

- Ne der?

- Ne diyecek, Bekri Mustafa saraya kapıcı başı olduktan sonra, tut kelin perçeminden demez mi?

- Öyle ise vekilharç yapalım!

- Aman paşam, ben akşamları kafayı çektikten sonra, kendi dört odalı evimin vekilharçlığını yapamıyorum, koskoca sarayını nasıl yaparım!

- Senin elin ayağın iyi tutarmış, sonra güzel de silâh kullanırmışsın, silâhşör yapalım.

- Kafayı tütüledikten sonra, elimizden bir kaza çıkar diye korkarım, onun için af buyurun.

- Pekâlâ, söyle de ne istiyorsan onu yapalım.

Mustafa biraz düşünerek:

- Efendim, siz bana mutlaka bir iyilik mi yapmak istiyorsunuz?

- Evet.

- O halde, bana biraz daha müsaade buyurun da, içeriki odaya gideyim, kafam yerine gelsin.

- Demek kafan daha yerine gelmedi?

- Gelirdi amma, o cüce herifle elleme kömürü araya girip ağzımın tadını kaçırmasalardı.

- Pekâlâ, haydi git de odana iyice kafan yerine gelsin.

(Kaygılı, 2007:168-169)

Paşanın Mustafa'yı vekilharç yapma isteğine Mustafa nüktedan bir cevap vermiştir, daha kendi evinin vekilharçlığını yapamadığını öne sürmüştür. Mustafa, paşanın yanında baskı altında hissettiği için nükteli cevaplar vermektedir. Bu durumda *Rahatlama Kuramı* ile karakterler arasında geçen diyalogu mizah zemini üzerine yerleştirmek mümkündür.

Bekri Mustafa romanından diğer bir örnekte, Mustafa ve Câzım bir gün bir tekkenin önünden geçerken, içeriye uğramak istemişler. İçlerinden biri onları derviş sanarak sormuş:

“- Erenler sormak ayıp olmasın amma, hangi tarikattensiniz?

Mustafa Câzımın yüzüne bakıp ondan imdat beklerken Câzım cevap verdi:

- Tarikatı Bekriyeden.

Bu sözden pek bir şey anlamayan şeyhlerle dervişler garip garip birbirlerinin yüzlerine bakarlarken kurnaz Câzım, bu sözü şöyle tevil etti:

- Bizim tarikati Bekriye, sizin anlıyacağınız Tarikatı Bektaşiyenin ayrı bir koludur ki bu kol, Çardaklıbaba, Bardaklıdede, Küplükalender, Hacıharabat Efendilerimizden geçerek tâ Hazreti Cemşide dayanır.” (Kaygılı, 2007: 182).

Konuşma, latifeli ve nükteli şekilde şöyle devam etti:

“- Haa dedi sizin mensup olduğunuz tarikatın hangi tarikat olduğunu şimdi anladım! Fakat, nasıl oldu da yolunuz bu gece buraya düştü?

Mustafa güldü:

- A şeyh efendiciğim dedi, meşhur kelâmdır. Kırk yılı günahkâr, bir gün tövbe-kâr.”

(Kaygılı, 2007:183)

Osman Cemal Kaygılı'nın 1942'de kaleme aldığı *Kovuk Palas'ın Esrarı* romanında geçen nükteli bir diyalog aşağıda verilecektir:

“-Daha önceleri nerede oturuyordunuz?

-Çemberlitaş’ta...

Çemberlitaş’ın neresinde?

-Tepesinde!

-Neyin tepesinde?

-Çemberlitaş’ın” (Kaygılı, 2003:10).

Kovuk Palas’ın Esrarı romanında, romanın başkahramanı ve Aşık Diyojen arasında şu konuşma geçmektedir:

“- Ölü nedir, diri nedir, söyle bakayım bana?

-Ölü, yani kıkırdamış kuyruğunu titretmiş, nalları dikmiş demektir!

-Ya diri ne demektir.

-Diri de işte bizim gibi yaşayan demektir.

-Yaaa!

-Ne yağı, zeytin yağı mı?

-Yok tereyağı!

-Nasıl tereyağı?

-Zatıalınız gibi tereyağı!

-Senin arkadaş, galiba biraz Bambili bili bom çeşmeli!” (Kaygılı, 2003:17).

Yukarıda, ölü kelimesinin anlamı bir benzetme yapılarak ve mecazlı bir söyleyişle nükte unsuru oluşturulmuştur. “Yaa!” ifadesiyle ise kaydırma yapılmıştır. Kaydırma vasıtasıyla *Kavrama Kuramı* ön plana çıkmaktadır. Çünkü konuşmanın akışındaki mantık hataları ve zıtlıklar bu kuramın oluşmasını sağlamaktadır.

Osman Cemal’in *Kovuk Palas’ın Esrarı* eserinde, başkahramanın arkadaşı ile Aşık Diyojen arasında nükteli atışmalar cereyan etmektedir:

“-Ben doğru konuşuyorum, fakat sen yanlış anlıyorsun! Ben sana bayram haftası diyorum, sen anlıyorsun mangal tahtası!... Ben sana Allahumme fırtına diyorum, sen anlıyorsun bin babanın sırtına!... Ben sana bavul diyorum, sen anlıyorsun davul!... Ben sana baklava diyorum, sen anlıyorsun oklava!... Ben sana merhaba çavuş diyorum, sen anlıyorsun karşımdan savuş!... Yaa.. Evlat, düşün bakalım şimdi, kabahat bende mi, sende mi, bunda mı, şunda mı?

-Kimde ya?

-Helvacının kızında!" (Kaygılı, 2003: 19).

Mizah unsurları birbirleriyle kafiyeli kelimelerin uyumuyla oluşmuştur. Aynı zamanda yukarıdaki örnek, içinde alay unsurları da barındırmaktadır.

Bu kısımda Aşık Diyojen'in Firinisi (dost/aşk hayatı yaşadığı) olan Nigar konuya dahil olur. Nigarın çocukluk arkadaşı Nigarı yanına almak için Aşık Diyojen'in Kovuk Palasına gelir. Diyaloglar bu cereyan eden vakıalar etrafında şekillenir:

"-Çünkü bizim Firini, namı diğerle Mevlanakapılı Çitlenbik ve şimdi öğrendiğim üçüncü adıyla Beşiktaşlı Karanfil Perihan buraya öyle bağlanmıştır ki buradan o gitse gitse ancak Alos Kozmos'a gider.

-Alos Kozmos nedir?

-Pirimiz üstadımız Diyojen Cenaplarının dilince yani azbulbeyanı Yunanice öbür taraf denektir.

-Şimdi sizin piriniz, üstadınız asıl Diyojen cenapları öbür dünyada ne yapıyor acaba?

-Geçenlerde rüyada gördüm, Nasrettin Hoca, Ezop, Borazan Tevfik dördü bir olmuşlar, haftalık mizah gazetesi çıkartıyorlarmış!

-Bunların dördü de sermayeyi nereden bulmuşlar?

-Sermayenin yarısını Platon, yarısını da rahmetli Şair Fitnat Hanım vermiş.

-Gazetenin adı ne imiş?

-Ham Hum Şorolop!

-Dünyada çıkacak bir gazete için bu isim gayet uygun bir isim amma, ahrette nasıl olur ham hum şorolop?

-Anlaşılan orada da işler son zamanda burası gibi ham hum şorolop olmaya başlamış!"

(Kaygılı, 2003:32-33).

Diyaloglar, içinde bir hayal dünyasını da beraberinde getirmektedir. Yunanca öbür taraf anlamına gelen "alos kozmos" ifadesiyle nükteli bir söyleyiş ortaya çıkar. Ardından, Nasrettin Hoca ve Platon gibi isimlerden bahsedilir. Bahsedilen isimler mizah gazetesi çıkarır. Mizahi diyaloglar sahnelenmektedir. Ahirette çıkarılan gazetenin ismi de diyalogların muhtevasına eşlik etmektedir. Ayrıca diğer dünyada, eskiden yaşamış düşünürlerin haftalık mizah dergisi çıkarması *Uyumsuzluk Kuramı* örneği niteliğindedir.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda diğ er bir  rnek e, bir masada Sokrat ve öğrencileri fazilet kavramını tartışırken Diyojen sivri diliyle sorulan soruya sesli cevap verince Ksnefon hiddetle kalkıp masaya gelir:

“-Be adam iki de bir, şuna buna taş etmekten, havlamaktan, hırlamaktan maksadın nedir senin? Tevekkeli herkes seni herkes Köpek! Diye  ağır mıyor.

Diyojen gülerek:

-Evet dedi, herkes beni köpek diye  ağır makta haklıdır. Çünkü ben, bana l tfedenleri okşarım, etmeyenlere havlarım, fenaları da ısırırım!” (Kaygılı, 2003:68).

Diyojen, Ksnefon'un alaycı ve aşağılayıcı ifadelerine nüktedan bir şekilde cevap vermiştir. Diyalog içerisinde * st nl k Kuramı*'nın yansımaları bulunmaktadır. Etimolog Konrad Lorenz, gülmenin kökenini, eski insanların baskılanmış saldırgan davranışlarına dayandırmaktadır (Morreal, 1997: s.14). Bu düşünceden hareketle yukarıdaki  rnek e, üstünlük çabası; saldırgan bir motifle dışarıya aktarılmaktadır.

Kovuk Palas'ın Esrarı romanında diğ er bir mizah  rneği ise aşağıdaki gibidir:

“-Bay Mazhar Osman neredesin, yetiş imdadımıza, nerde ise başlayacaksın zito, cışka da veyna!

Diye zıplamaya haaa!

Tevfik gözlerini fal taşı gibi açıp Kenan'ı süzerek:

-İster zıpla, ister hopla, istersen  ık dışarıya da biraz hava al, biraz aklını başına topla, sonra gel buraya!

-Benim aklım başımda!

-Aklın başında ise, söyle bakalım bana, Leon Tolstoy'un sakalı mı daha uzundu, yoksa keşkekenmemiş keşkek kepçesi mi?” (Kaygılı, 2003:81).

Nükte ve komik kafiyeli kelimelerle meydana gelmiştir. Sonrasında Tolstoy da muhabbetin içine dâhil edilmiştir. Ayrıca “keşkekenmemiş keşkek” ifadesi ile iştikak unsuru bulunmaktadır.

Başkahraman ve arkadaşı bir ay kadar bir zaman zarfı içinde Kovuk Palas'a hiç uğramadılar. Havaaların ısınmasını fırsat bilerek tekrar Kovuk Palas'a dönmek üzere yola koyuldular. Yolda sigara almak için yanaştıkları d kk nda bir muharrir ile esnafın mizah sahnesi aşağıdaki gibidir:

“-Affedersiniz amma biz bilirsiniz Topkapı mı daha yüksektir, yoksa Edirnekapı mı?

-Daha dedi, bir fırsat bulup hangisinin yüksek, hangisinin alçak olduğunu ölçemedim, ölçtüğüm zaman sana haber veririm.” (Kaygılı, 2003: 106).

Kovuk Palas’ın Esrarı romanında yukarıdaki örnekte olduğu gibi mizah sahnelerine oldukça sık rastlanmaktadır.

Aynı romandan verilecek bir başka örnekte, Kovuk Palas’a varan kahraman ve arkadaşları kapıyı çaldıklarında herhangi bir cevapla karşılaşmadılar. Uzun süre bekledikten sonra tekrar kapıyı yokladıkları esnada bir bahçıvan kahraman ve arkadaşlarına ilişip, Aşık Diyojen’in öldüğü bilgisini verdiler. Aralarında nükteli atışmalar yaşandı:

--Moruk nerede acaba?

-Hangi moruk?

--Canım burada oturan moruk yok muydu?

-Haa... Şu Hacı Balaban’ı söylüyorsunuz.

-Evet, Hacı Balaban’ı söylüyoruz.

-O, çoktaaaan... Sizlere ömür!

-Neee!

-O gitti, geleceği bile yaklaştı!

-Deme yahu!

-Ya... Ya... O, var şimdi on beş, yirmi gün ki nalları dikeli!

-Allah, Allah! Hasta mı idi, ne idi?

-Onun hastalığı sağlığı belli olmazdı ki, zaten! On beş, yirmi gün içerisinde haber aldık ki ihtiyar kuyruğu titretmiş!” (Kaygılı, 2003:107).

“O gitti, geleceği bile yaklaştı” ifadesi mizah çağrışımlarını güçlendirmektedir. Diyaloglar nüktedan bir zeminde ilerlemektedir. “İhtiyar kuyruğu titretmiş” ifadesi ile deyimler de mizah zeminine eklenmiştir. Dolaylı anlatımlar vasıtasıyla imleme örnekleri karşımıza çıkmaktadır.

Kovuk Palas’ın Esrarı romanında, kahramanın hala Aşık Diyojen’in kim olduğu sorusunu kendine sorduğu vakitlerin birinde tekrar Kovuk Palas’a gelir. İçeriye girdiği vakit karşısında ölmüş zannettiği Aşık Diyojen ile karşılaşır. Yanında da Nigar bulunuyordu. Mizah unsurları bu zemin üzerine inşa edilmiştir:

“-Haberin var mı ben ölmüşüm!

-Eh ne yapalım Allah rahmet eyleye’

-Amma sonradan yine dirilmişim!

-Hortlak mısın sen ya hu?

-Ne bileyim ben öyle söylüyorlar!

-Aldırma vaktinde benim için de Davut Baba deve olmuş altı ay kadar develik etmiş olduktan sonra tekrar iki ayaklı insan olmuş! Diye çıkarmamışlar mıydı?” (Kaygılı, 2003: 130).

Kahraman, Diyojen’i öldü zannederken onu kanlı canlı görmesine rağmen bu durumu pek şaşkınlıkla karşılamamış. Diyojen’in alaycı ve nüktedan konuşmalarına aynı oranda karşılık vermiştir. Bu durum da komiğin oluşmasına neden olmuştur.

Kovuk Palas’ın Esrarı eserinin ilerleyen bölümünde, mahpushanede bayram zamanı toplanan yükümlüler hep bir ağızdan nükteli türkü söylerler:

“Mahpushane önünde yanıyor gazlar

Çok kışlar geçirdik, görmedik yazlar

Bayramdan bayrama çalınır sazlar,

Düştük de bir zindana yanar, yanar ağlarız.

Dört duvarın içinde yanar yanar ağlarız

Mahpushane önünde üç ağaç incir

Ellerim kelepçe, boynum zincir

Bayramda ah çekmek bizim içindir.

Düştük de bir zindana yanar, yanar ağlarız

Dört duvar içinde döner, döner ağlarız.” (Kaygılı, 2003:160).

Yükümlüler içinde bulundukları durumda dahi kendileriyle alay edip nükteli söyleyişlerde bulunabiliyorlardır. Bu durum aynı zamanda ironik bir olayın resmini çizmektedir. Hapishanedeki insanların kendileriyle alay etmeleri ve kendilerini küçük görmeleri *Üstünlük Kuramı* örneği sunmaktadır.

Nükte kısmında da görüleceği üzere Osman Cemal Kaygılı farklı tarihsel kesitlerden ve farklı milletlerden düşünürler üzerinden mizah örneklerini ortaya koymuştur. Mevlâna, Nasreddin Hoca ve Mazhar Osman tiplerini ise yerel kültürden kullandığı örneklerdir. Bazen dini kesimler üzerinden bazen farklı etnik kesimler karakterler üzerinden mizah sanat kullanarak toplumu düşündürmeye çalışmıştır.

3.1.3. İroni

İroninin amaçlarından bir tanesi iğneleyerek uyarmaktır. Gayesi sadece bir eğlence meydana çıkarmak değildir. İçinde ince mesajlar da barındırır. İroni genellikle bir tepkinin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Taşdelen, 2007: 55). İroni konusunda ortak bir görüş vardır. İroni kavramını ilk defa Sokrates ortaya atmıştır. Kierkegaard, bu durumun inkâr edilmesinin mümkün olmayacağı görüşündedir (Kierkegaard, 2009: 11-13).

Mizah, yozlaşmalara ve bozulmalara karşı bir tepkinin sesidir. Bu ses bazen sözlü bazen ise yazılı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda ironi de mizahla benzer bir niteliğe sahiptir. Soren Kierkegaard, böylesi durumlarda ironisti değerli bir varlık olarak görmektedir. Ona göre ironist, daha üst bir sınıftan olaylara ve durumlara bakmaktadır. Temel amaç, herkesleşmemek isteğidir (Kierkegaard, 2009: 272).

Kierkegaard, ironinin siyahla beyaz arasında bir konumda olmaması gerektiğini savunur. İroni ona göre net olmak zorundadır. Anlamı muğlak olmamalıdır. Eğer ironi, insanlar ya da başkaları tarafından anlam verilemeyen bir duruma düşerse, ironist kendisini aptalca bir konumda bulacaktır (Kierkegaard, 2009: 274). İskender'e göre, beyaz olması gereken bir durum siyah olarak karşımıza çıktığında ironi gerçekleşir. İroninin aradığı şey tam olarak budur. İroni tam anlamıyla tezattan meydana gelmektedir (İskender, 2007: 137).

İroni kavramı gelişmesini 16. yüzyılda göstermeye başlamıştır. Bunun nedeni o döneme ait olan yönetim sistemlerinin ve düşüncesel oluşumların yetersizliği olarak görülebilir. Bu bağlamda genel ironiden söz edilebilir. Cebeci, bu kavramı o dönemin bir sorgulaması olarak tanımlamaktadır. Genel ironi, satir ve komedi gibi kavramlarla edebiyata yansımıştır. Genel ironinin edebiyata yansımalarına ise spesifik ironi denilmektedir (Cebeci, 2008: 89).

İroni 18. yüzyılda daha da çağdaş bir hale gelmiştir. Burada en büyük paylardan biri Alman felsefesidir. Çünkü o dönemde “romantik ironi” kavramı ortaya çıkmıştır. Romantik ironi, insanın keni benliğinin ve kendi ruhunun farkına varması gibi anlamlara gelmektedir. Çünkü insan bir bakıma dünyayı alaya almak zorundadır. İçinde bulunduğu dünyayı umursamamak zorundadır. Bölyece insan kendisini gerçekleştirebilir (Cebeci, 2008: 90). Cebeci, ironiyi zekâ kavramıyla ilişkilendirmektedir. 19. yüzyıla gelindiğinde bu görüş yayılmaya başlamıştır (Cebeci, 2008:90). Kısacası olumlu bir muhteva taşımaktadır. Ancak Kierkegaard bu konuda Cebeci’nin görüşlerinden ayrılmaktadır. İroni kavramına bu denli iyi bir açıdan yaklaşmamaktadır. Çünkü ona göre Sokrat’ı anlamak ironi kavramını anlamak manasına gelmemektedir (Kierkegaard, 2009: 228-229). Şartlar ve zamanın değişmesi Kierkegaard’ı bu görüşlere sahip olmasına itmiştir. Cebeci’ye göre ironide bir kavganın durumu mevcuttur. Cebeci bu kavgaları üç guruba ayırmaktadır. ‘Gerçek ile söylem’ bu unsurlardan biridir. ‘İronist ile kurban’ diğerk bir kavgadır. Son olarak ise ‘gerçek ile ideal’dir. Cebeci’nin bahsettiğı bu üç çeşit kavram arasında kavgalar yaşanmaktadır. Ona göre belirtilmemiş olan, belirtilmiş yani söylenmiş olan şeye saldırmaktadır (Cebeci, 2008: 95).

İroni’de üç işlev vardır. Retorik yönüyle manayı sağlamlaştırmak için kullanılan ironi, toplumun aksayan yönlerini dile getirmek amacıyla eleştiride bulunan ironi, birey ya da topluma bilinçli olma gayesini aşıl原因an ironi olarak söylenebilir (Cebeci, 2008: 96).

İroni soru sorma yöntemiyle meydana getirelebilir. Oğuz Cebeci bu durumu “retorik soru” (Cebeci, 2008: 96) olarak tanımlamıştır. Bu yöntem genelde muhatabı olduğumuz kişinin cahilliğini ortaya çıkarmak için kullanılmaktadır. Ya da düşüncesini hiç değiştirmeyen, konu ne olursa olsun her soruya aynı çerçevede cevap veren tipleri, kendi kazdığı kuyuya düşürüp onun farkındalık kazanması için de kullanabilir. Bu konuda Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü örnek olarak verilebilir. Romandaki Doktor Ramiz az önce bahsettiğimiz şekilde bir karakterdir. Her şeyi psikanalitik zemine dayandırarak çözüm ya da cevap üretmeye çalışan biridir (Demir, 2013: 78). Bu bağlamda yerinde bir tiplendirme örneğı olacaktır.

Kierkegaard’a göre ironi en sık iki şekilde karşımıza çıkar. Bunlardan birincisi, insanın gerçekçi olmayan ve içinde ciddilik barındırmayan bir durumu tam zıt yani

ciddi bir şekilde ifade etmesidir. İkincisi ise, insanların gayet ciddi bir durumu şakaya ve espriye vurarak ortaya koymasdır (Kierkegaard, 2009: 228).

İroni kavramının ne olduğu açıklanmaya çalışılmıştır. Ancak hangi içeriklerin ironiye gireceği durumu biraz karmaşık bir durumdur, ayırt edilmesi güç bir durumdur. Bu nedenle Allein Klein'in ifadeleri bu konuda bizleri aydınlatmaktadır. Klein, beklenen bir durumun tam tersinin gerçekleşmesini ironi olarak tanımlamaktadır (Klein, 1999: 77). Örnekleri de bizlere yardımcı olacaktır.

Klein, William Sydney Porter yani takma adı O. Henry olan yazarın *Noel Hikâyesi'nden* şu örneği verecektir; bir adam ve karısı vardır, kadın kocasına saat kordonu alabilmek için saçlarını satar. Adam da karısına tarak alabilmek için saatini satacaktır. Klein, ironi örneğini bize bu şekilde vermeye çalışır (Klein, 1999: 77-78).

Klein'in diğer birkaç örneğinde; bir adam evlilik yıldönümü tarihiyle şans oyunu oynar, ancak yıldönümü tarihini yanlış yazmıştır. Bu yanlış yazdığı tarihle büyük ikramiyeyi kazanır. Diğer örnekte, bir ülkede, cahilliğe karşı bir propaganda yapılmaktadır. El ilanları insanlara tek tek verilir. Amaç insanları bilgilendirmektir, ancak ilanların dağıtıldığı insanlar okuma yazma bilgisine sahip olmayan insanlardır (Klein, 1999: 79-80). Klein bu tarz örnekler vererek ironinin ne olduğunu, nelerin ironiye girebileceğini açıklamaya çalışmaktadır.

Kaygılı'nın romanlarına geldiğimizde, roman örneklerine, Mehmet Semih'in *Türk Mizah Hikâyeleri Antolojisi*'nde verdiği örnekler ışık tutmuştur.

Osman Cemal Kaygılı'nın 1935'te okuyucusu ile paylaştığı *Çingeneler* romanı "ironi" öğelerini içinde bulunduran bir yazındır. Bu romanda, İstanbul'un kenar mahallelerinde yaşayan çingene manzaralarından bolca örnekler resmedilmektedir.

Çingeneler romanının karakterlerinden biri olan Etem'in kendi çingeneliği hakkındaki sözleri ironi durumunu oluşturmaktadır:

"Abe ne var olur mu, beni yaparsın haşa huzurdan elin Çingeneleri ile hısım akraba. Ben onu hiçbir zaman kabul etmem sümme haşa!"

"Ay, sen Çingene değil misin?"

"Kim demiş onu zatınıza? Bir keret iyi baksana, var mı bende Çingene'ye benzeyen hal?"

"Etem, saçmalama!"

“Ne saçması? Şunu bilesin ki ben şinci bu görünüşte Çingene’yim, amma velakin anadan doğma, süt be süt Çingene oğlu Çingene değilim!”

“Ya! Demek sonradan olma Çingene’sin!”

“Hay yaşayasın ferasetinle beyzadem! Sonradan olmayım ya!” (Kaygılı, 2019:76).

Ethem çingenedir. Ancak kendisi çingene değilmiş gibi konuşmalar yapmaktadır. Hatta arkadaşına, kendisine çingene dediği için tepki göstermektedir. Bu durum komiği ve yanında, “sözle ve haliyle” ironiyi oluşturmaktadır. Ethem, “var mı bende Çingene’ye benzeyen hal?” cümlesini kurduğunda, devamında okuyucu Ethem’in çingene olmadığını ve kendisinin başka bir topluluğa ait olduğuna dair bir konuşma beklemektedir. Ancak kendisi nüktedan bir dille “sonradan olma çingene” olduğunu kabul etmektedir. Bu durum ironiktir. Yukarıdaki örnekte *Uyuşmazlık Kuramı*’ndan bahsetmek mümkündür. Ayrıca “keret”, “şinci” gibi dilsel sapmalar mizahi zeminin oluşumuna katkı sağlamıştır.

Çingeneler’de Ethem, çingeneliği üzerine konuşmaya devam etmektedir:

“Efendi ağa, topla ağzını, işitsin kulakların ağzından çıkantı! Senin karşında gördüğün Etem, kafacığının için de tasarladığın adam diyildir. Bana derler, bizim Çingeneler Gavur Etem amma ben şükür Mevla’ya ki Allah’ın sevgili kuluyum! İsterim ben, kimseciğin gönülcüğü kırılmasın; bu daracık dünyada bir karınca bilem bana darılmasın! Kalmamış bu deli dünya devletli Süleyman Efendi’ye bile!”

“Devletli Süleyman Efendi de kim ulan?”

“Okumuş, yazmış olacaksınız, bana ne sorarsınız? Bilmez misiniz devletli Süleyman Efendi’yi ki konuştu yetmiş iki buçuk milletin dilinden maadası(başka) kuşların dilinden bile!”

“Bu yetmiş iki buçuk milletin buçuğu hangisi?”

“Ne saklayacağım şimdi Allah’ın bildiğini kuldan? O buçuk için de derler bizi... İlle velakin kim bilsin işin aslını? Biz sanarız Çingeneler kendimizi ki gelmişiz çok eskiden Hindiya’nın Çinimaçin taraflarından bu yanlara... Var imiş gelir iken yanımızda bizim binlerce küp dolusu altınımız, binlerce küp dolusu gümüşümüz, binlerce küp dolusu elmasımız, binlerce küp dolusu zümrüdümüz, binlerce küp dolusu mercanımız, binlerce küp dolusu kavurmamız, binlerce küp dolusu peynirimiz, ekmeğimiz, zitinimiz, tuzumuz, biberimiz, sovanımız, sarımsağımız.”

“Ulan Etem, binlerce küp dolusu altından, elmastan, zümrütten, mercandan sonra ne çabuk indin peynire, ekmeğe, zeytine, tuza, soğana!”

“Onlara da sanki Allah’ın nimeti diyil mi? Hem yalnız biz miyiz bu daracık dünyada altından, elmastan, zümrütten, mercandan, peynir, ekmeğe, soğana, sarımsağa inen? Bakarsan bu deli

dünyanın haline, hemen her kişinin başına gelmiştir bu hal! Bakarsın, bugün doludur kesesi altın ile; bakarsın yarın kavalı yapar, bir kuru zitin ile!”

“Bırak şimdi felsefeyi, hikmeti de anlat bakalım bize şu devletli Süleyman Efendi kimmiş?”

“Abe hani var imiş dokuz yüz doksan dokuz tane karıcığı!”

“Amma yaptın ha?”

“Ya ya... Bunu, atmam ben kendi işkembeli torbamdan. Bunu yazarlarmış bütüncü kitaplar... Sonra efendicazıma süyliyeim, bunun sevgili karısı olan yüz doksan dokuzuncu karısının adı da Balkız'mış”

“Nasıl, Balkız mı?”

“Ha ha, Balkız imiş ya!”

Arkadaş biraz düşündükten sonra: “Ulan sakın Belkıs olmasın?”

“Hay ölünün canına rahmet... Siz dersiniz ona Belkıs, biz de deriz Balkız yahut ki Kaymak Kız!”

“Anlaşılan sen Süleyman Peygamber'den bahsetmek istiyorsun!”

“Üle ya... Onu isterim söylemek ben size... Yaniya, demem odur ki o devletliye bile kalmamış bunca mal, mülk, para pul, inci mercan da bizim Çingenelere mi kalacaktı bu daracık dünyada?” (Kaygılı, 2019:119-121).

Yukarıda verilen örnekte, Ethem'im lakabının “Gavur Ethem” olmasına rağmen “şükür Mevla'ya ki Allah'ın sevgili kuluyum” ifadesi ironik bir durum oluşturmaktadır. Konuşmanın devamında “kesimsel” mizah öğeleri ve “sapmalar” komiğin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Ayrıca bu pasajdaki örnek, *Kavrama Kuramı* başlığı altında incelenmelidir. Çünkü mantık hataları ön plana çıkmaktadır.

Yaşlı adamın söylediği “Meyle teskin eyle saki ah-ı ateş- zarımı!” şarkısı üzerine şunları söyletir:

“Sonra dönüp o saç sakala karışmış, bitkin, perişan yüzüne ve o seksen yerinden yamalı, yağlı kıyafetine bakıp içimden, “Be herif,” dedim, “ya Darülaceze'ye ya Darüşşifa'ya yahut Edirnekapı mezarlıklarına birkaç öksürük ile tıksırık borcun kalmış; sen hala, ‘Meyle teskin eyle saki ah-ı ateş-zarımı’ diye yalvarıyorsun! Sende artık mey içecek, bilmem ne yapacak hal mi kalmış? Sen şimdi vazgeçsen de meyden, onun yerine, ‘Çayla teskin eyle garson mide-i pür-zarımı’ diye tuttursan da kahveci sana bir bardak çay getirse ve şuradaki hayır sahiplerinden biri de sana altmış paralık bir simit alsa da akşamüstü biraz safra bastırsan fena mı olur?” (Kaygılı, 2019:299).

Burada komiği, adamın mey içecek hali kalmamasına rağmen halen bahsedilen şarkıyı söylüyor olması oluşturur. Bu durumda *Uyumsuzluk Kuramı*’ndan bahsetmek mümkün olacaktır. Yaşlı adama dışarıdan bakan bir insanın intibası çok farklıken, adamın isteklerinin bu doğrultuda olmaması bize bu kuramdan bir örnek sunmaktadır. Ayrıca bahsi geçen şarkı, hicaz makamında olup Hacı Faik Bey’e aittir.

Kaygılı’nın *Akşamcılar* romanında ironi unsurlarına sıkça rastlanmaktadır. Romanın muhtevası gereği olaylar genel olarak hep meyhanelerde ortaya çıkmaktadır. O dönemin meyhanelerinin ve insanların yapısı komik duruma elverişlidir. Bu nedenle kendilerine “akşamcılar” denilen insanların aralarında geçen konuşmalar ironik bir zemininde gelişmiştir. Aşağıdaki örneklere bakıldığı zaman bu daha iyi anlaşılacaktır.

Akşamcılar’ın başkahramanı, yaşadığı dönem hakkında şu cümleleri kurmaktadır:

“Zaten kırk elli yıl önceki, o zamanın çocukları bizler, geceleri nelerden korkmazdık ki...

Cinlerden korkardık, periden korkardık, hortlaktan korkardık, gulyabaniden korkardık, kesik başdan korkardık, umacıdan korkardık, şeytandan korkardık, madıkaradan korkardık, Çarşamba karısından korkardık, al karısından korkardık, yeşil sarıklı keçiden korkardık, yangın bağırان bekçiden korkardık, kabakçı Araptan korkardık, susamcı bacıdan korkardık, eskici Yahudiden korkardık, torba sakallı kör dilenciden korkardık, ‘Deli Salih, camisi var, minaresi yok’ diye kızdırdıkları Deli Salih’den korkardık, akrepten korkardık, kertenkeleden korkardık, yılanıdan korkardık, hatta bazan solucandan, sümüklü böcekten, kaplumbağadan, kurbağadan ve hatta hoş hoştan, yahut kuçu kuçudan bile korkardık!

Ne yapalım, o zamanların adetleri öyle idi, analarımız, babalarımız, komşu teyzelerimiz ve daha bilmem kimlerimiz, bizi boyuna böyle akıllarına esen her şeyle korkuturlardı.” (Kaygılı, 2003:10).

Yukarıdaki örnek aslında okuyucuya o dönemin manzarasında bir kesit sunmaktadır. Romanın başkahramanı bunu *satirik* ve *ironik* bir dille ortaya koymaktadır. Ailelerin, çocuklarını olur geleneksel yapı içerisinde olur olmadık varlık ya da şeylerle korkuttuklarından bahsedilmektedir. Bu durum da okuyucuya o dönemin İstanbul’u hakkında mesajlar vermektedir. Buradaki eleştiri, çocukların yerli yersiz aileleri tarafından korkutulmasıdır. Kahraman, “kaplumbağa” ve “sümüklü böcek” örnekleri vererek durumu ironik bir şekilde dile getirmektedir. Dolayısıyla yazar toplumsal ve psikolojik çözümlemelere ekseninde cahillik eleştirisi yapmıştır.

Bu nedenle yukarıdaki pasajda *Rahatlama Kuramı* öğeleri barınmaktadır. Çünkü tam anlamıyla baskılanmış bir toplumun portresi çizilmektedir ve bu baskının sonucu ortaya ironik bir dil çıkmaktadır. Bu kurama göre,

Akşamcılar romanında, adının Turhan olduğunu sonradan öğrendiğimiz ana karaktere anne ve babası tarafından sarhoşluk ve sarhoş insanlar çok kötü ve çok korkunç bir durum olarak anlatılmıştır. Turhan bu bilgiler ışığında sarhoşları bir düğünde görmüştür:

“Sarhoşluk... Aman Allahım o ne görülecek şeydi; mübarek iş hiç de bana annemin babamın küçükken anlattıklarına benzemiyordu. Hani nerede adam döven, çocuk boğan şunu bunu kıştır kıştır kesen sarhoşlar? Bilakis şimdi bütün sarhoşlar durmadan gülüyor, oynuyor, çengi kızlarla karşılıklı göbek atıyor, sonra kalkıp birbirlerinin boyunlarına sarılıp birbirlerini şapır şupur yanaklarını öpüyor; birbirlerine boyuna rakılar, mezeler ikram ediyor; çalgılara boyuna para atıyor; kirpiklerine bol sürmeli, kaşları bol rastıklı, yanakları ladenli, kapkara kömür gözlü, az esmer ve narin yapılı çingene kızlarının alınlarına çeyrekler, mecidyeler yapıştırıyorlardı.” (Kaygılı, 2003:15).

Turhan’a öğretilenler ve Turhan’ın karşılaştığı manzara birbirine taban tabana zıt bir durumdur. Adam döven, çocuk boğan olarak bildiği sarhoşları, göbek atan ve birbirlerini öpen insanlar olarak görmesi ironik bir yapı oluşturmaktadır. Turhan, kendisine öğretilen bilgilerin aslında pek de doğru olmadığını şahit olduğu olaylar karşısında anlamıştır. Dolayısıyla Turhan’ın sarhoşlar hakkındaki ilk bilgileri ile sonradan deneyimleyip öğrendiği bilgiler ortaya *Uyumsuzluk Kuramı*’nın unsurlarını koymaktadır.

Akşamcılar’da, yine başka bir örnekte Turhan dayak yerken adamın biri onu kurtarmıştır:

“O pek insafsız ve korkunç adamın elinden beni bitkin bir halde kurtaran bu adam kimdi acaba? diyeceksiniz.

Kim olacak, o da meşhur ayyaşlardan, gece gündüz hiç ayılmak nedir bilmeyenlerden ve rakı bulamadığı zamanlar kaminota ispiertosu içenlerden yarı sarhoş, yarı kaçık biri idi. Adına, sanına Terlikçi Zarif denilen bu ellibeşlik, perişan ayyaşı semtte tanımayan yoktu.” (Kaygılı, 2003:24).

Burada, bir önceki verilen örnekle benzer bir durum bulunmaktadır. Turhan’a sarhoşların kötü anlatılmasına rağmen onu dayaktan kurtaranın bir “ayyaş” olması ironik bir durum içermektedir. Bu nedenle Turhan zihninde karmaşalar yaşamaktadır.

Çünkü ailesi sarhoşluk kavramını ona iyi bir durum olarak anlatmamıştır. Ancak kendisi de onlar hakkında iyi ve güzel izlenimler edinebilecek olaylara şahit olmaktadır. Aynı şekilde burada *Uyumsuzluk Kuramı*’ndan bahsetmek mümkündür.

Akşamcılar’da diğer bir mizah örneği “her şeyde bir kadın parmağı vardır” tabiri üzerine kurulmuştur:

“Artık mahalle bekçilerinin bile dillerine doladıkları ve pek amiyaneleşen:

Her şeyde bir kadın parmağı aramalıdır!

Sözü riyazi bir keskinlik gibi, belki bir gerçeklik ifadesi olamaz. Fakat herşeyde değilse de birçok şeylerde eskiden bu kadın parmağını aramak yanlış bir şey sayılamazdı. Onun gibi birçok defalar içkide, içkiye başlamakta bir kadın parmağı yahut bir kadın aramak hakikaten pek de aykırı bir şey olmaz sanırım.

Herkesin içkiye başlama ve alışmasında da böyle bir kadın parmağı var mıdır? Kadının pek yakından parmağı yahut tırnağı veya fiskesi yoktur ama biraz uzaktan bir hayli tesiri vardır gibi.” (Kaygılı, 2003:30).

Yukarıdaki örnekte komik, “stereotipleştirme” üzerinden oluşturulmuştur. “Stereotip” kavramını ilk kez Walter Lippman kullanmıştır. Amerikalı ve gazeteci olan Lippman, bu durumu en yalın ifadeyle ‘kalıp yargı’ şeklinde nitelendirmiştir. (Demir, 2018:7-8). ‘Erkekler ağlamaz’ gibi ifadeler bu kavrama örnek verilebilir.

Akşamcılar’da bir diğer örnek ise aşağıda görüleceği üzere trende geçer. Trende iki dost seyahat etmektedir:

“Akşam geç vakit trenle dönüşte aynı kompartımanda kendi karşılarında oturan ve melek sevgililerine çok benzeyen narin bir kızcağız vardır. Orta yaşlı ve çok temiz, tirendaz iki kadının yanında oturan bu kızın gözü arada bir, bu iki ahabap çavuşun gözlerine ilişir. Kızın kendilerine dikkatli bakışından sarışın delikanlı kendince bin bir hülyalı mana çıkarırken esmer genç de içinden kolay kolay çıkılmaz tatlı rüyalara dalar. Sarışın delikanlı yaradılıştan şakacıdır, alaycıdır, şendir, nüktecidir, karşısındaki ölüyü bile güldürecek kadar tuhafliklar yapar. Esmer ona nispetle biraz durgunca gibidir. Tren Bakırköy’den kalkarken ve kız yine dikkatle sarışın delikanlının gözlerinin içini süzerken delikanlı yanı başında yeni yeni uyuklamaya başlamış olan esmer arkadaşının ensesinden cebinden çıkardığı ısırgan tozundan biraz sürer. Kız ve kadınlar bunu görür, aldırılmazlar. Fakat biraz sonra ensesine ısırgan otu sürülen delikanlı uyanarak hatır hatır ensesini kaşımaya başlayınca karşıdakiler fıkır fıkır makaraları salıverirler.

Esmer delikanlı bu gülüşmelerden bir mana çıkaramaz; çünkü Florya’da içmiş olduğu dört beş bardak bira, onu arkadaşından fazla sarsmış, hatta biraz sersemletmiştir.

Onun için işin farkında olmadan kaşınmasını bitirdikten sonra yine başını yana dayar, tekrar gözlerini kapar.

Biraz sonra sarışın delikanlı aynı işi tekrarlar, ısrırgan tozundan onun ensesine biraz daha sürer.

Derken beriki yine uyanır, yine ensesini tırnaklar ha tırnaklar. Sonra da sersem sersem:

-Burada tahtakurusu var galiba!...

Der.

Öteki cevap verir:

-Sen de kalk, arkadaki kanapeye geç!

Tabii bu sefer karşıdakiler gülmeden katılırlar. Hele bizim saf ve toy aşıkların sevgilisine benzeyen narin kız, kahkahaları salıverirken gözlerinin içi, sarışın delikanlıya şifre ile bir şeyler söyler gibi olur; yahut kızın bakışı delikanlıya öyle gelir.

Esmer delikanlı artık kanapesini değiştirmiştir, başka yere geçmiş ve orada da yine hafiften uyuklamaya koyulmuştur. Bu sefer sarışın delikanlı yeleğinin başka bir cebinden çıkardığı küçücük bir paketin içinden bir tutam aksırık tozu alır, gider, onu arkadaşının burnunun deliklerinden üfler... Bir kaç saniye sonra esmer genç:

-Hapşu, hapşu, hapşuuu!

Diye olduğu yerden fırlar, Artık kompartımanın içinde gülmeyen kalmaz. Hele iki ahbap çavuşun melek sevgililerini andıran şirin kızın güle gözlerinden yaşlar gelir.” (Kaygılı, 2003:31-33).

Akşamcılar romanında, Muallim Naci ve Turhan bir meyhanede edebiyat ve müzik sohbeti etmektedir:

“Bir akşam yine, Galata'daki birahanelerin birinde saz:

Meyhane mi bu bezmi tarabhanei cem mi?

Şarkısını çalarken yine orada birkaç gece önce tanışmış olduğu eski edebiyat düşünlerinden, yani Muallim Naci, Şeyh partisinin meddah ve artıklarından pos bıyıklı, yaşlıca bir adam, Turhan'a «Meyhanede mi bu, bezmi tarabhanei cem mi?» mısrasının manasını, medlûlünü ve sonsuz derinliklerini! uzun uzadıya izah etti. Turhan o zaman (Meyhane mi bu?) sözünün ne demek olduğunu iyice anlıyordu amma (bezmi tarabhanei cem) şeklindeki şu üçüzlü izafet terkibinden ne kastedildiğini tamamiyle kavrayamıyor gibiydi. O, mısranın sonundaki (Cem) kelimesini Osmanlı şehzadesi sultan Cem'i ifade eden bir söz sanıyordu. Eski edebiyat düşününü adam, ona önce burada (Cem'in) kim olduğunu bütün tafsilatıyla anlattı; sonra (Baküs) kelimesine geçti ve (Baküs)ün de eski Yunanlıların şarap Tanrısı olduğunu söyledikten sonra kendisine dünyanın bütün içki Allahlarını, içki peygamberlerini, içki evliyalarını, içki

azizlerini, içki şehitlerini, içki kurbanlarını, içki sahibülhayrat velhasenatlarını birer birer sayıp döktü. Eğer herif biraz daha gayret etseydi, bütün bu saydığı zevatı kiramın mübarek ruhları için o koskoca meyhanenin ortasında ya kendisi ellerini açıp üç ihlas, bir fatiha okuyarak etrafa üfleyecek yahut hanendelerin birine bir Yasini şerif yahut mevlut okutacaktı.”(Kaygılı, 2003:36).

Yukarıdaki mısra, güftesi Hacı Arif’e, sözleri Mehmet Sadi’ye ait olan bir şarkıdan alınmıştır. Bunun üzerine Muallim Naci ve Turhan sohbet etmiştir. Burada “içki Allahları”, “içki peygamberleri” gibi tabirler ironik unsurlardır. Ayrıca, meyhanenin ortasında mübarek ruhların fatiha ve ihlas okuması örnekleri nüktedan ve ironik anlatımı pekiştirmiştir. Ortaya mizahi bir sahne çıkmıştır. Bu mizahi sahne okuyucuya *Uyumsuzluk Kuramı*’ndan bir kesit sunmaktadır. Mekan olarak meyhane ve edilen sohbetler yazar tarafında ironik bir dille anlatılmaktadır.

Akşamcılar romanında Turhan ve Derunî Bey yine bir akşam meyhanede sohbet etmektedir:

“Bir daha okuyorum, bak, dikkat et:

Açılır bağı bostanın

Okunur dillerde destanın

Sen baktığın gülistanın

Biraz durup Turhan'a göz bebeklerini süzerek:

Gülleri solmaz Allahım!

-Fakat efendim, bu, ilahi gibi bir şey!

-A benim iki gözüm, yavrum, zaten bu dünyada, zaten bu kainatta, zaten bu görünen bütün kainatta ilahi olmayan ne var? Kulaklarımızla ne ki işitiyor ve işitemiyorsak; gözlerimizle ne ki görüyor ve görmüyorsak, ellerimizle ne tutuyor, tutmuyorsak; burnumuzla ne kokluyor ve koklamıyorsak; dilimizle ne ki söylüyor ve söylemiyorsak; kalbimizle ne ki hissediyor ve edemiyorsak bunların hepsi ilahi değil de nedir?

Turhan yarı ciddi, yarı şaka, yarı da bu işe pek akıl erdiremiyerek:

-Şu karşiki meyhanede çingenelerin zurna ve çifte nara ile çaldıkları şey de ilahi değil ya!

Derunî gayet ciddi ve vakur bir tavırla:

-O da ilahi evlat, o da ilahi! Hatta...

-Peki, şu garsonun tarator dövmesi de ilahi mi?..

-Sana ben ne dedim? Bu dünyada, bu kâinatta, tek mil bu mükevvenatta ilahi olmayan bir şey yoktur.” (Kaygılı, 2003: 46).

Yukarıda bahsedilen ilahi Yunus Emre’nin “Her Kaçan Anarım Seni” şiiridir. Derunî Bey kâinatta olan her şeyi bir ilahi olarak görmektedir. Turhan ise Derunî Beyin dediklerini ironik bir şekilde alaya alıp şakalar yapmaktadır. Diyaloglarda; meyhanelerde çingenelerin zurnalarının ve naralarının da ilahi olarak görülmesi ironi unsurlarını içermektedir. Dolayısıyla burada *Uyumsuzluk Kuramı*’ndan söz etmek gerekmektedir. Garsonların tarator dövmelelerinin de ilahi olarak görülmesi bu duruma en can alıcı örneklerden biridir. James Battie’ye göre bu durum “duyusal gülme” başlığı altında toplanmaktadır (Morreal, 1997: s.28-29). Battie, insanlar ve toplum değişse de bazı kavramlar hakkında belirli ortak düşüncelerin olduğunu belirterek bu düşüncelerin beklenmedik şekilde sonuçlandığında, ortaya çıkan uyumsuzluğun gülmeye neden olduğunu ekler (Morreal, 1997: s. 28-30).

Akşamcılar’da diğer bir örneği aşağıdaki gibidir:

“Eğer maksud eserse, mısraı berceste kafidir!

Dedikleri gibi benim de sende daha ilk geceden keşfetmiş olduğum ufacık bir cevher de şimdilik kâfi, vafi ve şafidir!

-Ne diyelim, öyle olsun inşallah...

-Bu cevher dediğim şeyi, ehlikemal ancak binde bir kişide zor bulurlar.

-Tabii efendim, bizim memleket gibi binde dokuz yüz doksanını hep fakirler teşkil eden bir memlekette o mücevherler denilen şeyler, buyurduğunuz gibi ancak binde bir kişide bulunur.” (Kaygılı, 2003:47).

Yukarıdaki mısra Koca Ragıp Paşa’ya aittir. Turhan ve Derunî Bey arasında geçen konuşmada mizah unsurları bu mısranın üzerine inşa edilmiştir. Derunî Bey normalde insanlarda kolayca cevher bulamamaktadır. Karşılaştığı insanları ‘ham’ diye nitelemektedir. Turhan’ı tanımamasına rağmen onda cevher görmesi ironik bir durumu teşkil etmektedir. Derunî, kendi savını Koca Ragıp Paşa’nın mısrası ile desteklemeye çalışmaktadır.

Akşamcılar’da, Turhan ve Derunî Bey arasındaki derin sohbet şöyle devam eder:

“-Ehli muhabbet dediğiniz kimseler nasıl sevişirler ve kimleri severler?

-Sana şimdilik şu kadar söyleyeyim ki onlardaki sevgi, sevişme, aşk bizim nâdân, ham ervah dediğimiz insanlarınkinden büsbütün başkadır ve onun için (Ehli muhabbet) denilen bu adamlara biraz da ehlullah derler.

-Aman beybabacığım, böyle Apostol'un meyhanesindeki sofrasında ehlullahdan, mehlullahdan bahsolunur mu? Burada olursa olursa pilavcı Abdullah'dan, yahut çocukların yollarda:

Abdi Abdi,

Dolmayı kapdı, Dolma sıcak,

Ağzını yakdı!

Diye kızdırdıkları Zırtullahdan bahsolunur.

-Onu sen affedersin evladım, onu sen affedersin! Diller, için, ehli kemaller için, arifler için zarifler için Apostol'un meyhanesi de birdir; Ayasofya camisi de birdir, tekve de birdir, kilise de birdir, mescidde birdir, medrese de birdir, manastır da bir... Hatta belki sen işitmemişsindir:

«Mescidle medreseyi bahşeyledik sofulara!

Hakka ibadet etmeğe yeter size meyhaneler! » (Kaygılı, 2003:48-49).

Aralarında geçen diyaloglarda komik, *Uyumsuzluk Kuramı* ve ironi unsurlarıyla gerçekleşmektedir. Turhan'a göre meyhanelerde 'ehlullah' gibi kavram ve kişilerden bahsedilmemelidir. Bu durum ironiyi oluşturmaktadır, çünkü yazar karakterler üzerinden bu konuya bir eleştirel yön kazandırmaktadır. Turhan nüktedan kişiliğiyle konuşmaya mizahi bir zemin oluşturmaktadır. Hatta "Burada olursa olursa pilavcı Abdullah'dan" bahsedilir diyerek alay etmektedir. Derunî de Turhan'a bir nutk-ı şerifle karşılık verir. Hak dostlarının, tasavvuf şairlerinin manzum sözlerine nutk-ı şerif denilmektedir.

Akşamcılar'da diğer bir mizah sahnesi ise işkembeci iç mekânı üzerinden şu şekildedir:

"Aziz beybabanın hikayesi bitince karşı masadan biri atıldı:

-Sarhoşluk bu, arabacılık değil! Sözüünüzü balla kestim, ben bir gece, sizin gibi böyle baskın sarhoşken, ama hava dehşetli kışmış, ortalıkta bir arşın kar varmış. Galata'da kafayı adamakilil çektikten sonra gelmiş, oradaki işkembeci dükkanlarından birine dalmışım, başlamışım soyunmaya... Herif: Ne yapıyorsun? diye sormuş, ben de yıkanacağım! demişim. İşkembeci şaşırmış:

-Nerede yıkanacaksın yahu?

Deyince ben, içinde harıl harıl işkembe kaynayan kazanı göstererek:

-Bura hamam, şurası da kurna değil mi? İşte bu kurnanın içine girip yıkanacağım!

Demişim. Bunun üzerine herifler yarı soyunmuş bir halde ceketimi, yeleğimi koluma sıkıştırıp beni dükkândan sepetlemek istemişler, ben de:

-Parası ile değil mi yahu, ille kazanın içinde yıkanacağım!

Diye tepinmeye başlayınca dışarıdan bir polis gelmiş, o da benimle başa çıkamayınca:

-Yaaa... Demek sen bu gece ille yıkanmak istiyorsun, öyle ise ben seni şimdi yıkarım!

Deyip başımdan aşağı bir teneke kar suyunu boşaltınca ben tamam olmuşum.” (Kaygılı, 2003:61).

Yukarıdaki örnekte *Uyumsuzluk Kuramı*’ndan söz edilebilir. İşkembeci dükkanında yıkanmak istemek, bu kuramın oluşmasına neden olmuştur.

Akşamcılar’da başka bir ironi örneği aşağıdaki gibidir:

“Deminki hamam hikayesini anlatan:

-Saçmalıyorsun deli kerata, ulan, hiç öylesinin mekânı cennet olur mu?

İhtiyar serseri dudak bükerek:

-Niçin olmasın öylesinin olmayacak da senin gibi hamana, külhan kaçkını zırtaposların mı olacak?

Herkes kahkahayı salıverir ve ihtiyar, ellerini dua eder gibi açarak:

-Allah kendisini öbür dünyada Bekri Mustafa rahmetullahi aleyh manda cehenemin esfeli safilinine nail eylesin!

Bütün cemaat, hep birden ellerini açarak:

-Aaaamiiin!

İhtiyar serseri demin kendisine itiraz eden sarhoşa:

-Sen nafile âmin diyorsun.

-Neden?

-Nedeni var mı, Allah şu demin beni buradan kovmaya kalkan domuz herifin duasını kabul eder de seninkini etmez...

-Benimkini niçin etmez?

-Çünkü sen münkirsin, münafıksın, imansızsın! Çünkü sen, Bekri Mustafa rahmetullahi aleyh efendimiz hazretlerinin hakiki ve sadık ümmetlerinden birinin cennete gideceğine

inanmıyorsun! Onun için dilerim Mevladan o da seni tez zamanda cehennemin esfeli safilinine göndersin!

-Çenen tutulsun!” (Kaygılı, 2003: 64).

Yukarıdaki ironi unsuru, ‘Bekri Mustafa’ tiplemesinin cennete gidip gitmeyeceği konuşması üzerine kurulmuştur. Çünkü sarhoş adam ‘Bekri Mustafa’ gibi insanların cennete gitmeyeceğini inanır. Bunun nedeni ise bu tipleme sabah-akşam rakı içmektedir, sürekli insanlarla alay etmektedir, insanlara genelde maraz çıkarmaktadır. Kendi düşüncesini dile getirirken sarhoş olması da ayrıca ironik bir durumdur. Dolayısıyla bu pasajda manevi açıdan diğer insanlarda kusur bulunması bize *Üstünlük Kuramı*’ndan söz etmemiz gerektiğini vurgulamaktadır. Kusur fiziksel ya da başka bir boyutta olabilir. Platon’a göre, gülmeyi meydana getiren temel unsur bir başkasının kusurudur (Morreal, 1997: s. 9). Bu nedenle mizah kuramı bu şekilde meydana gelmektedir. Karakter birbirlerinin farklı özelliklerini ve düşüncelerini kıyaslamaktadırlar. Birçok kuramcı, *Üstünlük Kuramı*’nın genel olarak karşılaştırma yönüyle meydana çıktığını söylemektedir.

Akşamcılar romanında Turhan’ın, gittiği evin bir genelev olduğunu anlaması üzerine:

“Şimdi Turhan hem gülüyor hem de kadına takılıyordu.

-Madam, burası gerçekten namuslu bir aile evi imiş; hele evsahibi efendi cidden kibar adammış!” (Kaygılı, 2003:83).

Turhan, kadının genelevde çalıştığını öğrenir ve kadınları diğer insanlara pazarlayan adamı görünce ironik bir şekilde bu durumla alay eder. Bunu da “burası gerçekten namuslu bir aile evi imiş” cümlesiyle ifade eder.

Akşamcılar romanından diğer bir örnekte Turhan, kaleme (büroya) birkaç kez uğramaz, bunun üzerine:

“-MümeYYiz de sermişti bugün; malum ya onun bugün tekke günüydü. Yalnız ikindiye doğru uzun bir yazı süratle temize çekilecekmiş; aşağıda başkatip seni arattı; hemen ben koşup gittim:

-Aman beyefendi hazretleri, dedim. Turhan'ın akrabalarından biri ölmüş, kendisi cenazeye gitmiş, onun için kaleme gelememiş.

-O ne dedi?

-Ne diyecek? Onun dedi, daha bu yaşta bu kadar akrabası ölürse sonra elinden çekeceğimiz var! Daha geçende bir akrabası ölmüştü.” (Kaygılı, 2003:93).

Yukarıdaki örnekte komik “daha bu yaşta bu kadar akrabası ölürse sonra elinden çekeceğimiz var” ifadesiyle pekişmektedir. Adam, ironik bir dille nükte yapmaktadır.

Akşamcılar’da Refik ve arkadaşı arasındaki konuşma şu şekilde geçer:

“Lıkır, lıkır, lıkır... Oooo!... Dinine yandığının ne su var, ne meze var, ne (...) var; ne püsür var... Bu da hayat mı be, hay böylesi hayat yerin dibine batsın!

Yoo, büyük söyleme Refik, büyük söyleme!... Karışmam ha, sonra bu hayatı da ararsın! Buna da şükret!... Buna da hamdüsena et! Zira biliyorsun ki beterin beteri var! Yine sen dua et ki yollardan geçerken çocuklar peşine takılıp da Zeyrekli Aziz Beybabaya yapmaya başladıkları gibi sana da:

-Refik beybaba küp!.. Refik beybabaya küp! Hani ya küp kapaklarım var!

Diye bağırıyorlar.” (Kaygılı, 2003:108).

Burada ironiyi, Refik’in kötü bir halde olmasına rağmen arkadaşının onu bir deliyle kıyaslaması oluşturur. Arkadaşı, Refik ile alay etmektedir. Ayrıca sevgisizlik motifi de ön plana çıkmaktadır.

Akşamcılar’da bir mizah örneği daha aşağıdaki gibi gelişir:

“O ne ya? Bizim yarım okkalık yine.. suyunu çekmeye.. başlamış..bakkallar da kapanmıştır.. şimdi.. kardeş.. rakı almak için.. şimdi.. buradan.. tekrar.. Balat'a.. gidilir mi?

Ulan neye gidilmesin? Nail'i kadim efendimiz. Bundan kaç yüz sene evvel:

“Zekatı mey verilir diyara dek gideriz!”

Buyurmamış mıydı? ... Bizde şimdi... şişenin dibindeki. Son yudumlar da bitince... buradan kalkar. Aheste aheste. bize.. zekatı mey verilecek olan Balat'a dek gideriz... amma.. orada.. bize.. verilecek.. meye mukabil.. üstelik.. zekatı biz verecekmi şiz.. ne yapalım.. veririz.. Zaten islamin şartı.. beştir: Savm, salat, hac, zekat, kelime-i şahadat.. savmları, salatları zaten.. bizim.. alakamız yok.. hacca gelince.. Kabemiz her gün meyhane.. mescidi aksamız ise tımarhane... şey.. pardon bozahane.. olduğundan bizim gibilerine.. her gün.. Haccül'ekber yapan katmerli hacı derler.” (Kaygılı, 2003:110).

Yukarıdaki beyit önceki mizah çeşidi örneklerinde de bahsettiğimiz üzere Naili'ye aittir. İroniyi oluşturan durum ise “Kabemiz her gün meyhane” ifadesidir. Beyit üzerinden *Uyumsuzluk Kuramı* ortaya çıkmaktadır.

Akşamcılar romanında, bir meyhanede edebiyat sohbetleri edilmektedir:

“Adam, cebinden küçük bir defter çıkarak ortaya koydu, sonra:

-Bu okuyacağım şeyi, dedi, fakiriniz de bu akşam buracıkta karalamıştım. (Ötekileri göstererek) daha beyler gelmeden ben buraya erkence gelmiş, bir hayli yalnız oturmuş ve can sıkıntısı ile defterimi çıkarıp şöyle bir şey karalamıştım, bakalım, bunu nasıl bulacaksınız, bey oğlum? Defteri eline alıp tam eski şiirlerin tecvidi ve tonu ile okumaya başladı:

Dilde gam var subhadek yok dideye halı buu gece

Hicre sabretmek için bak kalmadı taaab buu gece

Ben şarabı vasil beklerken o zalim sunmada

Şairi bedbahtına şiddetli zehrab buuu gece

Zulmeti leyi sanmayın kim rasiyehse kâinat

Ol siyahlık yas tutan dillerde nikab buuu gece

Ben ki ondan bir şeker hand bekliyordum anbean

Yıktı heyhat kalbizarı mihnetü ta'b buu gece

Merhamet kıl bivefanın kalbine insaaf ver

Nariaşkla dönmüşem mecnuna yarab bu gece

Ben dururken saç yolup yırtınma değmez kimseye

Matemim var cümbüş ahenk etmez icab buu gece

Ey felek artık yeter katlandığım zulmü cefa

Sinem oldu aşıkane özke mihrab buu gece

Hangi şeb erdin murada bunca yıldır ey gönül

Salt değilsin ey gönül sen böyle nayab buu gece

Dideler kan kalbim ateş icre yazdım bir gazel

Noola canım kılsa teşrif doğan mehtap buu gece

Bitince adam, bir Bedevizade Suad'a, bir Turhan'a, bir de sonra yanındaki orta yaşlı arkadaşına baktı; biraz onları süzdü. Sonra:

-Ne yapalım, dedi, dümbeleksiz soyundan biz bu kadar yazabiliyoruz. (Kaygılı, 2003: 140-141).

Yukarıdaki örnek hem ironi hem de hiciv unsurlarından oluşturmaktadır. Yazdığı şiiri okuyan adam “*dümbeleksiz soyundan biz bu kadar yazabiliyoruz*” diyerek ironi yapmaktadır. Aslında kendisinin kısa bir sürede iyi şiir yazabildiğini belirtmektedir. Çünkü oturduğu masada eski şiir karşıtları şair ve akşamcılar bulunmaktadır. Eski şiiri “dümbelekçe” olarak adlandırmaktadırlar. Şiiri yazan adam eski şiir karşıtlarına böylece bir gönderme yapmaktadır. Bu pasajda eski şiir ve yeni şiir arasında yapılan göndermeli konuşmalar *Üstünlük Kuramı* bağlamındadır. Karşılaştırma bu kuramın temel taşlarından biridir.

Akşamcılar’da; mizah öğeleri içeren, Abdi Bey ve Ermeni arasında geçen konuşma şu şekildedir:

“Abdi sevinçle herifin ellerine sarılarak:

-Aman.. deme!..

-Yemin et.. bakayım.. yemin et!

-Mahkemedir bunun burası, ne diye yemin edeceğim? ..

-Adela'nın şimdi buralarda bir evde dört gözle beni bekledi bine bir yemin et!.

-Peki edeyim: Muşo sultan sürp Garabet efendimiz hazretleri çarpsın ki beni, madam Adela canapları şu anda sizi evde dört gözle bekleor.

Turhan gülerek herife sordu:

-O nasıl yemin be adam?

-Basbayağı bir yemin, hemi de çok büyük bir yemin

-Kimdir o seni çarpacak olan zat bakayım?..

-Vano sultan sürp Aragel efendimiz hazretleri?

-Neci bu zat, lakerdacı mı, topikci mi?

-Neci olacak, bu bir Ermeni evliyaullahıdır kim hazret hiç şakaya gelmez ha!” (Kaygılı, 2003: 160).

Akşamcılar romanında bir diğer komik örneği şu şekildedir:

“Abdi Bey, kederinden, yeisinden şimdi rakıları öyle sık sık yuvarlıyorduki garson on dakikanın içinde onun önüne iki şişe rakı getirmiş şimdi bir üçüncüsünü getirmek için orada bir ağaca dayanmış alesta bekliyordu. Bahçedeki saz:

Haydindi hopla da gel,

Şalvarın yokla da gel,

Cebini yokla da gel!

Türküsünü çalıyor ve saza yakın oturmuş olan dört beş bıçkın delikanlı ellerini çırparak hanendelerle birlikte aynı türküyü söylüyorlardı. Hava o kadar güzel o kadar berrak, o kadar bahar kokulu idi ki Turhan bile eski ve yeni kendi aşklarını içinden ta canevinden duyarak, onların tadına doyumaz hatıralarıyla şimdi bir başka türlü kendinden geçiyordu. İlerideki Bulgar hasta hanesinin ağaçlıklarında şakıyan bir iki bülbül sesini duyan Abdi Bey, çok derin bir iç çekişi ile söylenmeye başladı:

Ötme bülbül ötme bülbül

Derdı derde çatma bülbül

Benim derdim bana yeter

Sen de bir dert katma bülbül!

Turhan'ın arkadaşı Ekrem alay etti:

-Bey ağabeyimizin şairliği de var galiba!

Turhan güldü:

-Şairliğini pek bilmem amma, dedi, aşıkı sadıktır zavallı aşıkı sadık! Haniya Kerem haltetsin yanında! Amma neylesin ki, zavallının Aslı'sı sonradan pek vefasız çıktı.” (Kaygılı, 2003:164-165).

Yukarıda ironiyi oluşturan; Abdi Beyi aldatan, onu kandıran ve genelevde çalışan Adela'nın 'Aslı'ya benzetilmesidir. Kerem ile Aslı'daki 'Aslı' ile Adela'nın tek ortak noktası Ermeni olmalıdır. Adela'nın Aslı'ya benzetilmesi bir *Uyumsuzluk Kuramı* örneğidir.

Akşamcılar romanında, akşamcılar yine bir gün meyhanede edebiyat ve tasavvuf muhabbeti etmektedir:

“Zeki mecliste bulunan arasında bu işlerden de oldukça çakanlar olduğunu Sait Hikmet'in sözlerinden sezince şimdi kaçamaklı bir cevap verdi:

-Sen kâinatın Allahtan yahut Allahın kainattan ibaret olduğunu söylüyorsun, bunu sana yalan yanlış öğreten zat kimse, onun ne demek olduğunu da öğretmiştir elbet! Anlat bakalım şimdi bu nasıl oluyor?

Sait Hikmet gene gülerek:

-Adem Efendi hazretleri, işin mi yok şimdi, şunun şurasında âlâa bal gibi muhabbet edip dandik babından (açık saçık şeylerden bahsederken nemize lazım Allah, Peygamber nemize lazım

evliya, aziz! Burası medrese değil, tekke değil, cami değil, türbe değil, kilise değil, sinagog değil, vadarülfünunun ilahiyat şubesi hiç değil! Burası Apostol'un meyhanesi, burada insan bol bol rakıya çeker, keyfine bakar!

Mütekaît ihtiyar atıldı:

-Senin gibi sivri kafalılar, senin gibi yarım zivanasız, senin gibi tahtası eksikler için bilmem amma, erbabı kemal nezdinde Apostol'un meyhanesi ile tekkenin caminin hiçbir farkı yoktur. (Deruniye dönerek) öyle değil mi efendi hazretleri? (Kaygılı, 2003:202-203).

Sait Hikmet'e göre meyhanede Allah ve peygamberden bahsetmek ironik bir durum içermektedir. İhtiyar ve Derunî de karşıt görüştedir. Aralarındaki konuşmalar komiği oluşturur. Bu bağlamda *Uyumsuzluk Kuramı*'nın unsurları ele alınabilir. Çünkü mekân ve konuşulan konular arasındaki uyumsuzluk, bu kuramın meydana çıkmasını sağlamaktadır.

Romanda şiir hakkında sohbetler aşağıdaki şekilde devam eder:

“Bundan sonra Ethem İffet ortaya çıkardığı manası pek de anlaşılmayan şu secili ve sembolik! Mensuresini okudu:

Şiftehal oldu bana, bu melal oldu bana... yarın derin sükûtu yalübal oldu bana.. Bu ittifak azizim, bir misal oldu bana...

Bir misal oldu bana, aşkın bu elemeleri, bu hicranlı demleri... sonsuz aşk gecelerinin bu ayını cemleri... Bilmeniz ki kalbime neler ilham ediyor, kehkeşanlar fezaya bol bol sela ediyor!

Bu measure de gülme ile karışık olarak bir hayli alkışlan diktan sonra Sait Hikmet yine duramadı.:

-Ah, dedi, neredesin Ahmet Haşim! Aşağıdaki zurna hâlâ pis pis ötüp duruyordu. Sait Hikmet sulanmaya başladı:

-Garson be, garson!

İki de bir elinin tersiyle burnunu silmekte olan ihtiyar garson:

-Oriste paşam!

-Söyle şu zurnacıya da bize bir (Paşa mum dikti) havası çalsınlar!” (Kaygılı, 2003:207).

Yukarıdaki pasajda *Üstünlük Kuramı* görülmektedir. Çünkü Ahmet Haşim üzerinden bir gönderme yapılmaktadır.

Akşamcılar'da diğer bir mizah örneği aşağıdaki gibidir:

“Sonbahara yakın bir akşamdı, yine bunlar orada yedişer sekizer tane yuvarlamışlardı ki arkasında alaca basmadan bir gecelik entarisi, başında kıpkırmızı bir takke, ayaklarında kocaman hamam nalınları, gözlerinde kulağa takma teneke gözlük, bir elinde asa gibi bir şey, öbür elinde koca bir desti ile bir maşrapa:

-Sebullah sebil!

-Diye ihtiyar bir adam bunlara sokuldu:

-Haniya, beylerim, efendilerim, evlatlarım, ölmüşlerinizin canına değsin, birer sebil edelim!

Mutaf Ömer alaca karanlıkta herifi süzerek:

-Baba, dedi, bu vakit sebil olur mu, sebil gündüzün olur!

-Bu vakit de olur, ziyanı yok! Ölüler asıl bu zamanda susar!” (Kaygılı, 2003:234).

Verilen örnekte sonbahar mevsimi üzerinden ölümlerin gece vakti susması hali ironik ve nüktedan bir durum içermektedir. Burada hem *Uyumsuzluk Kuramı* hem de *Kavrama Kuramı* görülmektedir. Uyuşmazlıklar ve olayların akışındaki terslikler bu kuramları ortaya koymaktadır.

Akşamcılar’da şiirlerinin yayınlanmasını isteyen bir kadın, Turhan ve şair arkadaşlarının peşini bırakmamaktadır:

“İşte şimdi Mazlum Nesari de, Affan Kemal de apışıp kalmışlardı. Bereket versin bazan olmayacak yerde saçmalayan ve bazan umulmayan yerde cevher yumurtlayan Baba Refet imdada yetişti, kadının kulağına eğildi:

-Sizin anlayacağınız, dedi, biz bu gece sizin gibi edip, kamil, kibar hanımefendilerin giremeyeceği bir yere gidiyoruz.” (Kaygılı, 2003: 245).

Turhan ve arkadaşları kadından kurtulmak istemektedir. Kadın biraz yüzüstü bir kişiliğe sahiptir. O dergiden bu dergiye sürekli şiirlerinin yayınlanması için koşar. İnsanlara ve dergi sahiplerine sürekli ısrarlarda bulunur. Kadın, Turhan ve şair arkadaşlarını meyhanede bile bulmaktadır. Burada komiği ve ironiyi yukarıda özellikleri verilen bir kadına, “bu gece sizin gibi edip, kâmil, kibar hanımefendilerin giremeyeceği bir yere gidiyoruz” denilmesi oluşturmaktadır. Çünkü kadın kibar ya da kâmil bir hanımefendi değildir. Baba Refet, peşlerini bırakması için kadına bu cümleleri kurmuştur.

Akşamcılar’da Turhan ve arkadaşları arasında aşağıdaki konuşmalar şu şekilde geçmektedir:

“Mahmut Nesari gevrek gevrek gülerek Turhan'a:

-Nasıl kibar bir yere götürülecek hediyeleri beğendin mi?

Turhan:

-En iyisi, Abdiciğim, sen şimdi bir binlik rakı alır, bu gece tam havasıdır, oraya düşersin!

-Alay etme canım. Hiç öyle yere rakı ile... gidilir mi? Orada likör, viski, şampanya falan... içerler!

-Demek orası mahut Tarlabası'ndaki ev gibi değil, kibar bir randevu yeri imiş!

-Ne randevusu canım? ... Orası kibar bir familya... evi imiş. Zavallı Adelacık... şimdi oradaki... çocuklara mürebbiyelik... ediyormuş...

-Demek o kibar familya çocuklarına küçük yaşında terbiyeyi terbiyesizce öğrenmenin hikmetini öğretiyorlar galiba!” (Kaygılı, 2003:256).

Abdi Bey eskiden kendisini aldatan, kandıran ve genelevde çalışan Adela ile başka bir ailenin yanında kalmaktadır. Adela o evde, ev sahibi kadının çocuklarına mürebbiyelik yapmaktadır. Abdi Bey oraya bir hediye götürecektir. Bu konuşmalarda ironiyi Turhan'ın kurduğu cümleler oluşturmaktadır. Turhan, Adela'nın şimdi çalıştığı yeri kibar bir randevu evine benzeterek espri yapmaktadır. Turhan'ın “Demek o kibar familya çocuklarına küçük yaşında terbiyeyi terbiyesizce öğrenmenin hikmetini öğretiyorlar galiba!” diyerek ironiyi oluşturmaktadır. Ayrıca burada “terbiyeyi terbiyesizce öğretmek” tabiriyle iştikak unsurları kullanılmıştır.

Akşamcılar romanında bir başka ironi örneğinde Turhan ve Papa Eftim arasındaki konuşmada görülmektedir:

“-Vay anam vay, dedi, dışarıdaki kar metreyi bulmuş, tipi bora ise insanı uçuruyor. Fakat o deminki zıpır herif, sırtındaki o incecik ceketle donmadan nereye gitti öyle?

Papa Eftim:

-Onlara bir şeycik olmaz!

-Neden olmasın?

-Kale görmüyor musun, herif neler söylüyor?

-Neler söylüyor?

-Hep Allah, peygamber konuşuyor. Oylesi ermiş adam sen soğuk ne yapar?” (Kaygılı, 2003:257).

Papa Eftim, çok soğuk bir kış gününde incecik ceketle dolaşan adamla ironi yaparak alay etmektedir. Allah, peygamber konuşan adamlara soğğun etki etmeyeceğini ifade ederek ironi yapmaktadır. Ayrıca kesimsel mizah unsurlarından da yararlanılmıştır.

1938’de kaleme alınan *Aygır Fatma*’da Zehra ve Ahmet arasında geçen konuşmada ironi örneği şu şekildedir:

“Bu işte sadece kızın onu sevmesi kafi midir ya... Malum a, kızı kendi keyfine bırakırsan ya davulcuya varır, ya zurnacıya!...

Ahmet bir rakı daha çekerek:

-Oğlanı da kendi haline bırakacak olursanız (yan gözle Zehra’ya bakarak) ya darbukacıya varır ya dümbelekçiye!

Zehra yarı ciddi, yarı şaka:

-Ahmet terliği yersin ha kafana! Yeter artık ziftlendiğin. Haydi bakalım, in aşağıya da yemeğini ye, yat, zıbar! Yarın erken işe gideceksin!” (Kaygılı, 2017: 114).

Ahmet, “kızı kendi keyfine bırakırsan ya davulcuya varır ya zurnacıya” diyerek ironi yapmaktadır. Bu ifade kinayeli bir anlatım da içermektedir. Çünkü kızı gerçekten de kendi isteğiyle bir zurnacıyla evlenmek istemektedir. Aynı zamanda kendi eşi de benzer özelliği taşımaktadır.

Aygır Fatma’da diğer bir ironi hâkim ve Zehra arasında şu şekilde geçer:

“Ertesi gün müstantik Zehra’ya çıkıştı:

-Hanım, Sen adamın sağ kulağını dişinle koparmışsın ha!

Zehra göğsünde asılı sakız gibi patiska bir torbadan küçük ve soluk bir kıkırdak parçasını çıkarıp müstantığın önüne koydu:

-Kopardıksa yemedik ya! Buyurun işte kopan parça budur!” (Kaygılı, 2017:139).

Zehra’nın adamın kulağını kavgada ısırp koparmasına rağmen “Kopardıksa yemedik ya! Buyurun işte kopan parça budur!” cümlesi okuyucuya ironiyi sunmaktadır.

1941’de okuyucusu ile buluşan *Bekri Mustafa* romanında; Mustafa yedi belalıların en büyüğü olan Çulsuz Ferhat’a çatar. Çulsuz Ferhat ve arkadaşlarına karpuz, kabak gibi şeyler fırlatmaktadır:

“- Yapacak hal mi kaldı ki, imanım? Eğer o koskoca helvacı kabağını o hızla sen de kafana yeseydin şimdi burada bana döner, belki de kafacığın Kayseri pastırması gibi yamyassı olurdu. Bereket ki, bizim kafa pek sağlammış!” (Kaygılı, 2007:21).

Mustafa’nın arkadaşı Bıdık Hasan onun yedi belalardan olan Çulsuz Ferhat olduğuna inanmaz. Çünkü Çulsuz Ferhat onlara karşılık verememektedir. Bu konuşma bunun üzerine gerçekleşir. Yukarıda ironiyi ve komiği oluşturan, Çulsuz Ferhat’ın kafasına yediği nesnelerden dolayı hiç hali kalmamasına rağmen ve kafasının sarhoş gibi olmasına rağmen “bizim kafa pek sağlammış” cümlesini kurmasıdır. Tam da bu noktada *Üstünlük Kuramı* devreye girmektedir. Çünkü bu kuramın içinde kişinin kendi düştüğü hali sonradan yorumlamasında, eski ve yeni benliği arasında bir üstünlük kurma çabası mevcuttur.

Bekri Mustafa’da, romanın başkahramanı Mustafa genç bir kızla odaya çıkmış ve odada rakılarla, mezelerle kurulmuş bir sofra görmüştür:

“-Oh, dedi, ne âlâ!.. Bizim analık da bizim gibi sofulardanmış... Bize bu akşam burada zemzemi şerifle yemek yedirecek. (Kaygılı, 2007:37).

Kurulan masa rakılarla oluşmuştur. Mustafa’nın bunun üzerine “sofu” tabirini kullanması ve zemzemden bahsetmesi ironi zeminini oluşturmaktadır.

Bekri Mustafa’da, Mustafa kavga ettiği belalılarından birinin sırtına biner:

“- Altındaki eşek mi insan mı?

- Eşek.

- İki ayaklı eşek olur mu be, hani bunun öteki ayakları?

- Öteki ayaklarını bu gecelik kiraya verdi.

- Bu hatun da kim böyle?

- Hatuna pek yaklaşma hemşerim!

- Ne olur yaklaşırsam?

- Tekin değildir, çarpar ha!..

- Siz nereden gelip nereye gidiyorsunuz böyle bakayım?

- Hemşerim, senin anlıyacağın ben hekimim, hekim... Bu hatuncuğun küçük hemşiresi, evde birdenbire dehşetli hastalanmış, gelip beni evden aldılar, şimdi böylece ölüm halindeki bir hastayı kurtarmıya gidiyoruz.

- Peki, bu sırtına binmiş olduğun herifle öteki herif kimdir?

- Benim ayaklarım sakattır, yürüyemem. Onun için bunlar da beni hastanın evine nöbetle taşımak için para ile tutulmuş iki hayvan... Ne yapalım, gece yarısı, eşek ve beygirin dört ayaklısını bulamayınca işi buna döktük.

- Demek sen hekimsin öyle mi?

- Hekimiz dedik a...

- Öyle ise. Bizim subaşının da fena halde sancısı tutmuştu, hele önce bizim karakola uğrayalım, subaşının sancısını dindir de, öteki hastaya sonra gidersin. (Kaygılı, 2007:47).

Mustafa, adamları iki ayaklı eşeklere benzeterek komiği ve ironiyi oluşturmaktadır. Ayakları sağlam olmasına rağmen ayaklarının sakat olduğunu söyleyerek askerlerle alay etmektedir. Ayrıca Mustafa'nın karşısındaki insanları düşürdüğü durum *Üstünlük Kuramı* bağlamındadır. Çünkü olayın içerisinde bir küçük görme durumu mevcuttur.

Bekri Mustafa romanında geçen bir diğer ironi örneği aşağıdaki gibidir:

“-Sor bakalım dostuna, buraya geldiği günden beri acaba elim eline değmiş mi?

-Hacet yok, mesele anlaşıldı.

-Fakat delikanlı, senin öyle temiz, öyle insan yürekli, öyle saf bir dostun var ki..

- O kadar da artık fazla değil mi? Meşhur Saçaklı Hürmüzün Salmatomruktaki batakhanesinde iki yıldır sermayelik eden bir karıya o kadar temiz, insan yürekli, saf demek de olur mu ya?” (Kaygılı, 2007:53).

Batakhane sermayelik eden kadına temiz ve saf gibi ifadelerin kullanılmasından dolayı Mustafa bu duruma itiraz etmiştir. Bu nedenle de ortaya ironik bir durum çıkmıştır. Dolayısıyla *Uyumsuzluk Kuramı* meydana gelmiştir.

Bekri Mustafa'da, Mustafa'nın meyhanede rakı sebil etmek istemesi üzerine:

“- Ne yapıyorsun vire Mustafa?

- Kör müsün, kırbaya rakı dolduruyorum!

- More sen trolos (deli) oldun, kırbada raki dolar mı more?

- Fıçıya doluyor da kırbaya niçin dolmasın?

- Yapma vire kuzum, herkes gülezek sana sindi!

- Ben de zaten herkes gülsün diye yapıyorum ya bunu!..

- Onu doldurup eve götürezeksin?
- Hayır canım, sebil edeceğim sebil...
- Ne zenbil more, hiç raki zenbil olur mu?
- Bak şimdi görürsün, olur mu olmaz mı?
- Hem sindi hava soğuktur, olur mu olmaz mı?
- Hem sindi hava soğuktur, zenbil isem sizak havada olur!..
- İyi ya işte, ben de bunu ısınmaları için üşüyenlere dağıtacağım!..
- Nerde yapazaksın, bu zenbili sen sindi, meyhane işerde?
- Meyhane içinde sebil olur mu be, budala herif? Ben onu çarşıda sebil edeceğim!..
- Kullukzular görezek olursa böyle, karışmam dayak verezekler sana!..
- Merak etme sen barba, kullukçulara da ondan birer tas toslayınca onlarda bana:
- “Hay Allah senden razı olsun!” derler.” (Kaygılı, 2007:64-65).

Meyhanede rakı sebil etmek komiği oluşturan temel nedenlerden birisidir. Mustafa'nın meyhanede rakı sebil ettikten sonra “Allah senden razı olsun” demelerini beklemesi mizah ironik bir durumdur. Ayrıca meyhanecinin İstanbul'da yaşayan Ermenileri temsil eden konuşma tarzı kesimsel mizah unsurları sunmaktadır. Meyhanede rakının sebil edilmesi hem *Uyumsuzluk Kuramı* hem de *Kavrama Kuramı* bağlamında görülmelidir.

Bekri Mustafa'da, Mustafa'nın çarşıda rakıda sebil ettiği duyulur, bunun üzerine insanlar Mustafa'nın etrafına toplanır:

- “Bir aralık yaşlıca bir Ermeni dudusu bu kalabalığı görünce oradakilerden birine sordu:
- Ka ne vardır ki, bunun burasında, toplanmış ise ahali?..
 - Sebil var dudu, sebil!
 - Ne sebilidir ki bu, böyle gece vaktiylan?
 - Biri hoşaf dağıtıyor!
 - Bu soğukta hoşaf içilir?
 - Sıcak hoşaf, sıcak!
 - Isıcak hoşaf mı, öyle isem bir tane de ben içeyim şundan...” (Kaygılı, 2007:67).

Bekri Mustafa romanında, Mustafa ve bir caminin minaresine çıkan deli arasındaki hikâye şu şekildedir:

“Bir gün bir deli caminin minaresine çıkıp durmadan nara atıyormuş. Mahalleli ne yapıp ettiyse de deliyi aşağı indirememiş. Mustafa hemen kalabalığın içine nara atarak girmiş:

- Eeeey, bana bak, deli bozuk, in aşağı, yoksa karışmam ha!..

Bu narayı duyunca herkes Mustafanın etrafına üşüştü ve bir an içinde ortaya şu sesler yayıldı:

- Bekri Mustafa gelmiş, Bekri Mustafa, bağırın oymuş! Bakalım şimdi ne olacak, Bekri acaba ondan baskın çıkacak mı?

Mustafanın narasını duyan deli yukarıdan ona şu cevabı savurdu:

- Sen kim oluyorsun be şalgam kafalı herif? İnmiyeceğim işte! Eğer incek olursam alimallah, seni bir havana tıkar sarımsak gibi döğe döğe tuzbuz eder, sonra da tortunu alıp pekmezle kızartılmış patlıcan tavaşının üzerine döküp afiyetle gövdeye indiririm ha!

- Saçmalama ulan, şimdi bir ok atarsam seni oradan aşağı cansız indiririm ha!

- Ne atarsan ne atarsan?

- Ok, ok!

- Oku sen al da neftyağına batırıp burnuna sok! Anladın mı morukoğlu moruk!

- Ulan, zırtapos, in aşağı diyorum sana!

- İnmiyeceğim, kabadayı isen sen çık yukarıya da burada görüşelim!

- İn diyorum sana behey zırtullahıkirmani!

- İnmiyeceğim işte, hırpani oğlu hırpani.

- Ulan tımarhane kaçkını, sonra pişman olursun!

-Pişman dedin de hatırıma geldi babalık: Benim annem, beni doğururken doğuracağına pişman olmuş da tutmuş benim yerime dört kulaklı, iki kuyruklu bir kedi yavrusu doğurmuş onu da babam kapınca limon ile yumurta ile terbiye ederek Yenicamide bir berberin yanına çırak vermiş, fakat bir gün bu berber, yanındaki bir başka berbere, beri gel, derken bizim dört kulaklı iki kuyruklu küçük birader de masanın üstündeki usturayı kapınca hemen ustasının burnunu kesmiş ve kesilen yere de bir tabak pekmezli muhallebi yapıştırmış! Senin bundan haberin var mıydı babalık?

- Yoktu alıkoğlu alık!

-Alık dedin de hatırıma geldi. Bir tarihte bir alıkla bir balık Arnavütköy akıntısının tahin pekmezle kahve rengine boyamaya çalışırken Küçükçamlıcanın başı dönüp gözleri karardığı

için Kızkulesine yedi yüz elli kulaç davul tozu ile dokuz yüz elli beş okka minare gölgesi yutturmuşlardı.

Mustafa bu sefer, halka döndü:

-Tu, Allah müstahanı versin! Bu herif orada böyle saçmaladıkça, galiba, yavaş yavaş biz de burada sapıtmaya başlayacağız. Anlaşıldı, bu herif laftan anlamayacak. Çabuk, siz buradan bana bir destere bulup getirin!

-Destereyi ne yapacaksın ağa?

- Nenize lazım sizin; siz çabuk destere getirin bana! Biraz sonra destereyi Mustafaya uzattılar:

-Buyur bakalım ağa!

O, destereyi eline alınca minaredeki deliye son bir ihtar ve tehdit savurdu:

-Ulan hıncır deli incek misin oradan, inmeyecek misin? Çabuk söyle!

-İnmiyeceğim, inmiyeceğim, inmiyeceğim!

Mustafa, hemen minarenin dibine koştu. Gökte tam bir mehtap olduğu için ortalık apaydınlıktı. Üstelik camiden bir de meşale getirip Mustafanın yanına tuttular ve Mustafa elindeki destereyi tepedeki deliye göstererek bir daha bağırdı:

-İncek misin, inmeyecek misin?

-İnmiyeceğim işte!

-Öyle ise ben de şimdi minareyi dibinden keseyim de gör! Ve elindeki destere ile minareyi kesiyormuş gibi yapmaya başlayınca deli şaşırıp, biraz düşündü, sonra yalvarmağa başladı:

-Aman ağacığım, kesme rica ederim, ineceğim.” (Kaygılı, 2007:177-179).

Mustafa'nın deliyi tehdit etmiştir, onu ikna etmeye çalışmıştır ancak deli minareden inmemiştir. Burada komiği ve ironiyi; onca çabaya rağmen aşağı inmeyen delinin, Mustafa'nın minareyi testere ile keseceğini söylemesi üzerine aşağı inmesi oluşturmaktadır. Ayrıca burada *Uyumsuzluk Kuramı*'ndan da söz edilmelidir. Daha önceden de bahsettiğimiz gibi Alman filozof Schopenhauer'in görüşleri doğrultusunda, bu mizahi kuram örneğinden bir kesit sunulmaktadır. Bunun yanında, *Kavrama Kuramı* da görülmektedir. Çünkü olayların akışında mantık hataları görülmektedir. Kurama göre gülmeye yol açan, bazı konuşmaların ve yaşanan olayların akışındaki zıtlık ya da terslikler mantıksal sorunlarla birlikte gülmeye yol açmaktadır (Özünlü, 1999: 21).

Bekri Mustafa'da diğerk bir mizah örneği aşağıdaki gibidir bir köpek üzerinden gerçekleşir:

“Mustafa, ölmenden bir gün evvel bir sokak köpeğine yardım etmiş onu doyurup külahlıyla sulamıştır. Ertesi sabaha karşı da son nefesini verirken şu vasiyette bulunmuştu:

- Beni bu gece külahlımla sulamış olduğum Yemişteki köpeğin civarına gömün, bu dünyadaki belki kimseyi memnun ve hoşnut edememişsem o hayvancağızı bu gece çok memnun ve hoşnut ettim sanıyorum. şimdi beni onun bulunduğu yerin civarına gömün ki kimse ziyaretime gelmezse hiç olmazsa o zavallı gelir de mezarım da hoşnut eder!” (Kaygılı, 2007:208).

İkinci Dünya Savaşı'nın en harareтли günlerinde okuyucusu ile buluşan *Kovuk Palas'ın Esrarı*'nda, İki karakter birbiriyle tanışır ve Kavuk Palasın sahibi adamı içeri davet eder:

“-Size layık değil amma, (eliyle kovuğunu göstererek) lütfen fakirhaneye teşrif buyurup bir acı kahvemizi içmez ve böylelikle Hak ile batılı seçmez, ondan sonra da bu fakire bir paha biçmez misiniz? Kulübemiz merhum ve mağfur, elmuhtaç ila rahmeti Rabbihilgafur pirimiz üstadımız Sinoplu Diyojen efendimiz hazretlerinin mübarek kaşaneleri olan köhne turşu fiçisından daha fakirane ve kalenderanedir, fakat yine içeride misafir ağırlayacak bir havamız ve iklimimiz vardır. Buyurun, teşrif edin içeriye, bir girin, neler görecekisiniz, neler... Hokkabaz, cambaz, perendebaz, kukla, pandomima... Oyun dışarıda değil, içeride!” (Kaygılı, 2003:9).

Kovuk Palas'ın sahibi, sahibi olduğu yerin durumunun gayet iyi olmasına rağmen Kovuk Palas hakkında söyledikleri ironik bir durumdur. Zaten mekân hayali bir âlemdir. Devamında ise içeride birçok şey olduğundan bahsederek ironisini kanıtlamaktadır. Dolayısıyla *Uyumsuzluk Kuramı* ön plana çıkmaktadır.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda verilecek diğerk bir örnek de aşağıda görüleceği üzere mizah, kafiye ve hayali söyleyişlerden oluşmaktadır:

“-Ah bu zıkkım, bu zıkkım... Ah yerin dibine batası bu zıkkım oğlu zıkkım... Yalnız bu değil öteki bundan daha zehir zıkkım. Yalnız öteki değil, daha öteki, bunlardan da zehir, zıkkım oğlu zehir zıkkım... Kahrolsun bunları icat eden. Kimmiş bunları icat eden Cemşit'miş! Hay edemez ola idi, hay vaktiyle boyu posu devrile idi, boyu altında kala idi, cenazesinin önünde akrepler zurna çala idi, mezarında çıyanlar Çarliston oynaya idi. Kimmiş bu zehir zıkkım oğlunu icat eden? Baküs'müş! Hay edemez olaydı; hay onun şarap kazanına yılanlar, rakı küpüne zehirli solucanlar dola idi de şarap yerine midesi yılan, rakı yerine zehirli solucan yuvasına döne idi. Cemşit, Baküs... Nerede bizim koca öküz. Nerede olacak, ya çayıda ya bayıda.. Çayır sizin, bayır bizim... şer sizin, hayır bizim.. Tırıs sizde, rahvan bizde.. şeytan sizde, rahman bizde.. Lanet şeytanın Rahmet Rahmanına.. Voyvo şeytana, boynu kaylana.. bindik faytona, yallah Haymana... Nerde görümce, nerde kaynana. Yaa.. Evlat, nerede hani

bizim o eski günler, eski alemler, bak bir kere şu halimize, dün ne idik, bugün ne olduk, daha kim bilir neler olacağız? Senin anlayacağın yavrum, bu dünyada benim başıma gelenler pişmiş tavuğun başına gelmemiştir! Ne ise açtırma kutuyu, söyletme kötüyü! Şimdilik bu kadar, yeter, başını fazla ağrıtmak istemem, artık bırakalım zırzırı, kızdırmayayım hınzırı da biraz keyfimize bakalım! Emredin efendim, ne arzu ederseniz. Karagöz mü, hokkabaz mı, cambaz mı, perendebaz mı, kukla mı, pandomima mı, vodvil mi, komedi mi, dram mı trajedi mi, sinema mı, dans mı? Ne arzu edersiniz, emredin hemen başlasın!” (Kaygılı, 2003:11).

Aşık Diyojen kahramanın arkadaşı ile atıştıktan sonra piri olarak gördüğü Diyojen’i kahramana anlatmaya devam eder:

“-Evet aynalı, taraklı, rujlu, kremli, esanslı, manikürcü, ondüleli kısa etekli yazın asri takunyalı, kışın bilmem neli, yani tam senin gibi Bobstillere layık bir kızmış!” (Kaygılı, 2003:21-22).

Burada ironik anlatım, “yani tam senin gibi Bobstillere layık bir kızmış!” ifadesiyle meydana gelmektedir. Bobstil, 1940’lı yıllara damga vuran züppece giyim tarzını ve bu giyim tarzını benimseyen tipleri karşılayan kelimedir. Karşı tarafa küçümsemeli bir yaklaşım olduğundan dolayı, *Üstünlük Kuramı* ön plana çıkmaktadır.

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda verilecek bir diğer örnek şu şekildedir, Kovuk Palas’a Nigarı soran kişiler ile birlikte Aşık Diyojen, Nigar, kahramanın ve arkadaşı sohbet etmektedirler:

“-Hayır, hayır, hayır. Burada gizli kapaklı, alavereli, dalavereli, zikzaklı, orostopollukla bir şey olamaz.” (Kaygılı, 2003:38).

Yukarıdaki örnekte mizahı ve ironiyi oluşturan, sözü edilen ve burada olmaz denilen her şeyin aslında Kovuk Palas’ta olmasıdır. Romana burada ironik bir resim çizilmektedir.

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda, Kovuk Palas’a varan karakterler kapıyı çaldıklarında herhangi bir cevapla karşılaşmazlar. Uzun süre bekledikten sonra tekrar kapıyı yokladıkları esnada bir bahçıvan romanın kahramanına ilişip, Aşık Diyojen’in öldüğü bilgisini verir. Aralarında nükteli atışmalar yaşanır:

“-Moruk nerede acaba?

-Hangi moruk?

-Canım burada oturan moruk yok muydu?

-Haa... Şu Hacı Balaban’ı söylüyorsunuz.

-Evet, Hacı Balaban’ı söylüyoruz.

-O, çoktaaaan... Sizlere ömür!

-Neee!

-O gitti, geleceği bile yaklaştı!

-Deme yahu!

-Ya... Ya... O, var şimdi on beş, yirmi gün ki nalları dikeli!

-Allah, Allah! Hasta mı idi, ne idi?

-Onun hastalığı sağlığı belli olmazdı ki, zaten! On beş, yirmi gün içerisinde haber aldık ki ihtiyar kuyruğu titretmiş!” (Kaygılı, 2003: 107).

Kovuk Palas’ın Esrarı romanından verilecek bir diğer mizah örneğinde, Aşık Diyojen, bu pasajda, hapishanede tanıştığı ve kendini derinden etkileyen kamil Ustadan bahseder ve ardından kendisinin akıbetini filozof Diyojen ile mukayese eder:

“Bizim akıbet, işte geldi, yine Kovuk Palas dayandı. Yaşasın bizim Kovuk Palas! Vakıa adamcağız bana bütün bunları öğretirken, ha göreyim evladan, senin sonun Topkapı ile Mevlanakapı arasındaki Kovuk Palas olsun! Diye dua etmedi. Etmedi amma neyleyeyim ki bizde istidat oraya imiş... Dünyanın gelmiş, geçmiş bu kadar meşhur adamı içinde kendimize bir örnek bula bula mahut Köpeklik felsefesinin mucidi Sinoplu Kalpazanoğlu Diyojen’i bulmuşuz... Onun ömrünün dörtte üçü fiçıda geçti, bizim de ömrümüzün dörtte biri, yani sonları ancak köpeklerin barınabileceği bir kale kovuğunda geçiyor.” (Kaygılı, 2003:162).

Yukarıda, Aşık Diyojen’in ömrünü geçirdiği yeri köpeklerim barınabileceği bir yer olarak nitelendirmesi ironik bir anlatımdır. Kendi durumunu hor gördüğü için *Üstünlük Kuramı* unsurları ortaya çıkmaktadır.

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda bir diğer mizah örneği şu şekildedir:

“Ben delikten çıktığım vakit annem öleli yedi yıl ve şimdi elli yaşını geçtiği halde hala kızıoğlankız olarak yaşayan ablam bir sinir hastahanesine düşeli üç yıl olmuştu. Bizim süt nine ise çok da bunamış, kömürlükte mürdüm eriği ve aşurenin içinde ördek yumurtası arayacak hale gelmiştir. Anamın ölümü, ablamın bir sinir hastahanesine kaldırılması, sütninemin turp salatasına gül suyu ekecek kadar bunaması yüzünden, ben kodesten çıkar çıkmaz hayatta yapayalnız kalmıştım.” (Kaygılı, 2003:163).

Burada “sütninemin turp salatasına gül suyu ekecek kadar bunaması” ifadesi komiği ironiyle oluşturmaktadır.

İronilerinde farklı toplumsal kesimler üzerinden ve farklı yaş gruplarından hareketle, daha çok sarhoş tiplerin merkezde yer aldığı mizah unsurları vardır.

Mevsimlerden sonbahar daha çok kullanılmış, dini unsurlar farklı mekanlarda mizah unsuru olarak kullanılmıştır. Argo kelimeler, kafiyeli cümle yapıları da dikkat çekmektedir.

3.1.4. Latife-Espri

Bu bölümün adı latife-espri olarak geçmektedir. Bunun nedeni latife ve espri kelimelerinin birbirine çok yakın anlamlar taşımaları ve çoğunlukla birbirlerinin yerine kullanılmalarıdır.

Devellioğlu latifeyi, “güldürecek tuhaf ve güzel söz ve hikâye, şaka” (Devellioğlu, 2006: 543) olarak açıklamaktadır.

Öngören ise latifenin, “hoş, yumuşak” kelimelerinden meydana geldiğini belirtmektedir. Ona göre latifeler anekdot niteliğindedir (Öngören, 1998: 31).

Mizah çeşidi olarak espriden söz ettiğimizde Freud ismi ön plana çıkmaktadır. *Espri Sanatı*’ı adlı eserinde Freud, iki çeşit espriden bahseder. Bunlardan biri zararsız esprilerdir. Diğerisi ise maksatlı esprilerdir. Maksatlı espri belirli düşünme aşamalarından sonra planlı olarak gerçekleşir. Zararsız esprinin açıklaması ise bunun tam tersidir. Bir planlama yoktur. Birden çok anlama gelebilir ve soyuttur (Freud, 1996: 72-73).

Freud’a göre zararsız espriler maksatlı esprilere göre daha kıymetlidir. Bunun nedeni ise zararsız esprilerin daha doğal olarak gelişmesidir. Çünkü karşımıza en saf halleriyle çıkarlar. (Freud, 1996: 74).

Sanders, modern çaptaki espriyi çığır açıcı bir durum olarak nitelendirir. Ona göre espri, enerji boyutları yüksek iki evrenin birbirlerine sürtünerek çarpışmasıyla meydana çıkmaktadır. Sanders, Freud’un espri türleri görüşüne de katılmaktadır ve ona göre bu iki tür modern espriyi bir araya getirerek oluşturmaktadır (Sanders, 2001: 46).

Kaygılı’nın romanlarında karşımıza sıkça latife-espri örnekleri çıkmaktadır. Freud ve Sanders’in görüşleri bağlamında, Osman Cemal Kaygılı’nın karakterlerinin espriyi maksatlı olarak meydana getirdiğini söylemek mümkündür. Bazı örneklerde ise “zararsız espri” örnekleri de yer almaktadır.

1935 yılında edebiyat hayatına kazandırılan *Çingeneler* romanın kahramanı, yolda arkadaşı ile birlikte giderken şu cümleleri kullanır:

“Ayıp değil ya, kimi kanarya, florya (İspinozgillerden bir kuş türü), papağan dinler, zevk alır; kimi de bizim gibi işte böyle ağustosböceği, kurbağa dinlemekten hoşlanır.” (Kaygılı, 2019:15).

Romanın kahramanı, latife yaparak kendisiyle alay etmektedir. Herhangi bir kişinin kendisiyle alay etmesi durumu *Üstünlük Kuramı* bağlamındadır.

Çingeneler romanında, çingeneler hakkında bilgi alınmak istenmesi üzerine:

“Hay senin hayaline ben turp sıkayım!”

“Niçin hayal olsun?”

“Peki, hayal olmasın da hakikat olsun, yalnız sen darılma ve ikide bir ah Çingeneler, vah Çingeneler diye gelip benim böyle başımı ağrıtmı!” (Kaygılı, 2019: 51).

Yukarıda, “hayale turp sıkamak” tabiriyle komik meydana gelmiştir.

Çingeneler’de, çingenelerin Etem hakkında sözleri:

“Etem sözünü duyar duymaz sekiz-on Çingene hep birden, ‘Ha,’ dediler, ‘o Etem’in kısılsın kuyrucuğı düven arasına... Demek zatınız Etem’i tanırırsınız.

Hay Etem, hay Etem, hay Etem! Misasuyu laçı Etem (Kaynanası güzel Etem)!” (Kaygılı, 2019:95).

Yukarıda çingenelerin temsil ettiği bir kesimin konuşma diliyle mizah inşa edilmiştir. “Kaynanası güzel Etem” denilerek latife yapılmıştır.

Çingeneler’de, dul çingene kadın aranırken oluşan diyalog:

“Ben tanarım onu, dedi, hem de iyi tanarım. O değil midir Gavur Etem’in hısımlarından... Hani şu, şinci konaklamışlardır Bakırköğsü taraflarında...”

“Bakırköğsü değil, tavukköğsü taraflarında...”

“Ne yandadır bu tavukköğsü?”

“Bırak şimdi tavukköğsünü, mahallebiyi filan da. Sen tanıyor musun Topçular’dan bu yana gelen bu kadını?”

“‘Haha... Topçular’dan, Topçular’dan... Tastamamılan ta kendisi... Kendisinin birazcık da mayhoşçadır halleri.”

“Mayhoşça ne demek?”

“Yaniya ki sözün misali, tahtaravallidir bir parça akıl tarafından.” (Kaygılı, 2019: 103-104).

Kesimsel mizah ile birlikte latife-espri ögeleri kullanılmıştır. Aranan kadının aklıyla dalga geçilmesi *Üstünlük Kuramı* başlığı altında değerlendirilmelidir.

Çingeneler'de diğer bir latife-espri örneğinde, Etem'in süt be süt Çingene olmadığını söylemesi fakat babasının Çingene ile evlenmesi ancak kadının sütü olmayınca Etem'in sütninesinin eşek olması şeklindedir:

“Bizim sütnine eşekmiş be! Ne vakit ben anamın karnından bu daracık dünyaya gelinces rahmetli anacığım hastalanıp sütü kesilmiş... O zaman var imiş bizim obada yaman bir dişi eşek... O da anamla birlikte yavrulmuş ortaya güzel bir sıpacık... Hem de hayvanın sütü o kadar bol imiş ki sipa emer, emer, yine bitmezmiş... Bunun üzerine tutmuşlar, sıpadan geriye kalan süt ile birkaç ay beni beslemişler...”
“O halde sen gerçekten Çingene oğlu Çingene değil amma eşşoğleşsekmişsin!” (Kaygılı, 2019:157).

Mizah zemini, *Üstünlük Kuramı* ve *Uyumsuzluk Kuramı* bağlamında inşa edilmiştir.

Çingeneler'de, latife-espri ögeleri içeren Etem'in mektubu:

“Benim elinimetlim, kendi devletim, sözler, şekerden lezzetlim; gövdesi balık etlim ille velakin bazı bazı cihetlerde benden daha dirayetlim İrfan Efendim! Evvela toptan savrange selam cümbür cemaatınıza! Sonra saniyen ol mübarekçe hatırcığınız sual ederim bolca bolca! Eğerleyim ki zatınız da bu fakir fukara Etemcikten sual buyuracak olursanız çok şükür diyelim Mevla'ya ki ülmemiştizdir” (Kaygılı, 2019:187).

Yukarıdaki pasajda espri örneği, kesimsel mizah ögeleri ve sessel sapmalar vasıtasıyla meydana gelmiştir.

Çingeneler'de bir çingene atışması:

“Ben dedimse evliya için dedim!”
“Hay çarpsın seni evliyalar!”
“Evliyalar çarparsa beni sana neyim kalacak?”
“Ensenin kılları kalacak!”
“Ensemin kılları yüzüne peçe olsun!”
“Benim yüzüm de senin ağzına keçe olsun!” (Kaygılı, 2019:198).

Çingeneler romanında bir diğer latife-espri örneği şu şekildedir:

“Benim adım Ziyet!”
“Hay, ziyetnin çok, düşmanın yok olsun, benim İstanbullu, nazik Todi hanım kardeşim!”

Bu sefer Rana'ya dönerek: Yan senin adın nedir benim ela gözlüm?"

"Benim adım da Rana!"

"Hay tarhana gibi aziz olasın benim İstanbullu, nazik, nazenin, ela gözlüm!"

"Tarhane değil akı! Tarhane değil, yanlış söyledin!"

"Tarhana olmasın da erişte olsun... Bunların hepicigi nimet değil mi?" Bu sefer Emine'ye dönerek: "Ya senin adın nedir benim esmer çakırım, şehla gözlü civan kız?" (Kaygılı, 2019:216).

Çingeneler'de, yaşlı adamın söylediği söz üzerine:

"Meyle teskin eyle saki ah-ı ateş- zarımı!

Sonra dönüp o saç sakala karışmış, bitkin, perişan yüzüne ve o seksen yerinden yamalı, yağlı kıyafetine bakıp içimden, "Be herif," dedim, "ya Darülaceze'ye ya Darüşşifa'ya yahut Edirnekapı mezarlıklarına birkaç öksürük ile tıksırık borcun kalmış; sen hala, 'Meyle teskin eyle saki ah-ı ateş-zarımı' diye yalvarıyorsun! Sende artık mey içecek, bilmem ne yapacak hal mi kalmış? Sen şimdi vazgeçsen de meyden, onun yerine, 'Çayla teskin eyle garson mide-i pür-zarımı' diye tuttursan da kahveci sana bir bardak çay getirse ve şuradaki hayır sahiplerinden biri de sana altmış paralık bir simit alsa da akşamüstü biraz safra bastırsan fena mı olur?" (Kaygılı, 2019:299).

Yukarıdaki pasaj daha önce de bahsedildiği üzere *Uyumsuzluk Kuramı* bağlamındadır. Önceki örneklerde ayrıntılarıyla açıklanmıştır.

Atatürk rahmetli olmadan bir yıl önce okuyucusuyla buluşan *Akşamcılar*'da sarhoş olup direnen bir adamın askerler tarafından taşınıp götürülmesi üzerine:

"Zavallı askerler, tutmasına tekrar tuttular, ama kaldırmasına pek imkân bulamadılar. Çünkü zaten üstü başı kuru yarım çekiden fazla gelen mübarek, sırlısıklam olunca bir çekiye yaklaştı" (Kaygılı, 2003:19).

Benzetme unsuruyla komik meydana gelmiştir. Adamın ıslak halde bir çekiye yaklaştığının belirtilmesi latife-espri özelliğini oluşturmuştur.

Akşamcılar'da bir başka latife-espri örneği aşağıdaki gibidir:

"Bir sonbahar, Kurban Bayramının üçüncü günü... Sarışın ve esmer delikanlılar trene atlayıp öğleden sonra soluğu Florya'da alıyorlar.

Sabahtan beri sevgililerinden ve sevgilerinden başka lakırdı ettikleri yok... İşin garibi, bu biricik melek sevgiliyi o iki saf ve toy aşık birbirlerinden kıskanmıyorlar. Zaten kıskanıp da ne olacak? İşin içinden maddi olarak zerre kadar bir fayda beklendiği yok... Onlar biliyorlar ki sevgilileri hiçbir zaman kendilerinin olamayacak... Buna her üç köşenin durumları müsait değil... İyisi mi, sevgilinin uzaktan sadece hayalini kardeşçe paylaşmaktan ne çıkar sanki?" (Kaygılı, 2003:30-31).

İki arkadaşın aynı kızdan hoşlanması komiği oluşturan bir durumdur. Ancak iki dostun aynı sevgilinin hayalini uzaktan ‘kardeşçe’ paylaşması ortaya gülünç bir manzara o çıkarmaktadır. Ayrıca bu durum bir *Uyumsuzluk Kuramı* örneğidir. Çünkü herhangi bir sevgilinin kardeşçe paylaşılması beklenilmemektedir. Ters bir mantık zeminine oturulması nedeniyle *Kavrama Kuramı* da devreye girmektedir.

Akşamcılar’da, bira hakkındaki latife ise şu şekilde gerçekleşir:

“Bira nedir? Nihayet arpa suyudur. Arpa ise hububat denilen şeylerin en kuvvetli, en besleyicisidir. Bol arpa ile beslenen beygirleri görmez misiniz, ne kadar kuvvetli, gümrah, eziyete dayanıklıdır, hem arpayı arasına evlerde kadınlar bile kaynatıp suyunu içerler.” (Kaygılı, 2003:33).

Akşamcılar’da, romanın kahramanı Turhan ve Derunî arasında geçen sohbet:

“İşin şimdilik daha ileriye, daha derinlere vardırılmasını istemeyen Derunî, tekrar biçimine getirip deminki gazele dönmüş; birinci mısraının manalarını tekrar uzun uzun anlattıktan sonra ikinci mısraya geçmişti.

-Bunu içmez olanın kalbine Leyla geçemez Leyla'yı biliyorsun değil mi yavrum?

Yaratılışında şakacı olan Turhan, yine dayanamadı, yarı dalgın, yarı alaycı bir sesle sordu:

-Düttürü Leylâ mı?.

Derunî şaşkın bir hiddetle:

-Yok deli Zibayı! Mecnunun Leylasını, Mecnunun!” (Kaygılı, 2003:46).

Turhan, “Düttürü Leylâ mı?” ifadesiyle alaycı bir şekilde şaka yapmaktadır. Derunî de “yok deli Zibayı” diyerek Turhan’a ayak uydurmuştur. İki karakter de birbirine üstünlük sağlamak istemektedir. Dolayısıyla *Üstünlük Kuramı* ön plana çıkmaktadır.

Akşamcılar romanında Turhan ve arkadaşları arasında meyhanede sarhoşluk üzerinden şu konuşmalar geçmektedir:

“Dapdaracık, çupçukur meyhanenin içi sıcak, duman ve kokudan durulacak gibi değildi. Kart, pis, traşı iki parmak olmuş bir garson onlara zorla iki boş bir iskemle uzatabildi. Arkadaşı Turhan'a ihtiyarı tanıttı:

-Abdülaziz beybaba, hani sana arasına anlatırdım; gençliğinde sarhoşlukla başından birçok tuhaf vakalar geçmişti.

Turhan:

-Hani bir gece yolda sızıp kalmıştı da bütün mahalle köpekleri üzerine siymiş, sonra ertesi sabah karısı evden süpürge sapıyla kovmuştu.

Aziz Beybaba yarı ciddi, yarı şaka bağırdı:

-Onu da kim halt etmiş bakayım? Sonra Turhan'ın arkadaşına dönerek:

-Ulan numarasız köpoğlu, gençlikte başımızdan geçen kepezelikler azmış gibi benim için bir de bu martavalı mı uydurdun?

Etraftakiler kıs kıs gülüşürken Turhan'ın arkadaşı:

-Hayır, dedi Aziz Bey babacığım, bunu ben uydurmadım; lakin bizim Turhan, hikâyeyi yanlış bellemiş... Bu mesele senin başından değil, müezzin Osman'ın başından geçmişti.

-Haaa... Öyle söyleyin! Zaten sarhoşlukla o keratanın başından geçmeyen kalmamıştı ki...” (Kaygılı, 2003:56).

Yukarıdaki pasajda bir “toparlama” yapılarak komik ortaya çıkmıştır.

Akşamcılar'da Aziz Beybaba “zil zurna sarhoş” olduğunda başından geçenler şu şekildedir:

“Telaşım korkum büsbütün arttı. Ben ne yapacaktım şimdi? Bereket versin, aklıma benim de düdük çalarak karşıdan gelen vapuru ikaz etmem aklıma geldi. Hemen sağ elimi karış vaziyetinde açtım, baş parmağımın arasını dudaklarıma dayadım, başladım düdüğü çalmaya:

-Düüüüt! Düüüt! Düüt!

Bu aralık köprünün sağ tarafından bir baş uzandı; bana bağırdı:

-Kaptan, bacayı indirmeyi unutmuşsun, bacayı indir de öyle geç, yoksa baca köprüye çarpacak!

Malum a, Haliç vapurları bacalarını indirmeden Unkapanı köprüsünden geçemezlerdi.

Yukarıdan gelen bu ses üzerine ben, elimi tepeme götürüp bacayı ararken birisi ensemden omuzumdan yapıştı, ben de, karşıdan gelen vapur bana çarptı sanarak; birbiri üzerine:

-Düüüüt! Düüüt! Düüt!

Diye birkaç imdat düdüğü daha çaldıktan sonra altımdaki suyun içinde yıkıldım ve avazım çıktığı kadar bağırmaya başladım:

-Can kurtaran yok mu, yetişin, boğuluyorum... İmdaaaaat.

Bütün meyhanedekiler gülmeden kırılıyorlardı. Gülmelerin ardı kesilince Aziz Beybaba sözüne devam etti:

-Meğerse bizim karşıımızdaki evin sahibi o gün kendi evinin üst kat pencereleriyle kaplamalarını tamir ettirecekmiş, onun için kendi evinin üst kat pencerelerinden biri ile bizim

üst pencerelerinden birinin arasına usta kalın bir kalas uzatmış sonra da iç tarafın sıvalarını yenilemek için de rençberler evin kapısının önüne büyükçe bir kireç havuzu yapmışlar; sabahdan beri yağın yağmur o havuzu doldurmuş; ben de o kadar rakıdan sonra gelip o kalasın, o havuzun içine dalınca, tepemdeki kalası Unkapanı köprüsü, altımdaki havuzu deniz sanmışım!” (Kaygılı, 2003:58-59).

Akşamcılar romanında bir diğer latife-espri örneği antika adam merkezli gelişir:

“-Ne iyi bir karşılaşma! dedi. Gel seni bu akşam, hiç beklemediğin, ummadığın bir adamla, daha doğrusu çok yaman bir sanatkarla tanıştırayım ve sana bu gece onu doya doya dinleteyim!

-O da bazıları gibi yaman bir tıraşçı olmasın!

-Hayır! O, büsbütün başta tipte bir adam! O, ne bizim Hüseyin Derunî Beye, ne bana, ne sana, ne şuna, ne buna, ne ona hiç kimseye benzer...

-Pek antika bir şey desene!

-Antikalığını filan bilmem amma, pek eşsiz emsalsiz nevişahsına mahsus bir adam! Görünce şaşacak, onu dinlerken bayılacaksınız!” (Kaygılı, 2003:129).

Akşamcılar’da meyhanede geçen bir diyalog:

“İlk bardağı bir yudumda yarıladıktan sonra başını önüne eğmiş pis pis düşünmekte olan Rahimi Beyin omuzunu okşayarak:

-Yine, dedi, dalmışsın maveraya üstad! Ne var, ne yok bakalım perdenin arkasında?

Öteki isteksiz, cevap verdi:

-Ne olacak... İyilik, güzellik!

Şahab yine onun omuzunu okşayarak şu mısrayı söyledi:

Gönül bir dağ ile fahreyleme dağ üstüne dağ vur!

Öteki orta yaşlı:

Cenubi Fuzuli de öyle demez mi ya:

“Yarab çok belalara eyle mübtela beni!”

-Şakayı bırakın amma galiba birazdan belalar hepimize mübarek!” (Kaygılı, 2003: 144).

Arkadaşlar arasında beyitlerle şakalar yapılmaktadır.

Akşamcılar’da, Abdi Adela’nın adresini aramaktadır:

“Abdi:

-Sen onun adresini... biliyor musun?

-Hangi adresini deorsun a benim beyefendi biladerim?

-Bak hâlâ, bana.. birader diyor!

-Burada derim elbet, burada yumurtalı sucuk sahanı yok ki çekineyim!” (Kaygılı, 2003:158).

Abdi, bu konuşmalar yaşanmadan önce konuştuğu adamın üzerime yumurtalı sucuk sahanı atmıştır. Adamla dışarıda tekrar konuştuğunda aralarında bu esprili konuşma geçer. Abdi’nin adama saldırması, sonrasında ise ona muhtaç olması komiği meydana getirmektedir.

Akşamcılar’da, Ermeni kızların Turhan’dan şarkı istemesi üzerine:

“Anlaşılan sarı kız Turhan'dan gazel istiyordu ve gazelin adını bilmediği için ona bunu eliyle gazel okur gibi yaparak tarif ediyordu. Fakat Turhan musikiden bir parça çıktığı halde sesi gazel okumaya değil; hatta:

“Kaynana kayna, kalk gelin oyna!”

Türküünü söylemeye bile uygun değildi” (Kaygılı, 2003:174).

Yukarıdaki pasajda, Turhan üzerinden bir *Üstünlük Kuramı* okuması yapmak mümkündür.

Akşamcılar’da “öd patlaması ve damak kaldırması” ile bir diğer latife-espri ile oluşturulan komik durum şu şekildedir:

“Babalık içeriye girer girmez bir köşede iki arkadaşı ile birlikte çakıştırmakta olan pos pıyıklı yazmacı Maksud'a doğru kaşlarını sert sert çatıp gözlerini açarak birden bağırır:

-Ulan alçak!

Turhan kendisini ani ve dehşetli bir kavganın çok yakın arifesinde sanarak hemen olduğu yerde toparlandı, her ihtimale karşı alesta bir durum aldı. Fakat meyhanede hiç kimse kıpırdamıyordu. Rıza baba herife biraz daha sokularak daha sert daha keskin ve daha korkunç bir jestle haykırdı:

-Ulan sana söylüyorum, sağır mısın alçak!

Yazmacı Maksut tıpkı bir vükela dalkavuğu edasıyla ayağa kalkıp yerden bir temenna savurarak masanın üstündeki dolu kadehi aldı ve:

-Başüstüne efendim, işte aldım çakıyorum! Deyip kadehi kafasına dikti. Oradakiler böyle sürprizlere alışkıtlar; fakat Turhan manzara karşısında kendini tutamadı, Rıza babaya:

-Tüh Allah müstahakım versin babalık, ödümü patlattın

Rıza baba gülerek:

-Ödün patladı ise gel yavrucuğum, damağımı kaldırayım gel!” (Kaygılı, 2003:221).

Yukarıdaki pasajda kaydırma unsuruyla komik inşa edilmiştir. Olayın akışındaki zıtlıklardan dolayı *Kavrama Kuramı* ortaya çıkmaktadır. Kaydırma ve *Kavrama Kuramı* ile espri meydana gelmiştir.

Akşamcılar’da, meyhanede akşamcılar arasında geçen esprili konuşmalar şu şekilde gelişir:

“Sonra tezgahtara dönüp:

-Madam ki ödünü patlattık zavallının öyle ise bey oğlumuza bizden bir abıhayat uçlan abıhayat! Yazmacı Maksut Rıza babaya sordu:

-Başka bir emri aliniz?

-Sormak ayıp olmasın ama Maksutcuğum, bu alçaklık sana babadan mı miras, yoksa sen onu sonradan mı öğrendin?

-O, bize Allah vergisidir!

-Maksutcuğum, şu alçağı tersine çevir bakayım!

-Çevirdim!

-Ne oldu?

-Çak al oldu!

-Öyle ise bu sefer de çak al!

Maksut tekrar kadehi yakaladı, dudağına götürdü:

-Çakıyorum işte, elime aldım!” (Kaygılı, 2003:222).

Yukarıdaki latife-espri örneği, *Kavrama Kuramı* ile ön plana çıkmaktadır.

Akşamcılar’da bir başka mizah örneği, latife-espri unsurları ve dilsel sapmalarla mizahi karaktere bürünür:

“Sen hani bir gece yanlışlıkla boyacı küpüne girip de maiye boyanan çakalın hikayesini bilir misin?

-Ben yalnız onu değil bir gün yanlışlıkla bir rakı fıçısına düşüp bazı bazı senin olduğun gibi kör kütük olduktan sonra dışarıya çıkınca kendisini devekuşu sanan baba hindinin hikayatını bilem bilirim!

-Öyle ise bir baba hindi!

-Olaydı şimdi!

-Nar gibi kızarmış, tepsi içinde!

-Fıstığı, üzümü hepsi yerinde!” (Kaygılı, 2003:222).

Akşamcılar romanında Tırnavola Mutfak Ömer’in esprili bir cümlesinde gençliğin “lofça çivisi ile” yere çaksan da durmayacağını vurgular:

“Yine böyle bir akşamdı, Osman paşazade Veli Bey, o çeşnideki eski bir macerasını anlatmış, arkasından Tırnovalı Mutfak Ömer aynı mevzuda söze başlamıştı:

-Hey gidi gençlik hey, koydunsa yerinde bul şimdi!

Gençlik bu, koysan da durmaz, bağlasan da, hatta onu Lofça çivisi ile sımsıkı yere çaksan da.” (Kaygılı, 2003:231).

Akşamcılar’da, Baba Refet ve arkadaşı karşılıklı komik şiir dizeleri uydurmuşlardır:

“Baba Rafet yarı ciddi yarı şaka:

-Düştü gönlüm bahrigama cuppadak.

Bunu duyan Nejat Rüştü:

-Al bundan da on paraya bir tabak!” (Kaygılı, 2003:247).

1938’de okuyucusu ile buluşan *Ayır Fatma*’da, çocuklar ve reisleri omuzlarında sandıkla fiya tarlasında dinlenmek için durmaktadırlar:

“Reisleri olan büyükçe oğlan şimdi onları salt adlarıyla değil de sonradan uydurduğu lakaplarıyla birlikte çağırıyordu:

-Ulan Kalkuyruk Şaban. Kalk şuradan, bana bir ateş bul da cigaramı yakayım!

-Ulan, Şalgam Ahmet, şimdi yavaş lüplet, boğulacaksın!

-Ulan, Cimdali Saim, haydi bakayım, burnunla bir zurna çal da Topuz Ömer bir çiftetelli oynasın!

-Ulan Zümbül bebek Mehmet, ayağına yolda diken batmıştı. Malum a, dönüşte çarşıdan geçerken baş takımı siz kovacaksınız!

Ve:

-Ulan Kuşkonmaz Hasan, oturduğün yerde yeniden bir beyit nara düzde giderken yolla da onu atalım! (Kaygılı, 2017:35).

Reislerinin kafiyeyle bir şekilde çocuklara lakap takması komiği oluşturmaktadır. Ortaya gülünç bir manzara çıkmaktadır. Yerine göre lakapların alay unsurları içeriyor olması, bize *Üstünlük Kuramı* örneklerini sunmaktadır.

Aygır Fatma'da, genç kadının üvey babasına romanın kahramanlarından olan Hasan'ı tanıtmaya üzerine:

“Orada geniş bir kilimin üzerine yumuşak bir mindere bağdaş kurmuş, arkasını bir ağaca dayamış, kır saçlı, kır pos bıyıklı, tıknazca babacan tavırlı altmışlık bir adam nargile içiyordu. Genç kadın Hasanla arkadaşlarını üvey babasına takdim etti:

-Ali Beybaba, al sana üç tane akşam misafiri!

Ali Beybaba onları süzerek yarı şaka; yarı ciddi:

-Bunlar da nesi, buraya mektep mi açacağız be?

- Bunlar senin mübarek elini öpmeye geldiler. Haydi bakalım öpün efendi amcanızın elini!”
(Kaygılı, 2017:78-79).

Yukarıdaki örnekte “mektep mi açacağız” ifadesi komiği oluşturmaktadır

Aygır Fatma'da, Hasan ve kitap okurken tarlada tanıştığı kız arasında şaka kurgulu geçen konuşma şekildedir:

“-Senin adın nasıl derler?

-Hasan!... Ya senin adın nasıl derler

-Elmas

-Ne elması kız, yer alması mı?

-Yok, şalgam! Benimle eğlence yapıyorsunuz! Öyle ya biz fukara bahçıvanı kızı; siz kibarlar bizimle eğlence yaparsınız!

-Eğlence değil, seninle şaka yapıyorum kız!” (Kaygılı, 2017:123).

Yukarıdaki örnekte, kaydırma unsuru latifenin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bateson'un fikir babası olduğu *Kavrama Kuramı*'ndan söz etmek de mümkündür.

Aygır Fatma'da, Hasan'ın yıllar sonra çocukluk aşkı Mediha'yı görmesi üzerine ve teşbih çekimi benzetmesi:

“-Mediha!

Kadın tıpkı bir tuluat kumpanyasında asılana cilve yapan fattan bir kadın gibi yalandan Hasan'ın çenesini okşayarak:

-Emret efendim, emret beyim, emret paşam, emret sultanım, emret canımın içi.

-Ben hayal mi görüyorum ne oluyorum bu gece?

-Sen bu gece fazla kaçırmışsın, sesi beş görüyorsun. Hasanım, benim sarı papam!

-Mediha sen misin?

Kadın aynı komik tavırla:

-Benim, kör müsün?

-Mediha... Mediha... Mediha...

-Ayol, benim adımla tesbih mi çekeceksin, ne oluyorsun?" (Kaygılı, 2017:183).

1941'de Kültür hayatına giren *Bekri Mustafa* romanından verilecek olan latife-espri örneği aşağıdaki gibidir:

"Konu, komşu bütün mahalleli ve devletin ileri gelenleri, Bekri Mustafa'yı içine düştüğü durumdan kurtarmak amacıyla çare ararlarken akıllarına onu Küçükayasofya Camii imamlığına getirmek gelmiş. İyi bir hafız olan medrese görüp okuyan ve bu işe yatkın olduğundan şüphe olmayan Bekri Mustafa için bu hiç de yadırganacak bir iş de sayılmaz. Hele ortada kendisini içkiden kurtarmak gibi bir de önemli sebep varken.

Bekri Mustafa, Sultan Murat'ın da onayladığı bu görevi kabullenir mecburen. İşe başladığı gün öğle namazından sonra kaldırılan bir cenazenin namazını kıldırıktan sonra tabuta doğru eğilip, bir şeyler söylemiş. Bütün cemaatin dikkatini çekmiş onun bu davranışı. Birisi dayanamamış sormuş: "Merakımızı uyandırdın ağa... Neler söyledin öyle?"

Bekri Mustafa her zamanki kendinden emin bir şekilde konuşmuş:

"Öteki dünyadan haber sorarlarsa Bekri Mustafa imam oldu de, anlarlar dünyanın halini dedim" (Kaygılı, 2007:4-5).

Bekri Mustafa kıvrak zekâsıyla nükteli bir latife yapmıştır. Bu durum okuyucuya *Uyumsuzluk Kuramı* örneği sunmaktadır. Morreal'a göre, dinleyicide bir beklenti oluşturulması ve ardından beklenmedik şekilde vurmak iyi bir güldürü kaynağıdır (Morreal, 1997: s.25).

Bekri Mustafa'da, diğer bir latife-espri örneği ise zaman üzerinden yeme içme konusu üzerinden gerçekleşir:

“Bir gün dostlarından biri kendisine neden bu kadar içtiğini sorunca Bekri omuz silkti, kendinden emin bir şekilde konuşmuş:

-Öldükten sonra kıyamete kadar bekleyeceğimi düşünerek şimdiden bol bol içiyorum ki sonradan aramayayım.” (Kaygılı, 2007:5).

Bekri Mustafa’da, Mustafa ve Külhan Beyi arasında geçen konuşma:

-Kalk öyle ise ayağa da çıkar çevreni şu yüzüm, gözümdeki karpuz bulaşıklarını sil!

Külhan beyi ayağa kalkarak:

-Aman yiğidimi çevrem kirlidir, yağlıdır.

-Öyle ise sırtından cepkenini çıkar da onunla sil!

-Cepkenin kumaşı serttir yüzünüzü incitir...

-Öyle ise mintanını çıkar herif!

-Yüzünüz ve gözünüzdeki karpuz bulaşıklarını!

-Neyi yalayacaksın?

-Yüzünüz ve gözünüzdeki karpuz bulaşıklarını!

-Ulan sen köpek misin?

-Sayenizde köpek de olurum efendim!” (Kaygılı, 2007:21).

Yukarıdaki örnekte Külhan Beyinin Bekri Mustafa karşısında “sayenizde köpek de olurum” ifadesini kullanması gülünç bir durumdur. Bu pasajda *Üstünlük Kuramı*’ndan söz etmek mümkündür. Çünkü Mustafa’nın saldırgan tavırları ve karşısındaki insanı küçük görmesi bu kuramın oluşmasına neden olur.

Bekri Mustafa’da, yaşlı kadın ve bir genç kız onu sarhoş edip dolandırmak istemektedir, bu pasajda “atlı ases” benzetmesi önemlidir:

“Mustafa sofradaki içkiyi görüp kızıdan içirmesini istedi.

Mustafa bir koca kadehi bir yudumda göçürdü. Yaşlı kadın Mustafa’ya çaktırmadan, aman ikincisini de çabuk daya! der gibi genç kadına gözleri ile bir işmar geçti. Maksat, zaten olgun olan Mustafa’yı bir an önce sızdırmaktı. Birincinin peşisıra ve acele ile ikinci kadeh de kendisine uzatılınca Mustafa itiraz etti.

- Ne oluyoruz yahu, peşimizden atlı ases kovalamıyor ya!...” (Kaygılı, 2007:38).

Bekri Mustafa romanında, Mustafa ile kullukçular arasında “bekrilik” merkezli geçen latifeli konuşmalar şu şekildedir:

“Mustafa batakhaneden çıkarken, beyaz bir torbaya sokarak koltuğuna sıkıştırmış olduğu koca rakı binliğini kullukçulara uzattı:

- Buyurun;

Kullukçunun biri binliği eline alıp gülerek:

- Bu mu sancı ilâcı?!

- Evet, hem mübarek yalnız sancıya değil, soğuk algınlığına, uykusuzluğa, can sıkıntısına, iştahsızlığa da birebirdir. Eğer bu gibi rahatsızlıklar sizde de varsa bundan üçer, beşer yudum siz de içebilirsiniz

- Üçer, beşer yudum yerine onar, on beşer yudum içsek olmaz mı?..

- İyi amma, o zaman, gece vakti devriye gezmek için, benim gibi, size de ikişer ayaklı birer eşek ister.

Mustafa'yı tanımış olan kullukçular, onların peşleri sıra şöyle sesleniyorlardı:

- Bu oğlan tam mânası ile Bekri oldu, gitti.” (Kaygılı, 2007:48).

Diyaloglardaki mantıksal hatalar ve zıtlıklardan dolayı *Kavrama Kuramı* ortaya çıkmaktadır.

Bekri Mustafa'da; Barba kırbanın taşıdığını görünce:

“- More yeter, more yeter, tastı vire, tastı vire; kale o fuçi, Horhor çeşmesi sanırsın sen?..

- Hay çenen pırtı be, sus be!.. Taştı ise aldırma sen, taşanı da coşanı da Allah Baba görür!..” (Kaygılı, 2007:65).

Burada da “hor hor çeşmesi” benzetmesi latife sanatını oluşturmaktadır.

Bekri Mustafa'da, Kaptanpaşa ve Mustafa arasında geçen diyaloglar aşağıdaki gibidir:

“- Şu hâlde? Şu hâlde adam olacağın zaman gelmiş de geçiyor bile! Anlaşıldı senin böyle tek başına adam olacağın yok!.. Seni artık çift etmeli!

- Tek adam nasıl çift olur paşa babacığım?

- Orta yerden ikiye biçeriz, çift olursun!

- Aman ayağınızın altını öpeyim!.. Ben meşe odunu muyum ki, orta yerimden biçeceksiniz?

- Mustafa, artık şakanın sırası değil, beni dinle şimdi!

- Emret paşam, kulağım sizde!

- Artık bu başıboş hayata elveda etmenin zamanı gelmiştir.
- Anlıyorum paşam, şimdi benim boynuma bir yular mı takmak istiyorsunuz.
- Ha şunu bileydin!
- Fakat paşam, yıllardan beri başımdan geçmiş olan bunca maceralar, bunca kederler, elemeler, ıstıraplardan sonra bana biraz dinlenmek, yorgunluklarımı, acılarını dindirmek için izin vermez misiniz?
- Evlenince daha iyi dinlenirsin!” (Kaygılı, 2007: 126).

Yukarıdaki “Orta yerden ikiye biçeriz, çift olursun” gibi ifadeler latife-espri örneğini okuyucuya sunmaktadır. Ayrıca Mustafa, paşanın yanında baskı altında hissettiği için ortaya *Rahatlama Kuramı* örneklemesi çıkmaktadır. Çünkü içinde bastırılmış duygularını ve hislerini latife-esprilerle dışa vurmaktadır.

Bekri Mustafa romanında, Mustafa günlerden bir gün Kaptanpaşa aracılığıyla saraya götürülür. Orada saray soytarısıyla karşılaşır. Mustafa odada kendi başına dururken kapıdan külâhlı baş görünür, bu baş tekrar görüldüğünde kapıdan uzanıp Mustafa’ya:

“- Ceeee!...

Dedi. Sonra tekrar kapıdan uzandı:

- Merhaba bostan korkuluğu!
- Merhaba şeytan çekici!
- Nasılsın iyi misin, hoş musun; dolu musun, boş musun, ayık mısın sorhoş musun; tatlı mısın, mayhoş musun, aydınlık mısın, loş musun?
- Onda bir yekûn et ulan, nedir acelen, küçük dilini yutacaksın köpoğlu!
- Aman darılma benim canım amcacığım!
- Amcanın da senin de... Defol oradan; şimdi başlarım ha!
- Başlayamazsın!
- Başlarım.

Cebinden bir avuç leblebi çıkarıp Mustafa’nın suratına fırlatarak:

- Ben de senin burnunu leblebiyle taşlarım.” (Kaygılı, 2007:165).

Mustafa ve saray soytarısı arasında geçen konuşmalar ortaya komik bir durum çıkarmaktadır. Argo ve dilsel saptmalar da mizah zeminini inşa etmiştir.

Bekri Mustafa'da verilecek olan diğer bir latife-espri örneğinde; Mustafa bir gün meyhanede otururken arkadaşının biri ona denizden ıstakoz getirir o da bir kese kâğıdına götürüp gece evine götürür. Gece Mustafa'nın evine hırsız girer ve çığlıklar evi inletir. Meğer gece eve giren hırsızın parmağını ıstakoz koparmış. Sonrasında Mustafa şu cümleyi kurar:

“- Ah ulan dedi, o senin parmağını nasıl bu hale getirdiyse sen de götür bu köpoğlunu, taze taze sabah kahvaltısı yap.” (Kaygılı, 2007:198).

Bekri Mustafa karakteri, içinde bulunduğu durum fark etmeksizin her an nüktedan kişiliğini konuşturmaktadır. Ki bu durum evine hırsız girdiği durumlarda bile geçerli olmaktadır.

1942 yılının şubat ayı ortalarında okuyucusuyla buluşan *Kovuk Palas'ın Esrarı* romanında, latife-espri örneği şu şekildedir:

“-Bizim Kovuk Palas hem yazlıktır, hem kışlık... Biraz fazla kübiktir amma kusura bakmayın!

-Kübik mi, Bobstil mi?

-Bobstil kendim yahu görmüyor musun, kılığımı, kıyafetimi, benden ala Bobstil olur mu?” (Kaygılı, 2003:9).

Kovuk Palas'ın sahibi kendine “bobstil” diyerek latife etmektedir. Bu durum da beraberinde komiği getirmektedir. Ayrıca insanın kendisiyle alay etmesi ve dalga geçmesi bir *Üstünlük Kuramı* ürünüdür. Çünkü ortaya eski ve yeni benliği çıkmaktadır. Yeni benliği, eski benliğine üstünlük sağlamaktadır.

Kaygılı'nın *Kovuk Palas'ın Esrarı* adlı romanında; Firini ile Diyojen arasında cereyan eden diyaloglar üzerinden espriler yapmaktadır:

“Diyojenis ah, seni ben rüyamda gördüm, seni çok sevdim, sana yürekten aşık oldum, şimdi senin bu aşkınla gece gündüz yanıp kebab oluyorum, gel benim canım, ciğerim Diyojenisim, gel benim poli kalos Antroposum, gel benim poli emorfos Kalpazanidisim, gel benim kakmirasi moruğum, gel bu akşam seni konağıma götüreyim, orada senin o gül cemalini doya doya göreyim, o ipek saç ve sakallarını doya doya öpeyim! (Kaygılı, 2003:24-25).

Yukarıdaki örnekte latife-esprilerle birlikte dilsel sapmalar komiği meydana getirmektedir.

Kovuk Palas'ın Esrarı romanında diğer bir mizah sahnesi şu şekildedir; romanın kahramanları bir anda işittikleri “daaan” sesiyle Kavuk Palas'a avdet ettiler.

Aşık Diyojen misafirlerine gittikleri yerlerin nasıl bulduklarını sordu. Mizah unsurları hayal dünyasından kopup, hakiki dünyaya dönen karakterlerin şaşkınlıkları, düşünceleri ve yaşadıkları üzerinden devam edecektir:

“-Üçüncü gittiğimiz yerden ise, doğrusu pek bir şey anlayamadım. Burası bir selatin meyhanesi mi yoksa hafifi tertip bir tımarhaneme mi yahut ta bir tekkenin yaşlı başlı ukala dümbeleklerinin toplanmış olduğu bir ulemalar meclisi mi idi pek anlayamadım.

-Peki, orada bulunan o üç tane aynalı gaco kimdi öyle?

Peri kızı Selma atıldı:

-Kim olacak, yabanın şıllıkları!

Aşık Diyojen manalı manalı Çitlenbik Nigar’a bakarak:

-Evet, amma onlar öyle herkesin bildiği adi şıllıklardan değil...

Kenan gülererek:

-Yani kalantor şıllıklardan desene!” (Kaygılı, 2003:70).

Latife-espri konusunda da yazar metinde pratik zekâsını konuşturarak, “Antroposum, gel benim poli emorfos Kalpazanidisim, gel benim kakmirasi moruğum” şeklinde yabancı isimler ve yerel halk dili üzerinden daha çok âşık halleri ile mizah örnekleri vermiştir. Sahnelerde külhanbeyi Bekri Mustafa tiplmesi ile çeşitli yiyecek içecek ve teşbih türü araç gereç üzerinden farklı mizahsal yaklaşımlar göstermiştir.

3.1.5. Hiciv-Satir

Hiciv, şiir aracılığıyla alay etmek, şiir araçlığıyla birilerini komik bir duruma düşürmek gibi manalara gelmektedir (Devellioğlu, 2006: 368). Hiciv kelimesi halk edebiyatında karşımıza taşlama olarak çıkmaktadır. Çağdaş Türk edebiyatında ise anlamını yergi ile karşılamaktadır.

Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü’nde hicvin tanımı “Yergi, kara mizah, taşlama” (Karataş, 2011: 244) olarak yapılır.

Halk edebiyatı bağlamında hicvin tanımını, “Kişilerin kusurlarını yahut gülünç taraflarını alaylı bir dille ele alan ya da toplumla ilgili olayları eleştiren şiire verilen ad” (Akman, 2012: 147) olarak yapılmıştır.

Hiciv, Batı’da “satire” ile kendini göstermektedir. Günümüz Türkçesi’ne ise “satir” olarak geçmiştir. Apaydın, bu kelimenin ‘satyr oyunlarından’ geldiği konusunda ortak bir görüş olduğunu belirtmektedir. Bu oyunlar içeriğinde, kabalık, taşkınlık gibi eylemler barındırdığı için, “satire” kavramına uzun yıllar boyunca hoş bir gözle bakılmamıştır (Apaydın, 2007: 11).

Apaydın’a göre on sekizinci yüzyılda hiciv kavramının “satura”dan geldiği üzerinde durulmuştur. Günümüzde de bu görüşün yaygın olarak onaylandığını ifade etmektedir (Apaydın, 2007: 11).

Satura sözcüğü Latince’dir. Satir’in bu sözcükten geldiği görüşünden yukarıda bahsetmiştik. Satir, Eski Yunan’a kadar dayandırılır. Batı uygarlıklarına da Latince aracılığıyla geçtiği düşünülmektedir. The Power of Satire’de, Robert Elliot, satiri eski dönemlerde yaşayan insanların yaptıkları büyü ve lanetli törenlere dayandırmaktadır. (Cebeci, 2008: 183).

Cebeci, satir hakkında “Tarihi gelişim açısından bakıldığında, satirin başlıca üç form üzerinden yazıldığı görülmektedir: Bunlardan ilki monolog türü satirlerdir. İkinci grubu parodiler oluşturur. Üçüncü grup satir ise anlatı başlığı altında toplanabilen, örneğin Voltaire’in Candid’i gibi yapıtlardır. Bunun dışında dramatik formda yazılmış satirler de vardır. Satir kuramcısı Gilbert Hidget, satirin ‘parodi’, ‘parodidışı dramatik ya da anlatısal kurgu’ ve ‘parodi türüne girmeyen monolog’lardan oluştuğu görüşündedir” (Cebeci, 2008: 83-84) cümlelerini aktarır.

Satirin yapıtaşlarından biri saldırganlık özelliğidir. Bunu da yapısındaki komik vasıtasıyla icra eder. Satirin asıl amacı, eleştirdiği şeyin kötü yanlarını ortaya çıkararak kanıtlamaktır. Bunu sağlamak gayesiyle kullanılan bazı yöntemler vardır. En sık kullanılanı “komik etki”dir. Komik bir festival havası ortamı yaratmaktadır. Satirin eserde kendisini hissettirdiği teknikler; parodi, ironi, tersine çevirme, abartı ve grotesktir (Cebeci, 2008: 195).

Oğuz Cebeci satirin karakteristik özelliklerini şöyle sıralar:

“1. Satir güncel ve yerel alanlara yönelir, genellikle abartılı ve grotesk olmakla birlikte, aynı zamanda gerçekçi gözükmeye dikkat eden bir türdür.

2. Satir genel olarak yumuşak bir tür değildir; okuyucu/izleyiciyi şoke edici bir nitelik taşır

3. Genel olarak komiktir. Satir sözcüğü Latince kökeni olan “satura”, (karışım bir araya getirilmiş şeyler, örneğin bir tabak dolusu meyve ve kuruyemiş) kavramı açısından ele alındığında, yapısında farklı unsurlar, örneğin düzyazı ve şiiri bir arada bulundurabilen bir tür olarak gözükecektir (Cebeci, 2008: 195).

Apaydın, hiciv türüyle içli dışlı olan yazarların genellikle kadınları aşağıladıklarını ifade etmektedir. Bunu temel nedeni ise erkek egemen bir toplumda var olmamızdır. Ona göre Türk hiciv tarihi ve edebiyatı, kadınları aşağılamasından, küfür ve cinsel taciz gibi öğelere sıkça yer vermesinden dolayı eleştirilmektedir (Apaydın, 2007: 12-19).

Apaydın’ın düşüncelerinden hareketle Osman Cemal Kaygılı’nın romanları incelendiğinde, kadınların aşağılandığını, sıkça küfür öğelerinden yararlanıldığı görülmektedir.

Türk Edebiyatı, hiciv alanında; Divan, Halk, Yeni Türk Edebiyatı gibi bir sınıflandırma içerisinde kendini geliştirerek göstermiştir. Divan Edebiyatı’nda hiciv herkese ve her şeye yapılabilmektedir. Başka hiçbir özelliği önemli değildir (Pala-Akkuş, 2005: 450).

Divan Edebiyatı’nda; Şeyhi, Fuzuli, Nef’i, Bağdatlı Ruhi, Nabi gibi isimler ön plana çıkmaktadır. Kaygılı’nın romanlarında bu isimlerin şiirlerinden örnekler bulmak mümkündür.

Halk Edebiyatı içerisinde ise, Dertli, Seyrani, Ruhsati gibi isimler görülmektedir. Tam olarak taşlama yapmak için şiirlerini yazmasalar da bize hiciv anlamında kesitler sunmuşlardır (Albayrak, 1998: 452).

Ziya Paşa’nın *Zafername* adlı eseri Batılaşma dönemindeki ilk hiciv örneği olarak kabul edilmektedir (Okay, 1998: 452). Öngören bu eserin, bir dönüm noktası olduğunu ifade eder. Ona göre, Ziya Paşa; Batı’nın satiriyle hiciv geleneğini sentezleyerek ortaya yeni bir şey çıkarmıştır (Öngören, 1998: 151). Ziya Paşa diğer hiciv örneğini ise Bağdatlı Ruhi’nin *Terkib-i Bend*’ine nazire olarak yazdığı *Terkib-i Bend*’dir.

İkinci Meşrutiyet ile birlikte ülkede bir hürriyet ve özgürlük zemini oluşmaya başlar. Hiciv örnekleri, olağan akışın üzerinde artmaktadır. Siyasi hiciv ön plana

çıkılmaktadır. Bu dönemde hiciv denildiğinde ön plana Şair Eşref çıkmaktadır (Okay, 1998: 453).

Hiciv Cumhuriyet döneminde tekrar taşlama formuna döner. Bu dönemde, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Yusuf Ziya Ortaç ve Neyzen Tevfik gibi isimler ön plana çıkar.

Hiciv, diğer adıyla satir gerek Türk edebiyatında gerek Batı’da tarihin birçok zamanında karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Osman Cemal Kaygılı’nın romanlarında da hiciv örnekleri görülmektedir. Aşağıda romanlar kronolojik olarak ele alınacaktır.

1935 yılında edebi kültür özelliğiyle okuyucusuyla buluşan *Çingeneler*’de bir Hiciv türü diğer mizah örneğinde, çingeneler ile sürekli meşgul olan arkadaşına Etem’in sözleri dikkat çeker:

“Sormak ayıp olmasın amma efendi beyim, sizin arkadaş ne iş yapar?”

“Hiçbir iş yapmaz”

“Neyle geçinir ya”

“Anası bakar”

“Anası nasıl bakar”

“Babasından kalma aylıkları filan vardır”

“Yaa”

“Niçin sordun”

“Te sordum işte...”

“Sormanın elbet bir sebebi var”

“O çocuk, sizden iyi olmasın, çok iyi, çok hoş çocuk. İlle velakin biraz...”

“Ee, ne olmuş biraz”

“Demek isterim ki biraz garipçedir işleri?”

“Ne gibi garipçe?”

“Yaniya yüreği temiz bir çocuk amma içinde var bir kurdu onun ki kurt onu daima yer durur...”

“Nasıl kurt acaba?”

“Bilirsiniz siz daha iyicesini... Zere biz tanıdık kendisini yeni... Siz ise tanışırsınız belki çocukluğunuzdan...”

“Etem, çıkar şu dilinin altındaki baklayı da ne demek istiyorsan söyle, ben de anlayayım!”

Etem, biraz durdu, düşünür gibi biraz yutkundu, sonra eliyle omzuma vurarak “Beyağa,” dedi, “darılmaz mısın sana bir şey deyivereyim?”

“De korkma, darılmam!”

Etem yine sustu, yine biraz düşündü, başını kaşıdı, kaytan bıyıklarını burdu, sonra:

“Mademki darılmayacaksın, deyivereyim sana birkaç söz...”

“De bakalım!”

“Sizden iyi olmasın, sizin arkadaş çok iyi, çok hoş çocuk amma, sanırım, vardır biraz garipçe işleri..”

“Onu anladık canım, ötesini anlat!”

“Hani, nasıl diyeyim size efendi beyim, olsa idi benim yerimde bir başkası, o zavallıyı sağardı koyun gibi... Tutturmuş şinci zavallı bizim çocuklara birer küçük müzik alsın, onlardan yapsın bir muzika takımı...”

“Fena mı işte... Hem sizin çocuklar çalgı öğrenir hem de siz eğlenirsiniz”

“İyi amma, bu olmaz bir iş”

“Neden olmasın”

“Süledik size ya... Bizden çokluk çalgıcı çıkmaz, Ona sebep, o gitsin Sulukule’ye Ayvansaray’a, Üsküdar’a... Daha bulacak kafacığına uygun kimseler oralarda...”

“Vallahi Etem, benim pek aklım ermez bu işlere... Onun kendi bileceği iş...” (Kaygılı, 2019:67-68).

Yukarıdaki örnekte Etem, yerinde başkasının olduğu durumda o adamın diğer insanlar tarafından kötü anlamda kullanılacağından bahsetmektedir. Bu durumu da koyun gibi sağılmak, gitsin Sulukuleye tabirleriyle açıklamaktadır. Burada o dönemin şartlarına dair bir eleştiri bulunmaktadır. İnsanlar, insanları sadece kendilerine faydalı olduğu durumlarda kullanmaktadır. Yazar, Etem karakteri üzerinden bu mesajı vermektedir.

Çingeneler’de, bir adaletsiz durum karşısında çingenenin insanlar hakkında söylediği eleştirel sözler, deyimler ve dilsel sapmalarla mizah zemininin oluşmasına katkıda bulunulmuştur:

“Ben gideyim cehennemin dibine, sen kalasın yeni ahbaplarınla birlikte Ayvansaray cennetinde Yazık olsun sana ki bu kadar zaman emek vermişim senin yolunda... Tüüh bre...”

Tevekelli taalallah söylememişler: İnsanoğlu kavun diyildir ki koklayasın kuyruğundan da ne mal olduğunu anlayasın... Bizim Çingeneler derler bu işe arpa ekim darı çıktı, şinanat vay!”(Kaygılı, 2019:165).

Çingeneler eserinde eleştirel “yüzünün ağzına keçe olması” şeklinde öğeler içeren atışma sahnesi şu şekildedir:

“Ben dedimse evliya için dedim!”

“Hay çarpsın seni evliyalar!”

“Evliyalar çarparsa beni sana neyim kalacak?”

“Ensenin kılları kalacak!”

“Ensemın kılları yüzüne peçe olsun!”

“Benim yüzüm de senin ağzına keçe olsun!” (Kaygılı, 2019:198).

Çingeneler romanında Neyzen Tevfik göndermesi, Reha Bey’in Neyzen Tevfik hakkında sözleri ile dikkat çeker:

“Reha Bey, yine dün gece bana orada Neyzen Tevfik’i tanıttı. Aman Yarabbim, o ne garip adam o! Tam manasıyla kalendar, derbederin biri... Yalnız o kadar mı ya? Ağzı, insanla konuşurken gözleri başka alemlerden, başka şeylerden meşgul gibi... Bakıyorsunuz, bazen ağzından lakırdı dirhemle değil de miskalle çıkıyor, bazen de bir şeye kızıp yumruğunu masaya vurarak, ‘Bana lüzumu yok gülün de gülşenin de... Hepsinin yuf ervahına!’ diye bar bar bağırıyor. Göçebe Çingeneler zavallı Nazlı için mangaptut yani sevdalı, aşık, vurgun, dalgın, hırçın, yanık, küskün, içli diyorlardı; gelsinler de asıl mangaptut nasıl olurmuş, Neyzen Tevfik’te görsünler!” (Kaygılı, 2019:152).

Mizahi durum Reha Bey’in, Neyzen Tevfik’in sağının solunun belli olmadığına çoğu zaman bir anının diğer bir anıyla tutmadığını anlatmaya çalıştığı psikolojik durumu ve eleştiri kelimesi “mangaptut” tabiriyle ortaya çıkmaktadır.

Çingeneler’de Etem’in duası şu şekildedir:

Etem’in duası

“Abe Allahım duyarsın ahım! Çoktur günahım!

Ayakta papuç başta külahım!

Açtım elimi, kırdım belimi! Tuttum dilimi!

Ziytin tanesi ekmek dilimi!

Yüreğim sızlar, kulağım vızlar... okur hafızlar

Bayılır buna çadırdaki kızlar!

Kusurum çoktur... mangizim yoktur!

Çektim çok acı, sen bana acı!

Etem duacı... olmuştur şinci: Mübarek hacı!
Âmin, âmin, âmin, Veledi Ali âmin!" (Kaygılı, 2019:234).

Yukarıda görüldüğü üzere dini alan dua üzerinden "günah ve hacı" bağlantısı ile hiciv sanatı ortaya çıkar.

1937'de okuyucusu ile buluşan *Akşamcılar* romanında Turhan, kendi çocukluğuna dair dönemi nüktedan bir dille eleştiri yapar:

"Zaten kırk elli yıl önceki, o zamanın çocukları bizler, geceleri nelerden korkmazdık ki...

Cinlerden korkardık, periden korkardık, hortlaktan korkardık, gulyabaniden korkardık, kesik başdan korkardık, umacıdan korkardık, şeytandan korkardık, madıkaradan korkardık, Çarşamba karısından korkardık, al karısından korkardık, yeşil sarıklı keçiden korkardık, yangın bağırın bekçiden korkardık, kabakçı Araptan korkardık, susamcı bacıdan korkardık, eskici Yahudiden korkardık, torba sakallı kör dilenciden korkardık, "Deli Salih, camisi var, minaresi yok" diye kızdırdıkları Deli Salih'den korkardık, akrepten korkardık, kertenkeleden korkardık, yılandan korkardık, hatta bazan solucandan, sümüklü böcekten, kaplumbağadan, kurbağadan ve hatta hoş hoştan, yahut kuçu kuçudan bile korkardık!

Ne yapalım, o zamanların adetleri öyle idi, analarımız, babalarımız, komşu teyzelerimiz ve daha bilmem kimlerimiz, bizi boyuna böyle akıllarına esen her şeyle korkuturlardı." (Kaygılı, 2003:10).

Turhan, çocukluğunu geçirdiği yıllara dair bize bir portre çizmektedir. Yukarıdaki örnek o dönemin İstanbul sokaklarına ve hayatına dair mesajlar vermektedir. Aileler, çocuklarını yerli ya da yersiz birçok konuda korkutmaktadır. Okuyucu paragrafı ilk okumaya başladığında Turhan'ın gerçekten korktuğu şeyleri saydığını düşünürken, cümleler ilerledikçe Turhan aslında eleştirel bir yaklaşımla yaklaştığını anlamaktadır. Mizahi zemin; satir, nükte, alay gibi öğelerle oluşmaktadır. Turhan'ın "solucan", "sümüklü böcek" ve "kamlumbağa" gibi hayvanlardan korktuğunu belirtmesi komiği oluşturmaktadır. Kısacası aileleri çocuklarının zihnini korkuyla beslemektedir. Yazar, burada bahsedilen durumun eleştirisini okuyucuya sunmaktadır. Daha önceden de bahsettiğimiz gibi burada *Rahatlama Kuramı* ön plana çıkmaktadır.

Akşamcılar'da Derunî Bey üzerinden bir gazel ile göndermeler yapılır:

"Derunî Bey son bir öksürüp yutkunmadan sonra sağ elinin şehadet parmağı ile önündeki dolu kadehi göstererek gazelini okumaya başladı:

Buna aşk şerbeti derler bunu nâdân içemez

Bunu içmez olanın kalbine Leyla geçemez
Kişinin cevherini mey ile meyy ile tarlar tarefaaa
Ehlidil, içmeyen insanlara kıymet biçemez
İçin ey ehlimuhabbet, için ey ehlifirak
Seri hoş olmayan insan süedayı seçemez
Ulaşır bir gün olur vuslati yare mey içen
Bura meyhanei irfan, buna sofi göçemez!” (Kaygılı, 2003:40-41).

Turhan ile Derunî Bey sohbet ederlerken Derunî Bey yukarıdaki gazeli okudu. Aşkın şerbetini içmeyenlerin gerçekten sevemeyeceği mesajını vererek “nadan”ları hicvetmiştir. “Seri hoş” tabiriyle de kinaye yapmaktadır. Mizahi zemin bir gazel vasıtasıyla ortaya çıkmıştır. Şiir aracılığıyla *Üstünlük Kuramı* öğelerinden bahsetmek mümkündür. İlk bakışta gazelin çok ciddi bir şekilde ortaya koyulduğu görülmektedir ancak eleştiri okları ve hiciv unsurlarıyla verilen mesaj bir üstünlük durumu içermektedir. Rapp’a göre gülme ilk saldırgan tavırlardan ortaya çıkmıştır (Morreal, 1997: s.12-13). Bu düşünceden hareketle bu gazel üzerinden saldırgan bir duruş ifade edilmektedir. Dolayısıyla mizahi bir kuram karşımıza çıkmaktadır.

Akşamcılar’da Derunî Bey gazelin manasını açıklayarak aşk ve cismaniyet üzerinden hicivlerine devam eder:

“Derunî kadehini kaldırarak:

-Haydi bakalım, çekelim birer tane daha!

Kadehleri tokuşturarak yuvarlarlar, Ve yine babalık söze bulaşır:

-İşte buna, bu içtiğimiz şeye aşk şerbeti derler iki gözüm, bunu ancak senin gibi aşıklar iç; nâdânlara gelince bırak o herifleri aşk şerbeti yerine ziftin pekini içsinler!

-Bu nâdânlar dedikleriniz kimler?

-Aşk, gerçek aşk bahçesinde değil de mesela hıyar bostanında, kabak tarlasında arayanlar!

-Bu (aşk bahçesi) dediğiniz yer neresi?

-Merak etme, acele etme; sabırlı olur, ehliidillerle, ariflerle, zariflerle düşer kalkarsan (aşk bahçesi) denilen yerin de neresi olduğunu öğrenirsin!” (Kaygılı, 2003:44).

Derunî Beyin sözleri ve açıklamaları *Üstünlük Kuramı* örneği niteliğindedir.

Akşamcılar romanında Derunî Bey ve Turhan arasında konuşmalar şu şekildedir:

“Eğer maksud eserse, mısraı berceste kafidir!”

Dedikleri gibi benim de sende daha ilk geceden keşfetmiş olduğum ufacık bir cevher de şimdilik kâfi, vafi ve şafidir!

-Ne diyelim, öyle olsun inşallah...

-Bu cevher dediğim şeyi, ehlikemal ancak binde bir kişide zor bulurlar.

-Tabii efendim, bizim memleket gibi binde dokuz yüz doksanını hep fakirler teşkil eden bir memlekette o mücevherler denilen şeyler, buyurduğunuz gibi ancak binde bir kişide bulunur.” (Kaygılı, 2003:47).

Derunî Beyin gazelin manasını açıkladıktan sonra Turhan’da bir cevher gördüğünü dile getirmektedir. Turhan da bunun üzerine “mücevher” kelimesi üzerinden memlekete eleştiri oklarını çevirmektedir. Osman Cemal Kaygılı’nın yaşadığı dönemde ülkede büyük açlık ve maddi sorunlar baş gösterdiğinden dolayı, yazar yukarıdaki konuşmada Turhan üzerinden bir mesaj vermektedir. Turhan’ın “bizim memleket gibi binde dokuz yüz doksanını hep fakirler teşkil eden bir memlekette o mücevherler denilen şeyler, buyurduğunuz gibi ancak binde bir kişide bulunur” ifadesiyle dönemin nasıl hal içinde olduğunu anlayabiliriz. Turhan nüktedan ve eleştirel bir dille bu sorunu ortaya koymaktadır. Eleştirel dilin yanında, Turhan’da bu kadar kısa bir süre içerisinde cevher keşfedilmesi *Uyumsuzluk Kuramı* bağlamındadır.

Akşamcılar romanında Turhan ve Derunî arasındaki konuşma meyhanede şu şekilde gelişir:

“-Ehli muhabbet dediğiniz kimseler nasıl sevişirler ve kimleri severler?

-Sana şimdilik şu kadar söyleyeyim ki onlardaki sevgi, sevişme, aşk bizim nâdân, ham ervah dediğimiz insanlarınkinden büsbütün başkadır ve onun için (Ehli muhabbet) denilen bu adamlara biraz da ehlullah derler.

-Aman beybabacığım, böyle Apostol’un meyhanesindeki sofrasında ehlullahdan, mehlullahdan bahsolunur mu? Burada olursa olursa pilavcı Abdullah’dan, yahut çocukların yollarda:

Abdi Abdi,

Dolmayı kapdı, Dolma sıcak,

Ağzını yakdı!

Diye kızdırdıkları Zırtullahdan bahsolunur.

-Onu sen affedersin evladım, onu sen affedersin! Diller, için, ehli kemaller için, arifler için zarifler için Apostol'un meyhanesi de birdir; Ayasofya camisi de birdir, tekye de birdir, kilise de birdir, mescidde birdir, medrese de birdir, manastır da bir... Hatta belki sen işitmemişsindir:

‘Mescidle medreseyi bahşeyledik sofulara!

Hakka ibadet etmeğe yeter size meyhaneler!’” (Kaygılı, 2003: 48-49).

Turhan ve Derunî Bey iki farklı görüşü temsil etmektedir. Turhan, meyhane gibi yerlerde “Allah, peygamberi ehlullah” gibi kavramlardan bahsedilemeyeceğini dile getirerek Derunî Beyi alaycı bir dille eleştirmektedir. Turhan’ın bu sözlerine Derunî ise “Hakka ibadet etmeğe yeter size meyhaneler” ifadesiyle karşılık vermektedir. Bu tür yazılara “nutk-ı şerif” denilmektedir. Yukarıdaki pasajda *Uyumsuzluk Kuramı* baş göstermektedir. Yazar, karakterler üzerinden bu mesajı vermektedir. John Morreal’in görüşlerinden yola çıktığımızda, meyhanenin işlevi ve meyhaneden beklenen ile ortaya çıkan durum farklılık göstermektedir. Bu durum da *Uyumsuzluk Kuramı*’nın unsurlarını gözler önüne sermektedir.

Akşamcılar’da, Refik Bey ve Turhan arasında geçen mizah örneği aşağıdaki gibidir:

“Kelime-i şahadate gelince: Onu da eşhedü en laaailahe.. ve eşhedü enne muhammeden rasullah!

Zaten demindenberi patlamaya vesile arayan Turhan, fazla dayanamadı, olduğu yerden cevap verdi:

-Hayye alessala, hayye alessalaaa!

Refik Bey şaşırdı:

-Bu da kim?

-Yabancı değil, Refik Beyefendi! yabancı değil! Eski bir çömeziniz!

Gevrek bir gülüşle:

-Ayol, ben sarımsak başlı (sarıklı demek) değilim ki benim çömezim olsun! Sen kimsin.. bakayım.. orada?

-Ben Turhan!” (Kaygılı, 2003:110).

Refik Bey “sarımsak başlı” ifadesiyle bir gönderme yapmaktadır. Dönemin hocalarını bu tarz bir benzetmeyle üstü kapalı olarak hicvetmektedir. Sarıklı biri olmadığı için de çömezinin olmadığını latifeli bir şekilde belirtmektedir. Refik Bey’in “sarımsak başlı” ifadesi, *Üstünlük Kuramı* bağlamında değerlendirilebilir.

Akşamcılar’da bir meyhanede Neyzen Tefik hicivlerle dolu bir şiirini okumaktadır:

“Halbuki işin daha kıvamı, meyanesi gelmemiştir. Tefik hâlâ etrafa bir takım ufak tefek manzumeler savuruyordu. Onların karşılıklarına rastlayan yaşlı, sarhoş Tefik’in haline bu haline içlendi:

-Aaaah felek aaah!

Dedi. Tefik birden ayağa kalktı, ihtiyar ayyaşa:

-Aldırma, dedi moruk... Kalender ol! Ne yaptı sana o felek... Madem ki felek denilen o kahpe... benim gibi... sana da vurdu... Şu halde.. Ben... O mahud... dedi, durdu ve arkasından şunu okumaya başladı:

Feleğin bağı zarına kusayım,

Zümbülü verdü harına kusayım,

Andelibî nezarına kusayım;

Hasılı nev barına kusayım!

Bana yoktur lüzumu gülşeninin,

Pek de tarikî ruzu ruşeninin

Ne civanının ne zeninin,

Hepsinin taaaa mezarına kusayım!

Bana bir bak, ben bir erkeğim erkek,

Pek de güçtür bana cefa eylemek,

Gözünü aç da öyle bak a felek,

Ben senin itibarına kusayım!” (Kaygılı, 2003:132-133)³³.

³³ Gazetedeki Tefrika için bk. **EK-7**. Osman Cemal Kaygılı, “Akşamcılar-53”, *Son Telgraf*, S. 291, 27 B.Kanun 1937, s.3.

Yukarıda verilen örnekte meyhanede Neyzen Tevfik, şiiriyle birçok noktaya değinerek genel olarak “felek” kavramını hicvetmektedir. Osman Cemal Kaygılı’nın romanında alıntılıdığı bu şiir Neyzen Tevfik’in *Sahne-i Ömrümden Nefs-i Emmareye Hitabım* şiiridir. Şiirin orijinali ve romanın içinde kullanılan bazı kelimeler farklılık göstermektedir. Şiir aracılığıyla *Üstünlük Kuramı* örnekleri görülmektedir.

Akşamcılar’da Bedevizade Suad ve eski şiir yanlısı şairler, şiir ve edebiyat üzerine tartışmaktadırlar:

“Kıtıpiyoz frenk şairinin sembol diye yazdıkları bizim kudemanın remizlerine benzemez.

Genç şair Bedevizade:

-Şu halde?

-Şu halde demek Turhan Bey de sizin gibi dümbeleklerinden değil!

Herifin dümbeleklerden maksadı, semboliklerdi.

Bedevizade Suad şunu ilave etti:

-Peki amma sizin yana yakıla bayıldığınız eskilerin içinde de sembolle bir hayli şiir yazmış insanlar var!

-Onlara sembol demezler. Remiz derler remiz! Müfredi (remiz) cemi (rumuz).

-Ha sembol, ha remiz; ayvaz kasap hep bir hesap!

-Yağma yok Suad Bey, yağma yok! Dört buçuk kıtıpyoz yüz dümbelek frenk şairinin o sembol diye yazdıkları şeyler, bizim kudemanın kendi şiirlerinde yaptıkları (remiz)lere asla benzetilemez. Onların yaptıklarına eskiden bizimkiler düpedüz (dekadanlık) derlerdi. Ben ise o yapılanlara baştan başa türrehatı bimana ne zamana uyar ne mekana derim.” (Kaygılı, 2003:139-140).

Yukarıdaki örnekte eski şiir savunucusu yaşlı adam ve sembolik şiiri savunan genç şair Bedevizade tartışmaktadır. Yaşlı adam sembolik şairleri Yunanca kökenli bir kelime olan “kıtıpiyoz” tabiriyle aşağılamakta ve eleştirmektedir. Adam “bizim kudemanın remizlerine benzemez” diyerek, sembolik şiiri küçümsemektedir. Burada “kudema” tabiri eski büyük şairler, geçmişte yaşayan kadimler, eskide yaşayan ileri gelenler anlamına gelmektedir. Ayrıca bununla da yetinmemiş sembolik şairlerin “dümbelekçe” şeyler yazdığına öne sürerek eleştirilerine ve alaycı üslubuna devam etmiştir. Bedevizade Suad ise eski şiirde de birçok sembolle şiir yazıldığını öne sürmüştür. Her iki taraf da karşılıklı birbirlerinin düşüncelerini hicvetmiştir. Yaşlı adam “dekadanlık” tabirini kullanarak eleştirilerine devam etmiştir. Devamında da

“türrehatı bimana” (anlamsız, saçma sapan sözler) tabirini kullanmıştır. Bu düşüncelerden hareketle eski şiiri savunan karakter ve sembolik şiiri savunan karakter arasındaki konuşmalar *Üstünlük Kuramı* üzerinden okunabilir. Çünkü şiir vasıtasıyla karşı tarafın kusurları gözler önüne serilmek istenmektedir. Bir küçümseme durumu ortaya konmaktadır. Aristo, gülmenin adam edilmiş bir küstahlık olduğunu belirtir ve küstahlığın da bir küçümseme olduğunu vurgular (Aristo, 1995: s.99).

Akşamcılar’da edebiyat sohbeti devam etmektedir:

“Bahis uzarken demindenberi oturduğu yerde hiç lafa karış mayan ve yine karşısında demindenberi hiç ağzını açmayıp somurtur gibi duran gence bakıp içini çeken öteki orta yaşlı lafa karıştı:

-Bizim Bedevizade Suad Bey oğlumuz da bakarsınız, günün birinde durulur, kendine gelir, asıl şiir ne imiş, şair kime derlermiş, edebiyata şiirler nasıl yazılır, çizilir, okunurmuş onları da öğrenir elbet... Hele şimdi gençtir:

Beriki orta yaşlı:

-Canım biz gençlik geçirmedik mi, amma biz gençliğimizde böyle dümbelekçe şeylerle uğraştık mı?” (Kaygılı, 2003:140).

Yaşlı adam, Bedevizade Suat’ı görüşlerinden dolayı şair olarak görmemektedir. Alaycı, hicivli ve ironik bir dille onu eleştirmektedir. Diğer orta yaşlı ise kendilerinin de zamanında genç olduğunu ama “dümbelekçe” şeylerle uğraşmadıklarını belirterek hicivlerine devam etmiştir.

Akşamcılar’da, meyhanede bir hicviye şu şekilde gelişmiştir:

“O akşam oradaki gençler kendi aralarındaki edebi, mübahaselerin birinci perdesini kapar kapamaz o dediğim tiplerden biri bermutad lafı döndürüp dolaştırıp kendisinin bir rakibine karşı yeni yazmış olduğu bir hicviyeye getirdi; sonra cebinden mahud defterini çıkararak okumaya koyuldu:

Kabaktır reddi ol ebleh hiyaarın

Katırdan farkı yoktur nabekarın

Usandık bednevasınclan, usandık

Kerihussavt, hımar ibmi hımarın

Silinmiş ar yüzünden bak, tamamen

Gören ürker yüzün mahud çomaarın

İşittim ki o nadan şimdi olmuş
Utanmaz aşıkı bir gül izaaarın
Duyursak şaşmayız çünkü alıştık
Rezaletler çıkar elbet te yaarın
O servendam nola çekse her akşam
Anaaa bol bol mükemmelce timaarın
Yakışmaz hiç o gül çehre yanında
Ne akşam ne sabahlayın ohaarın
O bir yüzüz, kepaze maymundur
Bu şehrin ve şu çarşuya paaazarın
Ne Hindûçin ne diğer huttalarda
Gören yoktur anın bir tek ayaarın
Behey soysuz seni çiftten gelir vız
Elimdedir bugün zira yulaarın
Yeter imdi bırak artık laafını

O melunun o hınzır laşahaarın

Behey şair itin soktuk...

Bu nazmınla belagat saahasında

Yüceldi nam ve şanın iştihaarın..." (Kaygılı, 2003:197-198).

Akşamcılar'da, yukarıda örneği verilen hicviyeye eleştiriler ise şu şekildedir:

"-Vezni, kafiyesi yerinde amma üstad, buna hicviye demezler, apaçık küfürname derler.

Yaşlılardan biri:

-Tabii öyle olacak, efendi hazretleri kaside veya methiye okumadılar ki... Hicviye demek bu demektir.

O zaman İstanbul'daki edebiyat alimlerinin kendine mahsus orijinal bir tipi sayılan ve o zamanki münevver kalenderlerin en düşkün ve en tuhaflarından Said Hikmet lafa karıştı; hicviyeciye döndü:

-Uzun uzadıya beyin yorarak kafa patlatarak, göz nuru dökerek veznini kafiyesini düşünerek ona böyle manzum şekilde yazacağına (hıyar), (balbağı) gibi sözleri bir kağıda yanyana yazıp mektup şeklinde kendisine göndersen daha iyi olmaz mıydı?” (Kaygılı, 2003:199-200).

Karakterin yazdığı hicviye “küfürname” olarak nitelendirilerek eleştirilmiştir. Said Hikmet ise, “hıyar, balkabağı” gibi sözleri yan yana getirmesinin daha iyi olacağını belirterek hicviyeyi yazan adamı alaycı bir şekilde eleştirmektedir. Yoğun aşığılama duygusunun bulunduğu bu örnekte *Üstünlük Kuramı* karşımıza çıkmaktadır.

Akşamcılar romanında, Sait Hikmet yaşlı adamın düşüncelerini eleştirmektedir:

“Zeki mecliste bulunan arasında bu işlerden de oldukça çakanlar olduğunu Sait Hikmet’in sözlerinden sezince şimdi kaçamaklı bir cevap verdi:

-Sen kâinatın Allah’tan, yahut Allahın kainattan ibaret olduğunu söylüyorsun, bunu sana yalan yanlış öğreten zat kimse, onun ne demek olduğunu da öğretmiştir elbet! Anlat bakalım şimdi bu nasıl oluyor?

Sait Hikmet gene gülerek:

-Adem Efendi hazretleri, işin mi yok şimdi, şunun şurasında âlâa bal gibi muhabbet edip dandik babından (açık saçık şeylerden bahsederken nemize lazım Allah, Peygamber nemize lazım evliya, aziz! Burası medrese değil, tekke değil, cami değil, türbe değil, kilise değil, sinagog değil, vadarülfünunun ilahiyat şubesi hiç değil! Burası Apostol’un meyhanesi, burada insan bol bol rakıya çeker, keyfine bakar!

Mütekait ihtiyar atıldı:

-Senin gibi sivri kafalılar, senin gibi yarım zivanasız, senin gibi tahtası eksikler için bilmem amma, erbabı kemal nezdinde Apostol’un meyhanesi ile tekkenin caminin hiçbir farkı yoktur. (Deruniye dönerek) öyle değil mi efendi hazretleri?” (Kaygılı, 2003:202-203).

Sait Hikmet, alaycı üslubuyla Apostol meyhanesinde dinsel konuların konuşulmayacağını, meyhanede ancak muhabbet edilip eğlenileceğini belirtmektedir. Mizahi öğeler Sait Hikmet’in yaşlı adamı bu konuda eleştirmesiyle ortaya çıkmaktadır. Meyhanede dini içerikli konuşmalardan rahatsız olan Sait Hikmet üzerinden *Uyumsuzluk Kuramı* unsurları okunabilir.

Akşamcılar romanında, meyhanede tartışmalar mizahi bir şekilde devam ettirilir:

“Derunî başı ile sessiz sessiz onu tasdik ederken Vahid Çelebi farisi şu beyiti okur.

Kâh sakini mescid kah sakini deyrem

Yani ki tura mi talebim hane bahane.

Sait Hikmet gene gülüp ellerini oğuşturarak:

-Amma da soğudu ha meyhane! Mütekait, eski öğretmen bağırdı:

-Çüüüş! Bağlarım haaa!

Ve Vahid Çelebinin zemin ve zamana uygun olarak okumuş olduğu farisi beyiti, salt orada bilgiçlik satmak için bir tefsire kalkıştı:

-Görüyorsunuz ya, erbabı kemal ne diyor?

Sait Hikmet fıkırdarak:

-Ne diyor, efendi hazretleri ne diyor?

-Elinin körü diyor! Ne diyecek biz diyor, kâh mescide gideriz, kâh kiliseye! Ve böylece kapı kapı dolaşarak hep Allahı ararız!

-İyi amma, zaten Allah da camilerde, kiliselerde, sinagoglarda aranır meyhanede arıyorum demiyor ya!” (Kaygılı, 2003:203-204).

Sait Hikmet, Vahid Çelebi'nin “Allah meyhanelerde de aranır” minvalindeki sözlerine karşı çıkararak onu eleştirmektedir. Ayrıca insanların farklı ruh halleri de mizahla ortaya konulmaktadır. Yukarıdaki komik; nükte, satir ve argo gibi unsurlarla oluşmaktadır. Yukarıda bahsettiğimiz gibi *Uyumsuzluk Kuramı* örneği burada da geçerliliğini korumaktadır.

Akşamcılar romanında bir diğer hiciv-satir örneği de şu şekildedir:

“-Ey, hocam, bırak şimdi şakayı da demin Allahı meyhanede dahi arayanların yazmış oldukları şiirlerden birini okuyacaktın; onu oku da bari onu öğrenelim!

Vahit Çelebi gülerek:

-Yoo! Yağma yok, o, öyle tek kişi tarafından konuşur gibi okunmaz:

Sait Hikmet:

-Nasıl okunur ya?

-O cümbür cemaat, makamla okunur!

-Eh, siz de öyle okuyun da dinleyelim!

Vahit Çelebi Selman'a döner:

-Ne dersin hazret, başlayalım mı?

Selman Deruniye bakar, Derunî ona kaşları ve gözleriyle:

-Okuyun!

İşmarı verir ve Vahit Çelebi, Selman, mütekait muallim, deminki hicviyeci, pala bıyıklı adam hep birlikte, makamla şu nefesi tutturdular:

Neşid ile medreseyi bahşeyledik sofulara

Hakka ibadet etmeye yeter bize meyhaneler!

Sait Hikmet ayağa kalkp bir ördek gibi çırpınarak ve bağırarak ahengi kesti:

-Yağma yok azizim, yağma yok! Bunlar, hep sizin hülyalarınız yahut hüsnü kuruntularınız! Benim bildiğim Hakka ibadet ibadethanelerde olabilir. Meyhanelerde ise...

(Tam bu sırada alt kattan bir zurna ile bir çift nara çiftetelli tutturdular). Ha, meyhanede işte böyle çiftetelli ile (göbek atmaya başlayarak) bal gibi göbek atılır!” (Kaygılı, 2003:204-205).

Selman ve Derunî hakka ibadet etmek için meyhaneler de dâhil her yerin uygun olduğu görüşünü savunmaya devam etmektedir. Karşıt görüşte olan Sait Hikmet ise onları alaycı bir şekilde eleştirmeye çalışmaktadır. Hakka ibadetin, ibadethanelerde olduğu görüşünü savunan Sait Hikmet’in sözleri üzerine meyhanenin aşağısından zurna seslerinin gelmesi komiğin oluşmasına renk katmaktadır. Yukarıda alıntılanan sözler Şemsettin Sivasî’nin *Göster Cemalin Şem’ini* adlı eseridir. Tartışmalar *Üstünlük Kuramı* örneği niteliğindedir.

Akşamcılar romanında bir başka mizah örneği aşağıdaki gibi şekillenir:

“Çamur herif orada da sulanmaya başladı:

-Bizim kravatımız yok, amma, kravatı bugün sokaktaki köpekler takıyorlar!

Sait Hikmet yine Turhan’ın yanına sokuldu.

Kerim Necdet herife:

-Arkadaş, dedi, haydi çek arabanı gece vakti şuradan; zaten olmuşsun olacağın kadar, herkesin başını belaya sokma.

-Ulan sizden gelecek bela, arabası ile gelsin bana be!

Kerim Necdet:

-Yaaa... dedi. Al öyle ise!

Kerim’in elindeki kalın saplı şemsiye herifin kafasında hemen iki parça oluvermişti.” (Kaygılı, 2003:210).

Kabadayılardan biri Turhan ve arkadaşlarına çatmıştır. Kabadayı kılık-kıyafet üzerinden “kravatı bugün sokaktaki köpekler takıyorlar” cümlesiyle bir eleştiride bulunmuştur. Bunun üzerine Turhan ve arkadaşlarından dayak yemiştir. Eleştiri, *Üstünlük Kuramı* bağlamında karşımıza çıkmaktadır.

Akşamcılar'da Ömer Hayyam ve diğer şairlerin karşılaştırılması:

“Gene bir akşam Salih'e, Tomruk'taki bir koltuk meyhanesinde tulumbacı kılıklı biri şöyle bağırmıştı.

-Heyyy, uyan be kara bahtım uyan, bu dünya Süleyman peygambere bile kalmamış, sana mı kalacak be! Aklın varsa bu kahpe dünyada kuyruğu titretmeden çekmene bak!

Turhan Safder'e bunlardan bahsedecek oldu, fakat o lakırdılarını Turhan'ın ağzına tıkadı:

-Amma yaptın ha! Hiç öyle ayak takımı Ömer Hayyam ile mukayese edilebilir mi? Hayyam kim, onlar kim? Hayyam'ın bahsettiği badeler, bademler, peymaneler, sebular, sürahiler, nerede onlarınki nerede? Hayyam bugün dünyanın en büyük şairidir.

-Bizim Fuzulilerden, Nedimlerden de büyük müdür?

-O cihetleri karıştırma şimdi, onlara senin pek kolay kolay aklın ermez. Onların hepsinin de kendilerine göre başka bir büyüklükleri vardır! (Kaygılı, 2003:213).

Safder “ayak takımı” diye tabir ettiği herhangi bir şairin Ömer Hayyam ile kıyas edilemeyeceğini belirterek bir eleştiride bulunmaktadır. Komığın oluşmasına deyim unsurları yardımcı olmaktadır.

Akşamcılar'da eleştirel bir halk hikâyesi ile aşırı alınan içkinin sonuçlarına dönük bir tabloyu Bekri Mustafa üzerinden ortaya konulur:

“Mesela rakı, şarabı, yani içkiye dair şu temsili halk hikayesini ona ilk defa olarak bir meyhanede kuyumcu Dayı Zafiri anlatmıştı.

Bekri Mustafa evinin bahçesine bir gün bir asma çubuğu dikmiş ve diğer dikmez onun dibinde bir kuzu kurban etmiş ve kanını oracığa akıtmış... Bekri'ye sormuşlar:

-Bunu niçin yaptın?

-Çünkü demiş, insan içkiye başladı mıydı bir müddet kuzu kesilir ve beşinci altıncı dubleye kadar yanındakilerle hep kuzu gibi konuşur.

Derken ertesi gün Bekri Mustafa aynı çubuğun dibinde bir aslan boğazlayıp onun kanını da oracığa akıtmış... Hazrete gene sormuşlar:

-Bunu niçin yaptın?

-Bunu demiş insan beşinci, altıncı dubleden sonra yediyi, sekizi aşmaya başladı mıydı aslan kesilir, etrafa aslan gibi saldırmak ister de onun için...

Bekri cenapları üçüncü gün de gene aynı asma çubuğunun dibinde bir domuz boğazlayıp onun kanını oraya akıtınca komşular:

-Ya demişler bunu neye yaptın?

-Bunu da demiş şunu niçin yaptım. İnsanlar sekiz on dubleyi aşip on beş, yirmiyi, bazan yirmi beşi otuzu bulduktan sonra meyhaneden çıktılar mıydı, domuz gibi çamurların, pisliklerin içinde yuvarlanıp dururlar!” (Kaygılı, 2003:217-218).

Akşamcılar’da beyitlerle atışmalar yapılmaktadır:

“Öteki hemen şu beyitle sorar:

Noldun inlersin gönül hercai cananın mı var

Seyreder her menzil bir mahi tabanın mı var.

Nidai de şu karşılığı verir:

Bende Mecnun'dan füzun aşıklık istidadı var.

Aşıkı sadık menem mecnunun ancak adı var” (Kaygılı, 2003:269-270).

Yukarıda ilk bahsi geçen beyit Zâtî’ye aittir. Anlamı ise şöyledir:

“Ey felek, her menzili seyreder bir dolunayın ve hercâi bir sevgilin mi var, ne oldun niye inlersin” (Bilgiç, 2017:27). Nidai’nin karşılık verdiği beyit ise Fuzûlî’nin bir gazelidir. Nidai, Fuzûlî üzerinden gerçek sadık âşıkların kendisi gibi meyhanede mey içen insanlar olduğunu savunmaktadır. Diğerlerini gerçek âşıklar olmadığı konusunda eleştirmiştir. Dolayısıyla *Üstünlük Kuramı* ön plana çıkmaktadır.

Akşamcılar’da bir diğer komik örneği içki zıkkım üzerinden verilmiştir:

“Bunun arasından Nidai ortaya bir şey anlatırken söz, döner dolaşır (bir gececik) sözüne gelir, beriki, söz arasında mesela:

-Şu zıkkımı içmeden yapamıyorum bir gececik olsun!

Öteki hemen yapıştırır:

Benimle bir gececik camehaba girmez misin?

Nidai cevap verir:

Beni günaha sokup sen sevaba girmez misin?” (Kaygılı, 2003:270).

1941’de kaleme alınan *Bekri Mustafa*’da, Mustafa arkadaşları ile otururken *Fuzûlî*’nin şu şiirini makamla okumaya başladı:

“Beni candan usandırdı,

Cefadan yâr usanmaz mı!

Felekten yandı ahımdan;

Muradım şem’i yanmaz mı!

Kamu bimârına canan;

Devayı derd eder ihsan;

Niçin kılmaz bana derman;

Beni bimâr sanmaz mı!..” (Kaygılı, 2007:83).

Mustafa, sevdiği kızla bir türlü kavuşamadığı için bu şiiri okumaktadır. Okuduğu şiir üzerinden bir gönderme yapmaktadır. Sevdiği kızın derdine çare olmamasından dolayı üstü kapalı olarak bir eleştiride bulunmaktadır.

Bekri Mustafa’da, Mustafa’nın tuhaf istekleri üzerine:

“- Haydi ağam, haydi, yevezeliği bırak da tatli tatli rakini, naryileni içmene bak sonra pişman olursun!

Mustafa birden ayağa fırladı, önündeki rakı dolu nargileyi kapınca bağırdı

- Çabuk balıkları getir ulan! Rafael şüpheye düştü.

- Sormak ayıp olmasın amma sizi bu yece, buraya kim yonderdi?

- Allah gönderdi.

- Hayda be sende, Allah karışmaz böyle saçma işlere, sizi buraya muziplik için biri yonderdi, amma kim yonderdi acaba?

- Şeytan gönderdi!

- Haşşöyle, sahiden sizi bu akşam buraya şeytan yondermiş olmalı!.. Fakat bilmiş olun ki, burası pek tekin bir yer değildir, sonra burada çarpılırsınız karışmam!” (Kaygılı, 2007:132).

Rafael, Mustafa’yı eleştirmektedir. Aslında yazar burada okuyucuya bir mesaj vermektedir. Mustafa, saçma istekleri için kendisini Allah’ın gönderdiğini ifade ederek Rafael ile alay etmektedir. Rafael ise “Allah karışmaz böyle saçma işlere” diyerek sitemlerini dile getirmektedir. Mizah öğelerini, kesimsel unsurlar ve argo

unsurları oluşturmaktadır. Ayrıca *Uyumsuzluk Kuramı*'ndan da bahsetmek mümkündür.

Bekri Mustafa'da bir diğer hiciv örneği, tekkeden ayrılan Mustafa arkadaşları yolda giderken, Ferhat Cemali, Güzelim Yusuf ve üç Arnavut hep bir ağızdan şu nefesi tutturması ile oluşur:

“Ey Hâce efdal bize zezeminden şaraptır,

Bu sırı aklın ermez, bu bir başka hesaptır.

Ney, mey ile ibadet, ihvan ile muhabbet,

Sizce günahdır amma, fakat bizce sevaptır.

Hakkın kitabı böyle emreliyor oku gel

Mızraklı ilmühaberden vazgeç, galat kitaptır.

Cennet ve huri, gülman sevdası bizde yoktur;

Hakkın cemali varken, cennet bize azaptır!” (Kaygılı, 2007:184).

Mustafa ve arkadaşları tutturdukları nefesle mey ile ibadet etmek olmaz görüşünde olanları eleştirmektedir.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda, romanın kahramanları hakiki Diyojen'in yanına kurulup sohbet etmeye başlarlar. Bu sohbetler esnasında devrin filozofları (Eflatun, Sokrat, Ksenefon, Aspasya, Perikles) hakkında mütalaa edilir. Diyojen merkezli mizah sahneleri gelişir:

“Bunların bütün düşünceleri hemen hemen ve aşağı yukarı böyledir. Mesela şu Platon ruh der, ezeli ve ebedidir. Fakat kendisine ezeli ve ebedi nedir? Deyince zıncı diye durur. Tabii duracak, çünkü sizin Ziya Paşanın dediği gibi:

Zira ki bu terazi o kadar sikleti çekmez!” (Kaygılı, 2003:64).

Yukarıda Ziya Paşa'nın bir sözü üzerinden eleştirel mizah zemini oluşturulmuştur. Platon eleştirilmektedir. Bir kişinin aynı anda her şey hakkında bilgisinin olamayacağı eleştirisi Ziya Paşa'nın sözüyle dile getirilmiştir. Bu örnekte ironik bir durum mevcuttur. Osman Cemal Kaygılı, karakterler üzerinden bir Platon eleştirisi gerçekleştirir. Bu durumda mizah kuramlarından ilki olan *Üstünlük Kuramı* öne çıkmaktadır. İronik kısım ise Platon'un kendisinden sonra gelen düşünörlere ve yazarlara kuramlar hakkında ışık tutmasıdır.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda, diğer masada Sokrat ve öğrencileri fazilet kavramını tartışırken Diyojen sivri diliyle sorulan soruya sesli cevap verince Ksnefon hiddetle kalkıp masaya gelir:

“-Be adam iki de bir, şuna buna taş etmekten, havlamaktan, hırlamaktan maksadın nedir senin? Tevekkeli herkes seni herkes Köpek! Diye çağırıyor.

Diyojen gülerек:

-Evet dedi, herkes beni köpek diye çağırmakta haklıdır. Çünkü ben, bana lütfedenleri okşarım, emeyenlere havlarım, fenaları da ısıtırım!” (Kaygılı, 2003:68).

Ksnefon, Diyojen'i herkesi hicvetmesinden dolayı eleştirmektedir. Onun köpek olduğu imasında bulunarak alay ederek hicvetmiştir. Diyojen de latifeli bir dille Ksnefon'u taşlamıştır. Karakterler arasında geçen konuşmalar *Üstünlük Kuramı* örneğidir.

Romanın kahramanı ve arkadaşı işittikleri sohbetten ürkmüş ve sıkılmışlardı. Çünkü gün devrilmiş, akşama evriliyordu. Ailelerinin kendilerini merak ettikleri düşüncesinden dolayı tekrar yağın karın altında eve dönmek için yola koyuldular. Yolda kendilerine iki kurt saldırdı ama köpeklerin sayesinde bu tehlikeden kurtuldular ve tekrar mecburi olarak Kovuk Palas'a avdet ettiler. Ardından Aşık Diyojen endişeli arkadaşlarına yardım etmek için bu işlerden anlayan Üzüntülü Ahmet'e başvurdu. Olaylar ve diyaloglar arası bağlantıyı kurmak adına olaylar özetlenmiştir. Yaşanan diyaloglar ve olaylar bu sahnenin sonucu olarak yazılacaktır. Üzüntülü Ahmet Kovuk Palas'a gelir ve mizah sahneleri başlar:

“İçeriye girer girmez Aşık Diyojen Üzüntülü Ahmet'e takıldı:

-Ya Üzüntülü Ahmet, üzüntün nedir senin?

-Ne olacak dedi, binin yarısı beş yüz, o da bizde yok... Adına insaf merhamet denilen bir şey var, o da siz de yok!” (Kaygılı, 2003:98).

Üzüntülü Ahmet, Diyojeni ve arkadaşlarını merhamet ve insafa sahip olmadıklarından dolayı eleştirmektedir. Bu durumu da uyumlu sözlerle dile getirmektedir.

Yazar yine hicivlerinde meyhane ve sokak mekânlarını kullanmıştır. Sarhoş, âşık tipleriyle dini alan üzerinden mizahlar ortaya koymuştur. Bu bölümde daha çok İlk Çağ düşünürleri üzerinden mizah unsuru oluştururken, Fuzuli, Ömer Hayyam ve

Neyzen Tefvik gibi Türk/Doğu kültüründen edebi şahsiyetlere yer vermiştir. Bu nedenle şiirle birlikte felsefi alan üzerinden mizah örneklerini ortaya koymuştur.

3.2. Osman Cemal Kaygılı'nın Romanlarında Dilsel-Dilbilgisel Mizah Unsurları

Mizah ve dilbilgisi arasındaki bağlantı göz ardı edilemez. Mizah, bazen dilbilgisel yapıyı değiştirir. Bu suretle mizah ortaya çıkar. “Dilsel, dilbilgisel mizah” tanımını John Allen Paulos kullanmıştır.

Mizah bir eleştiri vasıtasıdır. Ancak aynı zamanda gülmenin de aracılığını yapmaktadır. Bunu yaparken yazarlar dil öğelerinden sıkça faydalanmaktadırlar. Komiğin dil tabanlı oluşmasını sağlayan unsurlar; sözcüğü bağlamı dışında kullanma, konudan sapma, cinas, sözcük oyunları, ses yinelemesi gibi yöntemlerdir (Özünü: 1999: 183). Bazen ağız ya da lehçe özelliği taşıyan kelimelerin sıkça kullanılması da komiğin oluşmasına neden olmaktadır.

Paulos, dilbilgisel mizaha, karıştırma mizah adını vermektedir. Yazar, bu mizah yapma yöntemini derin bir temele bağlı olarak görmemektedir. Onun için daha çok yüzeyseldir. Çünkü bir dil sürçmesi bile bu tür bir mizahın ortaya çıkmasına neden olacaktır (Paulos, 1996: 63).

Dilbilgisel mizah dilin kurallarına uyulmadığı takdirde ortaya çıkmaktadır (Özünlü, 1999: 25).

Morreall ve Özünlü'nün görüşleri bu konuda çok paraleldir. Morreall de dilin kurallarıyla oynayarak bu tarz mizahın meydana çıkacağını belirtmektedir. Ona göre cinas kullanılarak yapılan mizah daha zekicedir (Morreall, 1997: 103-104). Morreall'ın dilbilgisel mizah ile ilgili ifade ettikleri, çalışmamızın başında bahsedilen uyumsuzluk kuramını temel almaktadır.

Osman Cemal Kaygılı, İstanbul kenar mahallelerini eserlerinde sıkça anlattığı için dilbilgisel mizah sıkça karşımıza çıkmaktadır. Çoğu zaman dilin bozulmasıyla görülen bu tarz mizahın başrolünde bazen bir Ermeni, bazen bir Rum bazen ise bir Arap karşımızda belirir.

3.2.1. Abartma/Mübalâğa

Parlatır, abartmayı, “Anlatılmak istenen bir olayı ya da konuyu çarpıcı kılmak adına olduğundan daha büyük veya daha küçük gösterme sanatı” (Parlatır, 2012: 1152) diye tanımlamaktadır. Abartma, yazılı ve sözlü dilde gülmecenin bir unsuru olarak

sıkça kullanılmaktadır. Abartmada, komiğin oluşması için sıkça benzetme sanatına başvurulmaktadır. Mübalağa sanatında genel olarak birinin kusurlarına parmak basılır. Mübalağa ustaca yapıldığı sürece her zaman bir güldürme değerine sahip olacaktır. Bergson, mübalağanın belirli bir sistem üzerinde devam etmesi halinde her zaman ortaya bir komik durum çıkaracağına inanmaktadır (Bergson, 2011: 85).

Osman Cemal Kaygılı, romanlarında mübalağa unsurlarına sıkça yer vermiştir.

Komiğin oluşmasında abartma sanatı önemli bir rol oynamaktadır. Kaygılı'nın romanlarında mübalağa sanatından birkaç örnek aşağıda verilmiştir.

Çingeneler'de (1935), arabacı atı ve yolcusunu kaçırdıktan sonra çingene köyünde yolcusunu ararken geçen diyalog şu şekildedir:

“Abe Salih, Abe Süleyman... Bu arabanın içinde bir bey vardı, gördünüz mü, o ne oldu?

Salih denen delikanlı benimle birlikte arabada gelendi.

Arabacıyı meraklandırmak için:

“Biz, bey mey görmedik... Biz, salt tuttuk yolda araba ile beygiri, getirdik te buraya.”

“Abe demeyin, içindeki ne oldu acaba, yolda düşüp başına bir kaza filan gelmesin!”

“Biz bilmeyiz ne oldu içindeki? Biz, beygir arabayı dörtmala uçururken çıktık, çevirdik... İlle velakin içinde kimsecikler yoktu.”

Arabacı ellerini başına vurup beni aramak için geriye dönerken ben seslendim:

“Gel, gel Akman Ağa, gel, ben buradayım...”

Akman Ağa sesimi duyunca sevinçle çadıra koştu:

“Abe,” dedi, “geçmiş olsun! Beni öldürdün meraktan. Ben geçtim arabadan, beygirden... Hep düşünürdüm buraya gelinciyedek seni! Neyse, verilmiş sadakan varmış... Allah anacağına, babacığına acımış.” Kendi halini göstererek: “Bak hele ben de döndüm ada tavşanına...” (Kaygılı, 2019:58).

Arabacının kullandığı “beni meraktan öldürdün” mübalağa sanatına bir örnektir. Deyim unsuruyla komik oluşturulmuştur. Ayrıca “ada tavşanına dönmek” tabiri de okuyucuya örnek teşkil etmektedir.

Akşamcılar'da (1937), Turhan'a annesi sarhoşlar hakkında şu cümleleri kurmaktadır:

“İşte bu bin bir korkunun bizleri beklediği o sıralardan ben yalnız sarhoş korkusu nedir? Onu bilmiyordum.

Tam o gece herifçioğlu sokakta narayı savurur savurmaz ben yeni bir korku daha öğrendim. Anneme sordum:

-Kim o anne, Deli Salih mi?

-Sarhoş oğlum, sarhoş!

-Sarhoş da kim?

-Sarhoş deliden de beterdir!

-Ne yapar bizi keser mi?

-Keser de biçer de...” (Kaygılı, 2003:10-11).

Annesi, sarhoşlar hakkında abartılı ifadeler kullanmaktadır. Sarhoşların delilerden beter olduğunu hatta onların insanları kesip biçeceğini belirtmektedir.

Akşamcılar’da yine bir başka örnekte bu kez babası Turhan’a sarhoşlar hakkında şu sözleri sarf etmektedir:

“-Sarhoş nasıl olur baba?

-Deli gibi olur ama deliden daha kötüdür.

-Neden sarhoş olur insan?

-Rakı içer de ondan!

-Rakı nedir?

-Şeytanın sütü!

-Öööö... O da içilir mi? Hem niçin içerler onu?

-Sarhoş olmak için!

-Sen sarhoştan korkar mısın baba?

-Ödüm patlar! (Kaygılı, 2003:11).

Babası, Turhan’ın sarhoşlardan korkması için rakı ve sarhoşlar hakkında abartılı cümleler kurmaktadır. Bu örnek, hem *Uyumsuzluk Kuramı* hem de *Kavrama Kuramı* niteliğindedir. Kuramlardan daha önce bahsedildiği için ayrıntılı olarak yeniden bahsedilmeyecektir.

Akşamcılar romanında Turhan, dayak yediği bir anıyı anlatmaktadır:

“-Herif seni bırakıp kadınların üstlerine doğru yürürken ne duruyorsun, sen de olduğun yerden kaçsana!

Yağma mı var, ben dayaktan dönmüşüm turşuya, kol, bacak, kalça, bel tutmuyor ki kaçayım; yarı baygın halde adeta yerde külçeleşmiş kalmışım...” (Kaygılı, 2003:21).

Turhan “dayaktan dönmüşüm turşuya” ifadesini kullanarak mübalağa etmektedir. Komiğin oluşmasında benzetme unsuru da önemli bir rol oynamaktadır.

Romanda Turhan’dan diğer bir mübalağa örneğini şöyle verir:

“Ben artık bitmişim; sırtımdan ceketimi değil a, ağzımdan dişlerimi çıkarsalar kımıldanacak halim kalmamıştı.” (Kaygılı, 2003:22).

Akşamcılar’daki rakı ve şarap hakkında başka bir komik örneği âşıklar üzerinden gerçekleştir:

“Derken saf ve toy âşıklar da melek sevgilinin aşkına acaba birer bira da biz yuvarlasak mı düşüncesi beliriyor. Bu saf ve toy âşıkların zaten ikisi de önceden ve şundan bundan işitmişlerdi ki bira, rakı konyak şarap gibi şeyler insana herşeyi olduğundan iki üç kat daha güzel ve pembe gösterirmiş...” (Kaygılı, 2003:31)

Akşamcılar’da Turhan’ın bir arkadaşı, Turhan’ın nüktedan kişiliğine karşı şu cümleyi kurmaktadır:

“-Aşkolsun Turhan Bey; böylesi numara bende değil pirimiz, üstadımız Kavuklu Hamdi de bile yoktu!

Diye bağırmıştı.” (Kaygılı, 2003:126).

Arkadaşı, Turhan’ı gaza getirmek için Kavuklu Hamdi’nin bile bu kadar komik olmadığını abartılı bir şekilde dile getirmektedir.

Akşamcılar romanında Aziz Beybaba içtiği rakılar hakkında aşağıdaki cümleleri söyler:

“İhtiyar ayağa kalkarak aynı hava ile oynamaya başlar... Ahenk bitince beriki yine çöker.

Ağzını açar:

-Ben gençken çok rakı içtim, çok!

Mutaf:

-Şimdiye kadar hepsi hepsi içtiğin rakılar kaç okka tutar?

-Benim şimdiye kadar içtiğim rakıları bir araya koysalardı içinde üç direkli gemiler ferah ferah yüzerlerdi. Turhan:

-Ne diye yüzerlerdi Aziz Beybaba?

-Ne diye olacak:

Bir gemim var üç direkli

Heyamol heyamol

Tayfası arslan yürekli

Heyamol heyamol

Diye.

Veli Bey:

-Oldu olacak, bari onu da hep birlikte söyleyelim! (Kaygılı, 2003:236-237).

Yukarıda mübalağa sanatıyla komiği Aziz Beybabanın “Benim şimdiye kadar içtiğim rakıları bir araya koysalardı içinde üç direkli gemiler ferah ferah yüzerlerdi” cümlesi oluşturmaktadır. Ayrıca bu cümle *Üstünlük Kuramı* örneği niteliğindedir. Çünkü içilen rakının miktarına göre bir üstünlük duygusu ön plana çıkmaktadır.

Aygır Fatma’da (1938), Ali Beybabanın abartılı sözleri aşağıdaki gibidir:

“-Etmezler, etmezler daha erken... Yemeği yeriz, güneş batarken gidersiniz. Eğer yalnız gitmeye korkarsanız ben sizi götürürüm!

Ali Beybaba:

-Eyvahlar olsun, desenize yine yollarda kim bilir kaç kopuğun, kaç serserinin kolu budu kırılacak.” (Kaygılı, 2015:85-86).

Fatma çok dişli bir kadın olduğu için birileri Fatma ve arkadaşlarına sataştığında genellikle onları dövmetedir. Bu yüzden Ali Beybaba yukarıdaki cümleleri söylemektedir.

Bekri Mustafa’da (1941), Mustafa’nın rakıyı çarşıda sebil etmesi üzerine şu mübalağa örneği ortaya çıkar:

“-Bu kalabalık neye toplanmış buraya bakayım?..

-Sebil var valide hanım.

-Aaaa... Üsttüme iyilik sağlık!.. Kandil değil, bayram değil ne sebili imiş bu böyle?

-Hoşaf sebili

-Ne hoşafı acaba?

-Pestil hoşafı!

- Aman mübareği zaten ne vakittir içim çekiyordu. Yol verinde şundan bir kâsecik de ben içeyim.

Mustafa hem Ermeni dudusuna hem de kocakarıya sundu. Sundu amma, işte o zaman da orada kıyamet koptu. Hoşaf zannı ile kupaları ağızlarına diken dudu ile kocakarı dilleri, damakları, boğazları tutuşunca ikisi birden feryadı bastılar:

- Ah... yandım, yandım da tutuştum, kebab oldum; ağzımın tavanı ile döşemesi hamam külhanına döndüyse gırtlığımın geçit yeri de haraben türap oldu. Küçük dilim kavruldu. Ya içim bağrım alaflandıysa sindi, zo kim söndürecek bu kıyak yangını? (Kaygılı, 2007:68).

Burada mübalağa unsurlarının yanında dilsel sapmalar ve benzetmelerle komik meydana gelmektedir. Rakının sebil edilmesi nedeniyle *Uyumsuzluk Kuramı*'ndan bahsetmek mümkündür. Çünkü normal şartlar altında dinleyici ya da okuyucu, suyun sebil edilmesini beklemektedir.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda (1942) içki hakkında mizah karakterli şu cümleler söylenmiştir:

“İnsanın genç yaşında yakalandığı aşk belasına en iyi yelpaze, en iyi körük içkidir. Genç aşık bunu ziftlendikçe aşk ateşi ona göre arttıkça artar. İnsanı yaktıkça yakar, kavurdukça kavurur ve dumanını burnundan fitil fitil savurur.” (Kaygılı, 2003:153).

Mübalağa sanatı benzetmelerle komiği oluşturmaktadır.

Yazar, abartma sanatında da daha çok aşk ve içki üzerinden bazen de toplum içindeki Ermeniler gibi farklı toplumsal kesimler üzerinden mizah ürünleri vermiştir.

3.2.2. Deyim/Atasözü

Osman Cemal Kaygılı'nın romanlarında, deyim ve atasözleri aracılığıyla mizah zeminin oluşması sağlanmıştır. Aşağıda kronolojik olarak örnekleri verilecektir.

Çingeneler'de (1935), deyim/atasözü örneği şu şekildedir:

“Haaa! Dün akşam da bana küçük beyağa, Bir akşam şunun şurasındaki incirlerin altında çilingir sofrasını kurup bir papaz uçuralım! dedi.” Dediğin gibi, anlaşılıyor Vehbi'nin kerrakesi (işin içyüzü)! Ancak sana peşin haber vereyim ki onlar, kızlarının dünyada başkasıyla sevdalanmasını, aşıktaşlık yapmasını istemezler.” (Kaygılı, 2019:28).

İçip eğlenmek anlamına gelen “papaz uçurma” deyimini ve “vehbinin kerrakesi” deyimini kullanılarak komik oluşturulmuştur.

Çingeneler’de bir diğer örnek çingene âdetleri üzerinden görülebilir:

“Amma şimdi diyeceksiniz ki, siz, ‘Hiç Çingene evinde musandıra (evlerde yatak yorgan konulan yer, yüklük) aranır mı?’ dedikleri gibi, Çingene evinde limonata ne arar?”

Fakat onlar çadırlarında, misafir için yalnız limonata değil, icap ederse kuş sütü bile yaratırlar. Hele Hıdırellezlerde, düğünlerde, başka teferiz’lerde (eğlentilerde) kuzular, pilavlar, zerdeler, yoğurtlar, dolmalar, börekler, şerbetler, şaraplar, konyaklar gırla gider. Ya ötekilerin ya İstanbul içinde yerleşmiş olan çalgıcı Çiganların (Çingene) bayramlarda, düğünlerde ve kendi aralarında yaptıkları her türlü kerizlerde (eğlenti) öyle yiyintiler, içintiler yapılır; öyle sofralar kurulur; öyle ziyafetler verilir; ortaya öyle paralar saçılırdı ki, bunu gören yabancıların parmakları ağızlarında kalırdı. Sırası gelince bizim musiki sever arkadaşın hatıra defterinde bütün bu düğünlerin, derneklerin, teferiz’lerin, kerizlerin en meraklı ve en şık tafsilatını göreceksiniz...

Biz gelelim, şimdi lafı bıraktığımız yere: “Oh... Afiyetler olsun... Oh, yağ olsun... Oh, yüreciğin açılsın!” diyor ve arada bir kendi dilleriyle bir şeyler söyleyerek beni tepeden tırnağa süzüyorlardı.” (Kaygılı, 2019:57).

Yukarıdaki örnekte “parmağı ağzında kalmak” deyimini kullanılarak mizah unsuru yazına yerleştirilmiştir. Ayrıca çingene kültürü üzerinden bir *Üstünlük Kuramı* okuması yapılmaktadır.

Çingeneler’de, çingene Gülizar âşık olur ve bu bağlamda aşağıdaki deyim yumakları oluşur:

“Daha sorar mısın ne istediğimi?”

“Elbette sorarım... Ne bileyim ben ne istiyorsun benden!”

“Ateşe saldıgın yüreciğimi isterim senden!”

“Ben ne diye saldım senin yüreciğini ateşe?”

“Bilmem artık... Ben dönmüşüm şinci deliye... Zere yanarım senin için gece gündüz.”

“Ee... ne olacak?”

“Sen bilirsin ne olacağımı!”

“Öyleyse bahar gelsin de seninle bir kokorozlu düğün yapalım!”

“Ha ha! Yaparsın sen şeytanlar ile düğününü!”

“Sana şuradan biraz şeker, çukolata falan filan alayım mı?”

“ Sen götür şekerini, çukolatayı Sulukule’deki, Ayvansaray’daki kerizci kızlara...”

“Peki, öyleyse sana şık bir iskarpin ile alacalı bir hırkalık alayım...”

“Alasın sen onları da dediklerime!”

“Sana biraz mangır toslayayım mı?”
“Ben diyilim dilenci... Toslayasın sen o mangırları yeni oynaşlarına!”
“Hoppala! Çattık be!”
“Daha çatarsın çok sen, bu kafa ilen...”
“Etem’den ne haber, Etem’i gördüğün var mı bu günlerde?”
“Kalsın boynu altında Etem’in... Benim Etem’le alışverişim yok;görsün yüzünü şeytanlar onun!”
“Peki şimdi ne yapacağız?”
“Ne bileyim ben, sen çıkırdın beni, ben de geldim!”
“İyi amma; yaz değil ki gidip kırlarda biraz yan gelelim; bu hava da böyle sokaklarda mı dolaşacağız?”
“Orasını ben bilmem...” (Kaygılı, 2019:167).

Yukarıda; “yüreğe ateş salmak”, “yüzünü şeytan görmek” gibi deyimlerin kullanıldığı görülecektir.

Çingeneler’de, çingenelerin yemekleri olmadığı sözü üzerine çingenelerin tencereleri getirtip içindekileri söylemeleri üzerine kurulmuş örnek aşağıdaki gibidir:

“Getir anam şu dünden kalan patlıcan dolmalarını görsün de arsız kızın birazacık gönlü gözü açılsın!”

“Dola görsün gözlerin... Dolma görsün gözlerin... Dolma görsün gözlerin... Yağı halis Ayvalık... Dolma görsün gözlerin... Pirinci halis Mısır... Dolma görsün gözlerin... Bahar, biber tastamam... Dolma görsün gözlerin...” Elleriyle oradaki Hoca Ali Camisi’nin minaresini işaret ederek: “Gel sen de ye hey imam! Dolma görsün gözlerin... Fıstık, üzüm bolacana... Dolma görsün gözlerin... Selam söyle kocana... Dola görsün gözlerin!”

Diğer gelen Çingene:

“Buna derler bezelye... Buna derler bezelye... Buna derler bezelye... Ağzın yanar usul ye... İçi dolu top etle... Buna derler bezelye... Yağsı halis kuyruktur... Buna derler bezelye... tuzu biberi tamam...” Onlar da aynı caminin minaresini işmarlayarak: “Gel sen de ye hey imam! Buna derler bezelye... Ağzın yanar usul ye!”

Diğer gelen Çingene:

“Buna derler kavurma...”

Yanındakiler:

“Dumanını savurma...”

“Eti aldık kasaptan!”

“Biz korkmayız hesaptan!”

“Halis Karamandır bu!”

“Körpe toramandır bu!”
“Reçelimiz vişnedir!”
Yanıdakiler tef ve zilli maşayla:
“Görenleri kişnetir!”
“Onlar bilmez iş nedir?”
“Bilirler... nedir!” (Kaygılı, 2019:174-176).

Yukarıda “gözü gönlü açılmak” deyimini kullanılmıştır. Ayrıca sapmalar ve kesimsel mizah ile komik oluşturulmuştur.

Çingeneler’de diğer bir deyim/atasözü örneği aşağıdaki gibidir:

“Elbette... olacağı bu idi... Tevekkeli dememişler: Kırk yıllık şap olur mu şeker? Cinsi tenekeli cinsine çeker!” (Kaygılı, 2019:217).

Akşamcılar’da (1937), bir mizah sahnesi aşağıdaki gibidir:

“Kadın erkek dört beş kişi beni yakalayınca herifin sırtına oturtular. Sonra yeni gelen bu esrarengiz adam, kendi belindeki vişne çürüğü, uzun, yün kuşağı çıkardı, bir ucunu yular gibi herifin boynuna bağladı, öbür ucunu da bana uzatıp:

-Sıkı tut, dedi, düşmeyesin!

Ve kumandayı verdi:

-Haydi... Deyhhhh!

Altımdaki sordu:

-Nereye gideceğiz?

-Elinin körüne, nereye olacak karakola!

-Aman ayaklarının altını öpeyim, yapma!

-Yürü diyorum kerata!

Bu sefer herifin kışına bir de tekme yapııştırıp:

-Deyhhh. Çiçi, çiçi!” (Kaygılı, 2003:22-23).

“Elinin körü” deyimiyile komik meydana gelmiştir. Yukarıda kullanılan “kör” kelimesi bilinen anlamda kör demek değildir. “Kör” mezar anlamına gelen Türkçe bir kelimedir. Tabir, “ölüyün körü” şeklinde de kullanılmaktadır. Adamların eşek yerine koyulması sebebiyle *Üstünlük Kuramı* ön plana çıkmaktadır.

Akşamcılar’da, Ermeni ve Serkis Ağa arasında şu konuşma geçmektedir:

“Bahir Bey Serkis Ağayı Turhan'a tanıttı:

-Bizim Serkis Ağa yamandır Turhan Bey! kendisi eski hovardalardan, eski çapkınlardandır.

Serkis yarı ciddi:

-Kapat o bahisleri şimdi Bahir Beyciğim kapat; bir zamanlar öyle idik amma, şimdi ihtiyar olduk. Öteki Ermeni:

-Yani çomarlaştık desene!

-Babandan bahsetmiş olsa idik öyle derdik velakin biz burasında insandan bahsediyoruz!

Ne diyordum, şey... Artık ihtiyarladık... Hani menşur kelimadır:

«Kurt kocayınca köpeklerin maskarası olurmuş» derler ise biz de kocadık, şimdi (öteki ermeniye işmarlıyarak) köpeklerin maskarası olduk!

Öteki Ermeni:

-Serkis Ağa, bakıyorum bu ahşamılan çok yağlı yemişsin galiba ki dilin habire sağa sola kayıyor!

-Dildir bu, kemiği yoktur, elbet kayacak!

-Hay dilini sevsinler enin, bu sendeki dil, bizim Langa bostanlarındaki bokluca büllelerinde bilem yoktur. Haydi öt bakalım biraz daha da şunun şurasında o mübarek sesini, sadanı doyasya dinleyelim.” (Kaygılı, 2003:99).

Yukarıda, “kurt kocayınca köpeklerin maskarası” olur atasözü kullanılarak komik oluşturulmuştur.

Akşamcılar’da, meyhanede şu konuşmalar geçmektedir:

“Karşıdan öteki Ermeni atıldı:

-He ya... Ona sebep o zamanlar elli dirhem otuz, on da meze kuruş deridik! (Sonra lafı değiştirdi) Serkis dayı be!

-Ne var?

-Madama ki sen vakti zamanilen kıyak maniler, sunturlu semailer ne düzerdim deorsun, o halde ben şunun şurasında sana şimdi aşıkvari bir satırcık bir şey diyeyim sen de hıp deyi ona cevap et!

-De göreyim ne diyeceksin, pilaftan dönenin kaşığı kırılınsın!

-Deorum diğne!

-Diğnoorum, başla!

-Bahçelerde gül karanfil, lale, sümbül, fulya, nergis...

-Al cevabını:

-Aşka geldi tam otuz bir duble çekti molla Serkis!

-Çüüüş be! Allah manda şifalığı versin sana, ne vakit ziftlenmiştin bu kadar şeyi?

-Bir tarihte!” (Kaygılı, 2003:101).

Yukarıda kullanılan “pılavdan dönenin kaşığı kırılısın” atasözü bir işte sonuna kadar gitmek anlamına gelmektedir. Genellikle anlaşılan önceden pazarlık edilen durumlarda kişilerin caymasını engellemek için kullanılır. Atasözünün yanında komiği, dilsel sapmalar ve nükte de oluşturmaktadır.

Akşamcılar’da, diğer bir mizah örneği şu şekildedir:

“Turhan'ın arkadaşı mümeyyiz beyin kulağına şunu fısıldadı:

-Ayvaların altında oturan beyaz maşlahlı, lacivert başörtülü genç, zayıf kadın!

Mümeyyiz Bey:

-Huuuuu! dedi, şimdi anlaşıldı Vehbinin kerrakesi!

Hüseyin Derunî başıyla nedir o? der gibi bir işaret yaptı. Mümeyyiz bey Fuzuli'nin şu mısrasını okudu:

‘Vasim bana hayat verir, fırkatm memat!’ Derunî gülümseyerek:

-Oğlum, dedi, bezmi elestten aşık! Şunu bari gerçek aşık yapabilsekti!” (Kaygılı, 2003:127).

“Vehbinin kerrakesi” deyimini bir işin gerçek yüzünü anlamak anlamında kullanılmaktadır. Deyimin, Sümbülzade Vehbî Efendi’nin yaşadığı bir olaydan geldiği söylenilmektedir.

Akşamcılar’da, başka bir deyim/atasözü örneği:

“Arkadaşı, gazelin bir yerine itiraz etti:

-Baş tarafta, beşinci mısradaki (nikab) kelimesininin (ni)sinde hoş kaçmayan bir imale var!

-Evet, dedi, farkındayım; fakat bu kadarcık kusur kadı kızında da bulunur. Heyeti mecmuasını nasıl buldun? Onu söyle bakalım!” (Kaygılı, 2003:141-142).

Yukarıda, komik “bu kadarcık kusur kadı kızında da bulunur” atasözüyle oluşturulmuştur.

“Turhan artık kalkıyordu. Kendi hesabını görmek için garsonu çağırdı. Fakat Abdi Bey onu bırakmadı, ağlar gibi bir sesle:

-Nereye, dedi, nereye gideceksin burada beni böyle yapayalnız bırakıp gitmeye vicdanın nasıl razı oluyor?

-Peki amma, burada sabahlayacak değiliz ya! Saat hayli ilerledi. İstersen haydi birlikte kalkalım!

-Nasıl olur, ben bu akşam buradan Adela'sız nasıl çıkabilirim?

-Pekâlâ çıkarsın, ne varmış çıkamayacak?

-Adela'sız bu gece bana her yer zindan gelir!

-Madem öyledir de ne fırlattın adamcağızın kafasına yumurta tabağını, eline beş on para verirdin, o gider, sana hemen Adela'nı bulur, getirirdi.

-Ciddi mi söylüyorsun, o bizim Adelacığı tanır mı, onun oturduğu yeri bilir mi?

-O şeytanın yattığı yeri bile bilir budala!” (Kaygılı, 2003:157).

Yukarıda, komik “şeytanın yattığı yeri bilmek” ifadesiyle okuyucuya sunulmuştur. Bu örnekte deyim bir övme unsuru olarak görülse de aslında tam tersi bir durum mevcuttur. Kötü anlamda bir kullanım ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla *Üstünlük Kuramı* örneği meydana gelmektedir.

Akşamcılar'da diğer bir mizah örneği Resimli Ay mecmasının konu edinilen bir diyalog üzerinden verilir:

“Ertesi gece mizah muharriri Affan Kemal ile Mazlum Nesari, Sirkeci'deki Manto'da buluşunca Nesari:

-Tuuu Allah müstahakım versin senin Affan dedi!

-Ne oldu be?

-Daha ne olacak ulan, o aşağılık karıyı ne diye gönderdin bana?

-Ne yapayım birader, onu şair Abdüllatifle Tuba dün gece Sirkeci'deki ekabir meyhanesinde benim başıma sardılar, ben de karıyı atlatmak için sana yolladım.

-Bak yediğin halta bir kere?

-Ey, sen karıyı ne yaptın?

Mazlum Nesari kaşlarını çarpıtarak:

-Ne yapacağım, dedi, sepetledim!

-Nereye sepetledin?

-Senin bana yapmış olduğun gibi eline atmasyondan bir mektup tutuşturarak Zekeriya'nın Resimli Ay mecmuasına dehledim!" (Kaygılı, 2003:242-243).

Akşamcılar'da, komiği oluşturan şu konuşmalar içki mekânlarının iç nitelikleri üzerinden geçmektedir:

"Eftim çeneleri zangırdarak kapıdan fırlarken Mazlum söylendi:

-Ulan bizde duvara sürülecek akıl yok vallahi!

-Neden?

-Nedeni var mı alık, bizde akıl olsa, sokaklardan kuş bile uçmadığı bu havada bu ocaksız, mangalsız, ışıksız, mezesiz yere gelir de oturur muyduk? Keşke Galata'da sıcacık bir yere gideydik!

Baba Refet:

-Buradan çıkınca oraya gideriz be Mazlumcuğum!

-Buradan çıkınca bir donmadan, yahut kar yağmalarının altında kalıp boğulmadan evlerimize gidelim de Galata sonraya kalsın!" (Kaygılı, 2003: 250-251).

Aygır Fatma'da (1938), Hasan'ın haşarı arkadaşlarının salıncakta sallanan kızları hızlı hızlı sallaması üzerine şu diyaloglar yaşanmıştır:

"-Ay; başımız dönüyor, başımız dönüyor! Diye bağırıyorlardı. Salıncığın yanına gelip onun dönmesini ve sağa sola bulantılı yalpalanmasını durduran kadın, kaçan haşarıyla arkadaşlarına karşı artık açtı ağzını, yumdu gözünü:

-Terbiyesizler, utanmazlar, reziller, arsızlar... Ne olacak, mahalle çapkınları, mahalle serserileri... Anaları, babaları galiba bunları yumurtayla limonun pahalı zamanında peydahlamış olmalı ki vaktiyle terbiyelerini vermemişler. Haşarı oğlan, yüz, yüz elli adım kadar ileriden bu ağzı bozuk kadına şöyle karşılık veriyordu.

-Analarımız babalarımız bizi yumurtayla limonun pahalı zamanında peydahlamışlar ama siz de kızlarınızı sirkeyle sarımsağın, tuzla biberin kıt zamanında peydahlamış olmalısınız. (Eliyle tuz serpme işareti yaparak) öyle kızlarınızı da, sizi de tuzlayım, biberleyim de kokmayın!

Orta boylu pembe yanaklı kız, oğlanın bu sözüne fena içerlemiş olmalı ki yerden kapmış olduğu küçük bir taşı yavaşça ona doğru atarak:

-Haydi oradan, dedi, hoş köpek! Sen bizim köpeğimiz bile olamazsın. Sen git de kendi mahallendeki kendin gibi terbiyesiz kızları tuzla!

Oğlan kıza o zamanın argo diliyle iyi bir söz attı ve kadının tokatlamak için kendine doğru hiddetli hiddetli yürümesi üzerine:

- Tirink, tirink,tirink!

Diye bağırarak koştu. Kadın geriye dönerken bir kenardan bu manzarayı seyretmekte olan haşarı oğlanın arkadaşlarını tersledi:

-Haydi bakayım, siz de çekiniz buradan arabanızı!

Bu sefer Hasan'ın bir başka arkadaşı karşılık verdi:

-Burası sizin babanızın yeri mi?

-Babamızın yeri, anamızın yeri Çekilin, defolun oradan! Diyorum size!

-Çekilmeyeceğiz işte, ne yapacaksın? Uzunca ve esmer kız atıldı:

-Aman bırak, Allah aşkına Şahinde Hanım teyze, onlar pek arsız, yüz­süz şeyler; uyma şu pislere, onlar şimdi dırlanıp dırlanıp defolur. Giderler!

Kadın çocuklara son bir hamle daha yaptı:

-Tuuuh size edepsizler!

Çocuklardan bir, ağzından çok fena, çok kaba, çok çirkin bir şey kaçırdı:

-Tükürecek yeri bilmiyorsun galiba!

Bu söz, orada başka bir ağacın altında çoluğu çocuğuyla çay içmekte olan orta yaşlı, iriyarı, güçlü kuvvetli bir adamın fena halde sinirine dokundu: bağdaş kurmuş olduğu hasırın üzerinden birdenbire fırladı; ayaklarına ayakkabılarını giymeden gülle gibi çocukların yanına düştü ve o son sözü ağzından kaçıranın yanağına balyoz indirir gibi bir tokat attı:

-Ulan, it oğlu it, bu kadar çoluğa, çocuğa, bu kadar kadına karşı ağzından çıkanı kulağın işitiyor mu?

Tokatı yiyen çocuk öyle sendeledi ki az kalsın yere yuvarlanıyordu. Kendini güçbela toplayıp doğruldu ve aval aval herifin yüzüne bakarken bu seferde öteki yanağına birinciden daha şiddetli ikinci bir tokat indi. Öteki çocuklar çoktan çil yavrusu gibi oradan kaçmış, her biri bir deliğe sinmişti. Yalnız tokatları yiyen çocuğun yanı başında Hasan kalmıştı. İkinci tokatı yedikten sonra her iki yanağı pancar kesilen ve gözleri dolu dolu olan çocuk şimdi yarım ağızla ve ağlamalı bir sesle yalvarıyordu:

-Ne vuruyorsun be, ben senin akranın mıyım, gidip akranına çatsana...

Adam:

-Al sana akran!

Deyip onun ensesine bir yumruk daha savurduktan sonra çocuk yüzü koyun yere tekerlendi ve yerden kalkar kalmaz tabanları yağladı.”

(Kaygılı, 2017:21-23).

Yukarıda “açtı ağzını yumdu gözünü”, “ağzı bozuk” gibi tabirlerin yanında argo ve alay unsurlarıyla komik oluşturulmuştur.

Aygır Fatma’da diğer bir deyim/atasözü örneği aşağıdaki gibidir:

“-Kalkalım, isterseniz biraz dolaşalım!

Dedi. Kalkılar; ağır ağır ilerdeki kır garnizonuna doğru yollandılar. Fakat, çok geçmeden kopuklar kendilerine yetiştiler. Arada on beş, yirmi adım mesafe kalınca Arap Zeynel ilk laf attı:

-Kızlar da iki, biz de iki... Fazla değil mi beriki?

Topuz Süleyman cevap verdi:

-Üzülme yahu, şimdi berikini ıskartaya çıkarırız, kayık denk olur!

Kızlar hayretle geriye dönerken Arap Zeynel Mediha’ya Topuz Süleyman Rana’ya hafif birer omuz çarparak öne geçtiler. Kızlar ikisi birden fena halde ürkerek bağırıldılar.

-A.. A.. Utanmazların zoruna bakın! Arap Zeynel tığ gibi bir dönüşle geriye döndü:

-Utanmaz burada olmaz hanım ablalar!

Mediha:

-Terbiyesizliğin lüzumu yok, çekiniz arabanızı oradan bakayım!

Topuz Süleyman kızın üzerine yürüyüp koluna yapışarak

-Arabamıza sizi de bindirmeyince biz zor çekiliriz bu akşam buradan!” (Kaygılı, 2017:70).

Yukarıda mizah unsurlarına “çek arabanı” deyimini katkıda bulunmuştur.

Aygır Fatma’da, aile üzerinden Ali Beybaba ve yaşlı kadın arasında geçen konuşmalar şu şekildedir:

“Ali Beybaba:

-Kız, kocan görmesin, karışmam!

-Merak etme sen koca pinpon, onları benim kadar kocam da tanır, kocam da sever.

Hasan:

-Aaaa... Siz şimdi o vakit arabada zil çalan çocukla mı evlisiniz?

-Boynu altında kalsın, dokuz, on sene var, onunla evliyiz!

Ali Beybaba alaylı:

-Yooo! Ben burada damadıma laf söyletmem!

Yaşlı kadın:

-Damadının da pabuçları dama atıldı, senin de!

-Neden?

-Nedeni var mı, (Hasan'ı göstererek) bak, kız kendisine yeni yabuklu buldu!

-İyi ya, işte, şimdi bir yeni yavuklu da sen kendine bulur; siz ana kız bir tarafa çekilirsiniz, biz de damatla birlikte başımızın çaresine bakarız!

Kadın kocasının yanaklarını okşayarak:

-Yağma yok benim koca pinpon kocacığım, yağma yok, sen bir tarafa, dünya bir tarafa..."
(Kaygılı, 2017:80-81).

“Pabuçları dama atılmak” ve “boynu altında kalsın” deyimiyle komik meydana gelmiştir.

Aygır Fatma'da başka bir komik örneği:

“Bu teklif Hasan’a biraz mülayim gibi gelir gibi oldu amma, darbukacı Zehra'nın anası Aygır Fatma buna razı olmadı:

-Olmaz, kızım, dedi. Münasebet olmaz; çünkü sen bir yabancısın... Bunlar erkek çocuk olsa, haydi neyse amma, kız oldukları için belki anneleri razı olmaz. Ona sebep çocuklar yemişlerini de yesinler, artık yavaş yavaş evlerine gitsinler.

Ali Beybaba:

-Bunların neresi çocuk? Baksana... Maşallah üçü de çocukluktan çıkmış, gençliğin ateşli devrine girmişler.

Fatma yarı hiddetle:

-Senin de ne söylediğini kulağın işitiyor mu bunak?

-Gençlik fena mı yahu! Keşke şimdi ben de onlar gibi bir genç olsaydım!

-Sen gençliğinde de böyle mıymıntının biri imişsin ya!...

-Nereden benim gençliğimde böyle mıymıntı olduğu mu?

-Canım uzatma işte!

-Ah Fatma ah, ne olurdu, sen benim gençlik zamanıma rastlamalıydın da görmeliydin Ali Beybaba ne imiş? Hoş şimdi de altmışsa yaklaştığım halde alimallah taş saksam suyunu çıkarırım ya!

Fatma gülerek:

-Atma, atma! Camlar beyliktir!...” (Kaygılı, 2017:86-87).

Yukarıdaki örnekte “taş saksam suyunu çıkartmak” tabiriyle mizahi öğeler oluşturulmuştur.

Ayğır Fatma’da, Kapalı Çarşı esnafı üzerinden Ahmet ve Zehra arasında şu konuşmalar geçmektedir:

“-Ne iş yapıyorsun sen bakalım Ahmet efendi!

-Döşemecilik yapıyorum efendim. Kapalıçarşı’da döşemeci kalfasıyım... Şişman Kadri ustanın çıraklarındım. İnce Kadri kalfa da benim kapı yoldaşımdır. Bugün Boğaziçi’nde yeni bir yalının içini döşemeye gitmiştik de...

Zehra:

-Ahmet, dua et de inşallah benim karabiberimle sarı papanın gelinlik, güveylik odalarını da sen döşersin!

Misafir:

-A... A... Ne çabuk... Siz de pek acele gidiyorsunuz, daha durun bakalım. Ortada fol yok, yumurta yok!”(Kaygılı, 2017:112).

“Fol yok yumurta yok” deyiimi komiği oluşturan öğelerden biridir.

Ayğır Fatma’da başka bir mizahi örnek şu şekildedir:

“Bu işte sadece kızın onu sevmesi kafi midir ya... Malum a, kızı kendi keyfine bırakırsan ya davulcuya varır, ya zurnacıya!...

Ahmet bir rakı daha çekerek:

-Oğlanı da kendi haline bırakacak olursanız (yan gözle Zehra’ya bakarak) ya darbukacıya varır, ya dümbelekçiye!

Zehra yarı ciddi, yarı şaka:

-Ahmet terliği yersin ha kafana! Yeter artık ziftlendiğin. Haydi bakalım, in aşağıya da yemeğini ye, yat, zıbar! Yarın erken işe gideceksin!” (Kaygılı, 2017: 114).

Yukarıda, komik “Kızı keyfine bırakırsan; ya davulcuya varır, ya zurnacıya” atasözü ile ironik bir şekilde oluşmuştur. Çünkü romanda kız gerçekten zurnacıya varmak istemektedir. Dolayısıyla beklenti ve gerçekleşen durum farklı olduğu için *Uyumsuzluk Kuramı* ön plana çıkar.

Aygır Fatma’da, Hasan ve Mediha arasında şu diyalog geçmektedir:

“-Annen ne oldu?

-Annem de Dağıstan’ın havasıyla geçinemedi, gittikten bir sene sonra orada kıkırdadı.

-Annene kıkırdadı demeye nasıl dilin varıyor Mediha?

-Affedersin nalları dikti! Diyecektim.

-Tüü sana Mediha, bunlar nasıl söz?

-Ey, sen de benim gibi bunca yıl ipsiz sapsız takımıyla düşüp kalkmış olsa idin, şimdi sen de benim gibi böyle konuşturdun!” (Kaygılı, 2017:186).

“Nalları dikti” deyimiyle mizah örneği oluşmaktadır.

Bekri Mustafa’da (1941), yorgancı çırağı olan Bekri Mustafa ve ustasının arasında gelinlik yorganı yanlış işlemesi sebebiyle bir tartışma gerçekleşir:

“- Yine ne hallettin behey çocuk?

- Ne oldu usta?

- Daha ne olacak, hani pembe atlas?

Mustafa şaşırdı, yorganın altına, üstüne bakarak kekeledi:

- Şey... Yanlış olmuş.

Hakikaten yanlış olmuş, Mustafa birkaç gün önce, başka bir gelinlik yorgana daha yaptığı gibi, bu, gelinlik yorgana da yanlış bir yüz kaplamaya başlamıştı.

Rüstem usta, hiddetle yorganı çekti, bir tarafa fırlattı. Sonra çırağına döndü:

- Bu olmaz böyle, bu olmaz böyle... Geçende de yaptın bu işi sen... Artık anlıyorum bunda bir iş var...

- Ne işi olacak usta?

- Elinin körü işi?... Benim gibi bir ihtiyar değilsin, yorgun değilsin, çoluk çocuk sahibi değilsin, başında aile gailen yok... Fakat nedir senin son günlerdeki bu dalgınlığın, nedir bu sersemliğin?... Söyle bana behey çapaçul, yoksa son fırtınada Karadenizde gemilerin mi battı, yoksa aklın, fikrin vaktinden önce mi top attı?

Mustafa yüzü kıpkırmızı, gözlerini yere eğmiş arpacı kumrusu gibi düşünüyordu.” (Kaygılı, 2007: 7-8).

“Karadeniz’de gemileri batmak” ve “elinin körü” gibi halk deyimleriyle mizah örneği okuyucuya sunulmuştur.

Bekri Mustafa’da, Rüstem usta, Mustafa’nın dalgın durumu karşısında babası Recep ağa ile konuşmaya gider. Aralarında Mustafa’nın dalgınlığı hakkında ve sebeplerini konuşurken mevsimin bahar oluşu ve artık genç bir delikanlı olması sebebiyle zamanının geldiği söylenir ve aralarında şöyle bir konuşma geçer:

“- Şu halde oğlanın zamanı geldi demektir.

- Acaba?

- Acabası, Recep ağası yok işin. Hattâ benim zannıma göre Mustafa’nın gönlünde bir dilber kolan vuruyor.

- Deme Rüstem Ağacığım!

- Benim zannım öyle.

- Bunu nasıl anlıyacağız?

- Kolay... Çarşıdaki arkadaşları vasıtası ile ağzını aratır, meselenin anhasını minhasını anlar, ona göre bir icabına bakarız.” (Kaygılı, 2007:9).

“Anhasını minhasını anlamak” ve “ağzını aramak” tabirleriyle deyim/atasözü unsurlarının mizahi öğeleri oluşturduğu görülmektedir.

Bekri Mustafa’da; Külhanbeyi, karanlıkta onları başkalarına benzettiğini yanlışlıkla olduğunu söyledi. Mustafa bunun üzerine:

“- Çevir, kazı yanmasın değil mi köpoğlu!..” (Kaygılı, 2007:20).

Cümlesini kurarak mizah unsurunu oluşturmaktadır.

Bekri Mustafa romanında diğer bir deyim/atasözü örneği bir içki sahnesiyle verilir:

“-Kocakarı, dedi, bana iyi bak, bana kül yutturamazsın sen. Ben balkabağı değilim. Benim yaşıım küçük amma, ben şeytanın yattığı yeri bilirim anladın mı?.. Haydi, sen de doldur kadehini de üçümüz birlikte içelim!..” (Kaygılı, 2007:39).

Bekri Mustafa’da, eğlencenin ortasında Mustafa, hayriye tüccarının karısını gördü. İnce Arap:

“- Aldırma dedi, yerin dibine girsin hınzır karı, aldırma sen de keyfine bak, hem malûm a, öküz öldü ortaklık ayrıldı.

- Orası öyle amma, kâfir karı, birdenbire fenama gitti!

- Aldırma, geç, boş ver!

- Acaba kızı da burada mı?

- Boş ver dedik a

- Hey gidi günler hey!.. Hey gidi bahtıkara Mustafa hey! Yamuk Osman atıldı:

- Şimdi bunların sırası mı Mustafa?

- Ben âşığı biçareyim... Baştan ayağa yâreyim. Ben bir deli, divaneyim.

- Gel gör beni aşk neyledi?

Bıdık Hasan:

- Mustafa kendine gel, bırak şimdi bu acı yarenlikleri hani her şeyi unuttum, artık dünya umurumda değil diyordun!..

- Ah kavanoz dipli dünya, ah!” (Kaygılı, 2007:94).

Yukarıda, “öküz öldü ortaklık ayrıldı” ifadesiyle komik meydana gelmiştir.

Bekri Mustafa romanında bir başka komik örneği “batakhane” anlatımı üzerinden ortaya çıkar:

“Ev sahibi karının bir tuzağı ile Salmatomruktaki mahut batakhaneye düştüğü gecedan beri, bir daha oranın semtine bile uğramamış olan Mustafa, bu gece oraya, ikinci defa olarak İnce Arapla birlikte damladı. Kapıyı karanlıkta çaldıkları zaman önce kendilerine kapıyı açmayacak oldular. Fakat Mustafanın alaycı bir tavırla:

- Ben yabancı değilim analık, senin eski evlâtlığın yorgancı Mustafayım!

Demesi üzerine ev sahibi Hürmüz korkudan, bizzat aşağıya inip kapıyı açtı ve Mustafayı gayet güler yüzle ve şu sözlerle karşıladı:

- Vay arslan yiğidim, tosun civanım hoş geldin!.. Ayağına sıcak su mu dökelim, soğuk su mu, sen buralara uğrar mıydın, hangi dağda kurt öldü de bu gece buralara kadar geldin?

Mustafa hiç renk vermeyerek:

- Yolumuz düştü de bizim mübarek analığımızı bir ziyaret edelim diye dedi!

- Safa geldin, hoş geldin ömrümün varı.

- Safa bulduk, hoş bulduk behey hınzır cadı karı! Nasıl bu akşam yine meze olarak o kendi elceğizinle yapmış olduğun nefis muşmula turşusu var mı?
- Aman canım, bırak şimdi latifeyi, çıkın yukarıya da geçin bahçe üstündeki odaya bakayım!” (Kaygılı, 2007:108).

Bekri Mustafa romanında, meyhanede çıkan kavga sonunda ağır yaralanan Mustafa, Kaptanpaşanın yalısının yolunu tuttu. Çünkü; “Mustafa hastaneden çıkar çıkmaz hemen bana gelsin!” diye Kaptanpaşa kendine haber göndermişti. Bunun üzerine:

“Vakit akşamdı. Güneş henüz batmak üzereydi. Mustafayı selâmlık odalarının birinde kabul eden Kaptanpaşa biraz çatık kaşla söze başladı:

- Geçmiş olsun kabadayı!
- Eyvallah Paşam!
- Bu ne hal böyle, yüzün gözün sarılı, koltuğun değnekli?

O başından geçenleri birer birer paşaya anlattıktan sonra boynunu büküp son sözünü şöyle söyledi:

- Siz benim yerimde olsaydınız ne yapardınız a paşam? Bir şeye yanmıyorum, yandığım, tutuştuğum yalnız İnce Araptır. Zavallı oğlan ne hakikatli ne vefalı, ne sadık, sonra ne yürekli bir arkadaşı. Allah gani gani rahmet eylesin, bu oğlancağızın acısı ölünceye kadar yüreğimden çıkmayacaktır.

Paşa, yine biraz kaşlarını çatarak:

- Peki amma Mustafa, ne olacak bu işlerin sonu böyle?
- Hangi işlerin?
- Bu senin yaptığın işlerin, yediğin nanelerin?
- Aman benim devletlû, inayetlû paşam, ben ne yapıyorum ki?
- Daha ne yapacaksın be herif, meyhanelerde, şurada burada boyuna hır gür çıkarırsın; Galata kulesini satmaya kalkarsın, gece yarıları denizin ortasında naralar savurursun batakhaneler basar, oralardan kadınlar kaçırsın, nihayet Asmaaltında adam öldürürsün!
- Fakat kabahat bende mi ki?
- Bilmem artık fazla oluyorsun! Karışmam, seni sürgün ettiririm ha!.. Bu sefer müdafaai nefis diye haydi seni bu adam öldürmekten de kurtardım. Fakat bir dahasında hapı yuttuğunun resmidir.” (Kaygılı, 2007:125).

Yukarıdaki örnekte, komik “hapı yutmak” tabiriyle oluşturulmuştur.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda (1942) deyim/atasözü “zıkkım” merkezli anlatımla aşağıdaki gibidir:

“- Ah bu zıkkım, bu zıkkım... Ah yerin dibine batası bu zıkkım oğlu zıkkım... Yalnız bu değil öteki bundan daha zehir zıkkım. Yalnız öteki değil, daha öteki, bunlardan da zehir, zıkkım oğlu zehir zıkkım... Kahrolsun bunları icat eden. Kimmiş bunları icat eden Cemşit'miş! Hay edemez ola idi, hay vaktiyle boyu posu devrile idi, boyu altında kala idi, cenazesinin önünde akrepler zurna çala idi, mezarında çıyanlar Charleston oynaya idi. Kimmiş bu zehir zıkkım oğlunu icat eden? Baküs'müş! Hay edemez olaydı; hay onun şarap kazanına yılanlar, rakı küpüne zehirli solucanlar dola idi de şarap yerine midesi yılan, rakı yerine zehirli solucan yuvasına döne idi. Cemşit, Baküs... Nerede bizim koca öküz. Nerede olacak, ya çayırdı ya bayırdı.. Çayır sizin, bayır bizim... Şer sizin, hayır bizim.. Tırıs sizde, rahvan bizde.. Şeytan sizde, rahman bizde.. Lanet Şeytanın Rahmet Rahmanına.. Voyvo Şeytana, boynu kaylana.. bindik faytona, yallah Haymana... Nerde görümce, nerde kaynana. Yaa.. Evlat, nerede hani bizim o eski günler, eski alemler, bak bir kere şu halimize, dün ne idik, bugün ne olduk, daha kim bilir neler olacağız? Senin anlayacağın yavrum, bu dünyada benim başıma gelenler pişmiş tavuğun başına gelmemiştir! Ne ise açtırma kutuyu, söyletme kötüyü! Şimdilik bu kadar, yeter, başını fazla ağrıtmak istemem, artık bırakalım zırzırı, kızdırmayayım hınzırı da biraz keyfimize bakalım! Emredin efendim, ne arzu ederseniz. Karagöz mü, hokkabaz mı, cambaz mı, perendebaz mı, kukla mı, pandomima mı, vodvil mi, komedi mi, dram mı trajedi mi, sinema mı, dans mı? Ne arzu edersiniz, emredin hemen başlasın!” (Kaygılı, 2003:11).

Yukarıdaki örnekte komiği “pişmiş tavuğun başına gelmemek” deyimini oluşturmuştur. Nükte ve alay unsurları da mizahi öğeleri bir araya getirmiştir. Uyumlu ve kafiyele kelimelerle de komiğe renk katılmıştır.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda diğer bir mizah örneği şu şekildedir:

“-Peki ama babası kalpazanlık yapmış ise bundan oğluna ne?

-Canım meşhur bir söz vardır hani: Astarına bak bezini, anasına bak, kızını al!” (Kaygılı, 2003:13).

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda; Diyojen'in Büyük İskender'le olan hikâyesini anlattıktan sonra Diyojen'in başka aşk hikâyesi olan meşhur Firini ile aralarında cereyan eden hikâyelerde nüktelere devam eder:

“-Estağfurullah! İşte Firini denilen Atina'nın bu en güzel, en oynak, en kıvrak, en hoppa, en fettan, ve icabında şeytana külahı ters giydiren kadını, günün birinde bizim hazreti moruğa abayı yakar.” (Kaygılı, 2003:24).

“Abayı yakmak” ve “şeytana külahını ters giydirmek” deyimleriyle okuyucuya komik sunulmuştur.

Kaygılı'nın *Kovuk Palas'ın Esrarı* romanında diğ er bir mizah  rneği de Tolstoy'un adının geçtiği anlatımla verilir:

“-Bay Mazhar Osman neredesin, yetiş imdadımıza, nerde ise başlayacaksın zito, cışka da veyna!

Diye zıplamaya haaa!

Tevfik g zkerini fal taşı gibi açıp Kenan'ı süzerek:

-İster zıpla, ister hopla, istersen  ık dışarıya da biraz hava al, biraz aklını başına topla, sonra gel buraya!

-Benim aklım başımda!

-Aklın başında ise, söyle bakalım bana, Leon Tolstoy'un sakalı mı daha uzundu, yoksa keşkeklenmemiş keşkek kepçesi mi?" (Kaygılı, 2003:81).

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda, Kovuk Palas'a varan romanın kahramanları kapıyı çaldıklarında herhangi bir cevapla karşılaşmazlar. Uzun süre bekledikten sonra tekrar kapıyı yokladıkları esnada bir bahçıvan romanın kahramanlarına ilişip, Aşık Diyojen'in öldüğü bilgisini verirler. Aralarında nükteli atışmalar yaşanır:

“-Moruk nerede acaba?

-Hangi moruk?

-Canım burada oturan moruk yok muydu?

-Haa... şu Hacı Balaban'ı söylüyorsunuz.

-Evet, Hacı Balaban'ı söylüyoruz.

-O,  oktaaaan... Sizlere  m r!

-Neee!

-O gitti, geleceği bile yaklaştı!

-Deme yahu!

-Ya... Ya... O, var şimdi on beş, yirmi gün ki nalları dikeli!

-Allah, Allah! Hasta mı idi, ne idi?

-Onun hastalığı sağlığı belli olmazdı ki, zaten! On beş, yirmi gün içerisinde haber aldık ki ihtiya kuyruğu titretmiş!" (Kaygılı, 2003:107).

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda, bu bölümde Aşık Diyojen kendi otobiyografisini kaleme aldığı hatıra defteri üzerinden ilerler. Mizah unsurları şu minvalde yazılacaktır:

“-Ben daha pek gencim baba, şimdilik beni bu işten affet... Hele biraz çalışayım, iş güç öğreneyim, biraz Hanyayı, Konya’yı tanıyayım, sonra bir çaresine bakarız!” (Kaygılı, 2003: 149).

Yukarıda, komik “Hanya’yı Konya’yı görmek deyimiyle oluşturulmuştur. Hanya Girit Adasında bulunan bir şehirdir.

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda bir başka deyim/atasözü iş kurma hayali üzerinden verilir:

“Yaşım tam yirmi beş... İşim gücüm yine yok gibi... Rahmetli babadan kalma fırını hala has çıkardığı gibi valide çeşmesi de kol gibi değilse de yine hayli bolca akıyor, Biz de yine eskisi gibi sürt Allah kerim! Deyip eski alemlerde sürtüp duruyoruz ve Tanrının günü de, ha bugün sağlam bir iş bulup bir baltaya sap olacağım, ha yarın evlenip yarın kendime yeni bir yuva kuracağım deyip anneceğimi aldatıp duruyorum. Vakıa, ben hem kendime sağlam bir iş, hem de evlenmeyi istemiyor değilim, hatta bunları can ve gönülden pek istiyorum. Fakat kör olası şeytan bu hayırlı işlere meydan bırakmıyor ki... Fakat talih işte, kader işte, kısmet işte ve nasip işte... Hani vermeyince Mabut neylesin Mahmut dedikleri kader de, kısımette olmayınca olmuyor işte!” (Kaygılı, 2003:157).

“Bir baltaya sap olmak” ve “Vermeyince Mabut neylesin Mahmut” ifadeleriyle mizahi zemin oluşmaktadır.

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda diğer bir komik örneği de hapishane üzerinden verilir:

“Şimdi siz zannedeceksiniz ki, bu adam, bu kadar sayfa şey karaladığı halde henüz hapishaneye girdiğinin ilk bayramına gelebildi. Halbuki daha orada geçecek tam on dört yıl var. Bu on dört yılı yazıp çizmek ne vakit biter acaba? Fakat kazın ayağı hiç öyle değil.” (Kaygılı, 2003:161).

“Kazın ayağı öyle değil” deyimi anlatıma mizahi bir renk katmaktadır.

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda bir atasözü örneği aşağıdaki gibidir:

“Yani bizim eski ve mahut gençlik hayatı, hapisten çıktıktan ve kırkına girdikten sonra tekrar başlamıştı. Fakat eskilerin, büyüklerin kırkıdan sonra azan teneşirde durulmuş! Sözü ne doğru bir sözmüş...” (Kaygılı, 2003:164).

Yazar, “kırkıdan sonra azanı teneşir paklar” minvalindeki atasözüyle mizahı okuyucuya sunmaktadır. Bir eleştirel yaklaşımla komik meydana gelmiştir.

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda diğer bir atasözü örneği şöyledir:

“Tevekkeli, dememişler tavuk ölse de gözü çöplükte kalır... Bizim de şunun şurasında belki teneşire bir öksürük borcumuz kaldı, biz hala hangi işin hangi tarafındayız!” (Kaygılı, 2003:165).

Yukarıda verilen “tavuk ölür gözü çöplükte kalır” atasözü, halk arasında genelde “horoz ölür gözü çöplükte” kalır şeklinde kullanılmaktadır. Komik bu atasözü vasıtasıyla meydana gelmektedir.

3.2.3. Ağız-Lehçe-Kesimsel Dil Kullanımı

Özünlülük, kesimsel dilin eserlerde sıkça kullanıldığına dikkat çekmektedir. Bunun nedeni tek bir tip dil örneği kullanmaktansa anlatıma renklilik katmaktır. Dolayısıyla yazar özgün bir şekilde yazınsal metnine imzasını atmaktadır. Özünlülük, lehçesel ve kesimsel dil kullanımının yazarları özgürleştirdiğini ifade etmektedir (Özünlülük, 1999: 186).

Osman Cemal Kaygılı’nın romanlarında kesimsel dil kullanımı gerçekten çok fazla karşımıza çıkmaktadır. Kaygılı’nın romanlarında, Ermeni, Arap, Rum, Yahudi, Çingene, Papaz, İmam gibi tipler mizahın oluşmasına yardımcı olmaktadır. Dolayısıyla bu tiplerin birbirleriyle diyalogları sayesinde okuyucu mizah öğelerini keşfetmektedir.

Romanlardaki mizahsal yaklaşımlar aşağıda kronolojik olarak örnekleriyle verilmiştir.

Çingeneler romanında kesimsel dil kullanımı karşımıza çingenelerin aralarında konuştuğu dil vasıtasıyla karşımıza çıkmaktadır. Kaygılı, kesimsel mizahı çingeneler üzerinden gerçekleştirmiştir. Özellikle Etem karakteri ön plana çıkmaktadır.

Çingeneler’de (1935), çingene falcılar ile geçen kesimsel dil kullanımı şu şekildedir:

“Ha beyefendi ağabeyciğim, on paracıklar verseniz bize... Çekeriz birer kıyak hampur size!” Bütün bu zırtlara biz hiç aldırıyor, gülüyorduk. Derken gülmemizden hıza gelen şöpar’lar bu sefer de eteklerimizden çekerek asılmaya koyuldular: “Ha versene be ağam beş paracık, Odel(Allah) versin sana daha çok!” “Ah laçi(güzel) ağabeyciğim...” Yerde sürünen bir meme yavrusunu göstererek: “Toslayasın(veresin) buncağıza yarım metelik! Zere nenesi hastadır, yatar çadır içinde...”

“Ha tutun birere niyet de açayım size birer maydanozlu fal!”

“Biz maydanozlu istemeyiz!”

“Ebegömeçli açayım!”

“Ebegömeçli de istemeyiz!”

“Neli istersiniz ya civan beylerim?”

“Biz karanfilli isteriz!”

“Hay kokasınız karanfil gibi. Anlaşılan sizin karanfil gibi birer esmer sevgiliniz var. Allah artırsın muhabbetinizi; ille velakin açayım size birer fal da okuyayım kalpçiklerinizi!”

“Peki aç bakalım!”

Hemen elindeki bakla çıkını açıp önümüze uzatarak:

“Atın birer metelik içine!”

Meteliği önce bizim arkadaş attı ve esmer, uzunca boylu, ince yapılı, tirşe gözlü kız metelikle baklaları bir iki çalkaladıktan sonra açtı ağzını: “Bak benim karanfilli beyciğim, şimcik senin var bir sevdan... İlle velakin var bir sevdan... Amma demem ben ona karasevda... Senin bu sevdan bembeyaz, aynalı bir sevdan... Amma tuttuğun niyetle iyi bir haber alacaksın sevgilinden... İyi bir haber alacaksın, iyi bir söz alacaksın... Şimcik bugünlerde biraz üzüntü içindeysen de kasavetlenmeyesin öyle uzun uzun. Zere kavuşacaksın yakında sevgiline... Onunla bir araya geleceksin, gözyaşını sileceksin... Kör kuyuyu deleceksin!”

“Kör kuyuyu da nereden çıkardın?”

“Ben çıkarmadım onu... Onu çıkardı senin sevdan? Senin ki yüreciğin şimcik sevdan ilen susamıştır; yanar fırının içi gibi... Lazımdır onu söndürsün bir kuyu su... İlle kuyu var ortada... Suyu görünmez içinde... Zere... kapalıdır üstü... Örtülüdür toprakla... Derler buna kör kuyu... İster ki delmek bu kör kuyuyu... Çıksın içinden bir tatlı su... Ha içesin o suyu... Serinlesin yüreciğin... Ona sebepten derim işte sana ki, sen kasavetlenmeyesin, yakında alacaksın iyi bir haber, kavuşacaksın şirinciğine... Yalnız merak ederim ki sen mi verdin ona gönül yoksa o mu yaktı sana daha önce abayı?

“Hayır, ben vermiştim daha önce ona feryadı!

O çeksın artık kasavetini! Sabrın sonu selamet!”

Kaynana kaynana

Kalk gelin oynana

Oynaması senden

Çalması benden

Hülürük yavrum hülürük

Avşama kalmaz gülürük!” (Kaygılı, 2019:20-23).

Yukarıdaki örnekte, “ha versene be ağam beş paracık” ve “şimcik bugünlerde biraz üzüntü içindeysen de kasavetlenmeyesin öyle uzun uzun” gibi cümleler çingenelerin konuşmalarını temsil etmektedir. Osman Cemal Kaygılı’nın *Çingeneler* romanında bu duruma sıkça rastlanmaktadır.

Çingeneler’de, çingene çocuklarının sözleri şu şekildedir:

“Hoy miday, hoy miday! (Hey anne, hey anne!) hoy peral, hoy peral! (Hey abla, hey abla!) Bu ne çalar, bu ne çalar?” (Kaygılı, 2019:24).

Çingeneler, Romence ya da çingenece konuşmaktadır. Ya da yaşadıkları ülkenin dil özelliklerine karışmaktadırlar. Yukarıda ağızsal bir mizah örneği görülmektedir.

Çingeneler romanında diğer bir örnek şu şekildedir:

“Ha kete ha, şerha pelaçi davulu (Git, bizim çadıra da davulu al gel!)” (Kaygılı, 2019:34).

Çingeneler’de, çingene kahvaltısında geçen ağız-lehçe unsurlarının bir kısmı diyalog olarak şu şekilde verilmiştir:

“Buyurun te şöyle kilimlerin üzerine... Bakmayın kusura... Zere harman yerinde Çingene ikramı bu kadar olur...”

Ben karşılık verdim:

Bundan alası can sağlığı be hemşerim. Daha ne olsun ki?

Sizin gibi beyzade değiliz ki olsun bizim de kanepemiz, koltuğumuz, aynamız, masamız... Malum ya, Çingenelik demek fıkarcılık demektir.

Haydi canım, bırak şimdi o lakırdıları...

Ey hoş geldiniz, sabahınız şerif olsun!

Hoş bulduk, sizin de sabahınız şerif olsun!

Tırşe gözlü kıza seslenerek:

Hayda kız, hayda kız! Tut elini çabuk, buluşalım kahvaltıya...

Kız çadırdan bağırarak:

Ha geldi, ha geldi...

Etem gülümseyerek bize döndü:

Ha geldi, ha geldi velakin yok daha ortada bir şey. Kız hamarat kızdır amma nedense bakarım kaç gündür var bir dalgınlık onun kafasında... Sabah beri kalkalı yarım saatten ziyadece oldu... Hala mı hala pişiremedi bir sütü!” Tekrar kıza haykırdı: “Hoy Nigar, sokerana, sokerana? Haydi mani, Haydi mani (Ne yapıyorsun, ne yapıyorsun? Haydi çabuk, haydi çabuk)!”

Bu sefer kız kucağında yepyeni hiç kullanılmamış sakız gibi bir çamaşır sepetiyle çadırdan çıktı:

Ha geldim, mokamoto(enişte) ha geldim!

Haydi gel kız, sen de otur, ayakta ne duruyorsun?

Kız daha ağzını açmadan Etem atıldı:

Yo, yo, yo! Düşmez onun şanına ki otursun beyzadelerin yanında sofraya... O duracak şinci ayakça sofa bitesiye kadar... Ha buluşalım biz habe kaymaya (yemek yemeğe) o dikizlesin bizi ayaküstü!" (Kaygılı, 2019:38-40).

Yukarıda çingenelere ait kesimsel bir mizahla komik meydana gelmektedir. Ayrıca bu örnekte *Üstünlük Kuramı*'ndan söz edilebilir. Çünkü çingeneler, kendi bazı özelliklerini küçümsemektedir, durumlarını hor görmektedir. Dolayısıyla iç benlikleri arasındaki çatışmalar bu kuramın ortaya çıkmasını sağlar.

Çingeneler'de, Etem'in karısı hakkında söylediği sözler, içsel bir araba mekânı bahsiyle verilir:

"Bu cenabet, dedi, her gün münasebetsiz birtakım vırvırlarıyla beni büle kocalttı, yoğise ben kolay kolay... Pos ve kırçıl bıyıklarını göstererek: ... böyle çabucanak çomarlar mı idim!" (Kaygılı, 2019:64).

Argo, kesimsel mizah ve sapmalarla komiklik şeklinde okuyucuya sunulmaktadır. Etem, karısı hakkında kötü tabirler kullanarak üstünlük duygularını ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle yukarıdaki pasajda *Üstünlük Kuramı* görülmektedir.

Çingeneler'de, Etem hakkında düşündükleri ve Etem'in sözleri:

"Mademki verirsiniz misaade, te birer birer onları deyivereyim size! Darılmayasınız amma..."

"Yok, darılmam!"

"Siz arabada gelirken düşünürdünüz ki içinizden, ben sizin ağzınızı arıyorum. Zere ben, sizin arkadaşınızı sızdırmak daha doğrusu kaz gibi yolmak istiyorum gibi düşünüyordunuz siz. Zati bu düşünce sizde var idi daha öncesinden..."

"Hiç aklıma gelmeyen bir şey"

"Bırağın şinci inkârı! Ben sizin okumuşum yüreğinizi... Amma velakin siz çok yanlış düşünüyorsunuz. Sonracığıma efendime söyleyeyim, siz gene kendi arkadaşınız için de birazcık yanlış düşünürsünüz. Siz sanarsınız ki o zavallı, çalgıyı malgıyı mahana(bahane) ederek gelir bizim şerha'lara... Asıl niyeti ise bozuktur, yaniya, yakmıştır abacığını bizim kadın veya kızlardan herhangi birine... Sizin bu aklınız da yanlıştır. Siz ki bunca yıllık arkadaşınızın yüreğini daha anlayamadınız, ben ise onun ne adam olduğunu dört gün içinde çaktım. O çocuk, diyil üle kadın, kızan peşinde, sevda mevda dalgasında... Onun yüreciği eder tıp tıp başka şeyler için..."

"Nasıl başka şeyler?"

“Süledim size peşin... O garipçe bir insanoğludur. Belki biz deriz bülelerine bengala, yaniya... Siz dersiniz nasıl bakayım... Şey... Cinli, cinli!”

“Cinli mi?”

“Te ona yakın bir şey.”

“Nereden anladın böyle olduğunu?”

“Güsterir mal kendini...”

“Gösterir amma, o arkadaş senin dediğin gibi cinli değil, sinirli... sinirli!”

“Hay babanın canına rahmet. Ben de diyecektim onu... Yanlış süledim. O çocuk bir parça sinirli!”

“Etem, senin anan iyi falcıymış galiba!” (Kaygılı, 2019:71).

“Güsterir” gibi sapmalar ve çingene tiplemesinin temsil ettiği kesimsellik ile mizah oluşturulmuştur. Etem’in sözleri, gülme kuramlarından ilki olarak kabul edilen *Üstünlük Kuramı* örneği niteliğindedir. Çünkü o kişiye “mal” benzetmesi yapılmaktadır. Bu benzetme saldırgan bir tavır olarak görülebilir.

Çingeneler romanında, dul kadının musiki hevesini öğrenen diğer Çingene’nin dul kadın hakkında söyledikleri şu şekildedir:

“Abe delikanlı, sen ne biçim lakırdı edersin! Muzika filan iç bilmez o be! Sen istersen muzikayı, çalgıyı, alasin onları benden haberi! Benim sesim ondan daha üsteliktir! Ben bilirim ondan kıyak söylemesini, oynamasını!” (Kaygılı, 2019:98).

Dilsel sapmalar ve kesimsel mizah, komiği bir araya getirmektedir.

Çingeneler’de, çingene çocuklarının sözleri aşağıdaki gibidir:

“Ha veresin bana küçükhanımcığım bir ekmek parçası!”

“Ha toslayın bana hanım ablacığım bir-iki onluk sana dua edeyim!”

“Ha buyurasın bana birazcık mangır, bizim kocakarıya alayım bir peynire, ziytin!”

(Kaygılı, 2019:135).

Yukarıdaki örnekte zeytin kelimesi “ziytin” diye belirtilerek sapma meydana gelmiştir. Komiği kesimsel mizah ile birlikte sapma oluşturmuştur.

Çingeneler romanında Etem’in evine gelen Jandarma ve bunun üzerine gelişen diyalog aşağıdaki gibidir:

“Gelmiş iki candar (Jandarma) bizim kulubaya, sorarlar anamdan hökumatça bir sival... Ha bilmez o da ne cuvap etsin!”

Jandarma sözünü duyunca Etem telaşla, “Ben,” dedi, “varıp bakayım ne isterler, sonra gene gelirim.”

Etem gittikten on dakika sonra gülerek geldi, dedi ki;

“Bana getirmişler bir celep!”

“Ulan sen kasap mısın koyun tüccarı mı, celeplerle senin ne işin var?”

“Diyil üyle celep... Bu celep gelir hökümattan... Kavas(mübaşir) getirmiş, birağmış candar karakoluna, onlar da ulaştırmışlar bizim çadırlara...” Kuşağının arasındaki celbi çıkarıp bana uzatarak: “Te süylemez bu meret bana, hafızla(oku) bakalım sen şu celebi de ne karalamışlar içinde anlayalım!”

“Kağıda biraz göz gezdirdikten sonra, “Ulan,” dedim, “bu celep değil, celp, celp... Seni mahkemeden istiyorlar. Hani Tornavida Hasan senin kafanı yarmamış mıydı, işte onun için.”

“Hay Allah razı olsun hökümattan... O nasıl yarmıştı benim kafacığımı, şinci de yakalasınlar kuyruğundan onu da tıksınlar deliğe, o da görsün nineciğinin kırmanını!” (Kaygılı, 2019:270).

Akşamcılar romanında karşımıza; Arap, Yahudi, Ermeni, Rum tiplerini çıkarmaktadır. Bunun yanı sıra romanda olaylar, adının da belirttiği gibi genellikle meyhanelerde ve birahanelerde geçmektedir. Bu nedenle “akşamcı” tiplmesi altı çizilmesi gereken bir durumdur.

Akşamcılar (1937) romanında, aşağıda verilecek olan bu diyalogda bir akşamcının, bir sokak kabadayısını temsil eden tiplmesiyle mizah unsurları verilmiştir:

“Ben artık bitmişim; sırtımdan ceketimi değil a, ağzımdan dişlerimi çıkarsalar kımıldanacak halim kalmamıştı. Derken uzatmayalım, biraz ilerideki yokuşumsu yerden kalın bir gürelemedir geldi:

-Heeeeyt!.. Ulan... kerata, bırak çocuğu...

Herif birden irkildi, sesin geldiği tarafa döndü ve birden adama sordu:

-Nedir zorun, ne istiyorsun, sen kimsin?

Bağırın adam, hatırı sayılır bir yalpa ile herife sokuldu, onun pala bıyıklarını sağ eliyle tutup:

-Ben, dedi, adamı yerim be yerim!...

Herif afalladı. Öteki, eli hâlâ herifin bıyıklarında olarak sordu?

-Ne istiyorsun bu çocuktan?

-Şey... bizim akrabadan bir çocuğu dün akşam yakalayıp burada dövmüş!

-Senin akrabanı da, sülaleni de birbirine katarım herif! Gel bakalım şöyle!

Korkunç adamın benzi şimdi sapsarı kesilmişti. O anda Allahın lütfu keremiyle imdadıma yetişmiş olan bu hayır-hah insan, öteki zalimi şöyle bir kenara çekti. Sonra yine eli onun bıyıklarında olduğu halde:

-Eğil ulan şöyle!

Dedi. Öteki anlamadı:

-Nasıl eğileyim?

-Şöyle eşşek gibi eğil, dört ayaklı ol!

Öteki itiraz edecek oldu:

- Sebep?

-Sebebini şimdi anlarsın hergele herif!

-Ağzını topla birader!

-Şimdi ağzını yüzünü darmadağın ederim senin it herif, eğil diyorum sana!

Beriki yine itiraz etmek isteyince öteki sol elini arka cebine doğru attı. O zaman bizim dayakçı başı:

-Peki eğileyim!

Ve hemen eğildi, iki kat oldu. O zaman imdadıma yetişen hayır sahibi babalık seyircilere döndü:

-Kaldırın şu zavallı çocuğu... Bu eşşoğlu herifin sırtına oturtun!” (Kaygılı, 2003:22-23).

Daha önce de bahsettiğimiz üzere, bu örnekte, *Rahatlama Kuramı* ve *Üstünlük Kuramı* görülmektedir.

Akşamcılar'da, o dönem İstanbul'da yaşayan yabancı uyruklu kişilerin meyhanedeki temsiliyle mizah inşa edilmiştir:

“Garson, çividin ne olduğunu ve soda diye bir de çamaşır sodası olduğunu söyleyince beriki bir kakhaha atarak Turhan'ın yanına biraz daha sokuldu:

-Siz niçin atmaz duziku içerde sabun, sabun?

Turhan eliyle kalbini göstererek:

-Benim için tertemiz, öyle sizinki gibi orası soda, sabun istemez.

-Hah hah hah! Siz çok espirtüel adam!

-Ben çok ispirotolu adam ama senin içtiğin şu zıkkım, bakalım benim içtiğim-ispirotodan aşağı kalıyor mu?...

-Yok ispiroto.. söylerim size çok espirtüel.. yani ya ki siz, sanıl derler, jödemö yapıyorsunuz jödemö!

Turhan jödenin manasını birdenbire kavrayamadı, çünkü Fransızca'yı mektepte ancak kendi adını yazacak kadar, o da pek zor belleye bilmişti. Şimdi bön bön herifin yüzüne bakınca o sordu:

-Parlevu lalang franse?

-Jenese pa müsyü şinanay?!

-Ne şinanay, kesköse şinanay?

Turhan, deminki garsonu çağırdı:

-Anlat şuna be, dedi şinanay ne demektir?

Garson gülererek:

-Bilmem ben de ne demektir! (Kaygılı, 2003:52).

Yukarıdaki örnekte adamın tam olarak etnik kökeni bilinmemektedir. Kendisi hem Yunanca hem de Fransızca kelimeler kullanmaktadır.

Akşamcılar'da diğer bir kesimsel mizah örneği şu şekildedir:

“O gece hava karlı idi, Turhan gazinodan çıktığı zaman vakit daha erken, acaba nereye gitsem, biraz daha vakit geçirsem diye düşünüyordu. Ertesi gün cuma olduğu için sokaklar pek kalabalıktı. Caddeikebirin en cıvıvli yerinde deminki dindon sakallı herif Turhan'ın karşısına çıktı, Turhan herife takıldı:

-Viskiye soda ile birlikte sabun da katacak mısın müsyü şinanay?

Herif şimdi deminkinden daha baskındı; onun için birdenbire Turhan'ı tanıyamadı ve onu kendisini eskiden tanıyan müşterilerinden biri sanarak söylendi:

-Vay bir mecit (Mecidiye) ben veresin, prezanta yapacak sana bir matmazel!

Turhan alay için:

-Mecit çok, dedi. (Sağ elinin iki parmağını sallayarak) iki çeyreğim var.

-İki çeyrek az... Uç yap çeyrekler!

-Yapamam, ikiden fazla veremem!

-Yüz para daha vereceksin, bir cigara alacak ben..." (Kaygılı, 2003:54).

Yukarıdaki pasajda *Kavrama Kuramı* görülmektedir. Çünkü konuşmaların akışında mantık hataları mevcuttur.

Akşamcılar'da, o dönemin İstanbul'unda yaşayan bir Ermeni tiplemesi üzerinden gerçekleştirilen mizah aşağıdaki gibidir:

"Garsonlardan biri herifin yanına sokularak:

Haydi vire, öksürme burada böyle pis pis; herkesi rahatsız yapıyorsun böyle, haydi al mastrapanı kalan, kas dışarıda, kaldırım üstünde ziftlen!

İhtiyar, bitkin, perişan sarhoş garsona çıkıştı:

-Haydi be... dırlanıp durma burada? İki insan laf ederken. Ona... gaydular (eşekler) karışmaz! (Kaygılı, 2003:63).

Kesimsel mizah Ermeni garsonun cümleleriyle meydana gelmektedir. Bu örnekte *Üstünlük Kuramı* ön plana çıkmaktadır. Çünkü yaşlı adam meyhanenin içinde hor görülmektedir.

Akşamcılar'da diğer bir mizah örneği şu şekildedir:

"Garson tekrar ihtiyarın başı ucuna dikilir:

-Sen suszaksın, yoksa vurazayım sana dayak!

Herif dehşetli bağırarak:

-Allah dayağı sana vursun be herif, işte görüyorsun benim vurulacak yerim kalmış mı?

-Uyleysa sus, otur orada adam adam!" (Kaygılı, 2003: 65).

Akşamcılar'da Turhan ve Adela arasında saat üzerinden geçen konuşma şu şekildedir:

"Turhan kendi saatine bakarak saatin kaç olduğunu söyledi. Öteki gözlerinin içinden gülümseyerek:

-Çok zahmet oldu size mersi!

Dedi.

Turhan fırsatı yakalamıştı:

-Sizinki kaç madam?

O yine gülümseme ile:

-Benimki, dedi nişin bilmem, on dakika geri kalmıs!

-Galiba vapura falan yetişeceksiniz.

-Evet, Kadıköye gidezeyim, amma daha var vakit! Daha bir saat ister.

-Kadıköyünde mi oturuyorsunuz?

-Evet...

-Burada birisini bekliyorsunuz galiba!

-Benim kız kardasım gelezektı burada beraber gidezektik! (Kaygılı, 2003:76)

Kesimsel dil açısından “gidezektik!” ifadesi dikkat çeker.

Akşamcılar’da, okuyucunun sıkça karşılaştığı kabadayı tipi:

“Berikiler garsonu çağırıp hesap istediler. Bir aralık mahud delikanlı birdenbire oturduğu yerden fırladı ve bağırdı:

-O, bana gülen züppenin dinini bilmem ne yapmazsam bana da Zimba İbrahim demesinler!” (Kaygılı, 2003:104).

Yukarıda kabadayı tiplmesiyle komik oluşturulmuştur. Toplumun “kabadayı” kesimi dilsel olarak temsil edilmektedir.

Akşamcılar’da başka bir kesimsel mizah örneği:

“Oraya yeni gelen şık bir müşteri:

-Kimdir bu?

Diye garsona sordu; o da boynunu bükerek:

-Bilmem, dedi, kimdir; fazla kasırmıs, ona sebep soyleniyor böyle!

Başka bir garson ona cevap verdi:

-Okı fazla kasırmıs vire, aftos autrepos trelosini! (Bu adam deli olmalı)

Bir başka garson:

-Okı tresolini; aftos vlakas, vlakas!.. (Deli değil bu, lakin aptaldır, aptaldır!)

Başka bir garson, kısa boylu, genç garsona eliyle karşıdaki Bulgar hastahanesini göstererek:

-Haydi vre Yanaki, pani isto ispitalya; fonaksi ena Freno loğos! ama mani manib. (Haydi küçük Yani, git şu hastahaneye de oradan bir deli doktoru çağır, gel! Amma çabuk çabuk!)” (Kaygılı, 2003:170).

Kaygılı’nın *Akşamcılar* romanından diğer bir komik örneği:

“Turhan’ın çocukluğunda kendi mahallelerine yakın mahalledeki Rum çocuklardan öğrenmiş olduğu pek külüstür, pek bayağılık ve Nuhnebiden kalma Rumca bir şarkı vardı, alay için onu tutturdu:

Paali metiz meno sise

Pali tapos tiryasfas!

Manası: (Yine sarhoş ol, haydi, yine bardakları kır!)

Kızlar gülmeden kırılıyorlardı. Sarı kız, gülmesi durunca Turhan'a takıldı:

-Ah keymeni bu ki soyledin sindi, sok fena sey bu! buna bizim balıkçılar bile soylemez sindi!

Turhan bu sefer de tuttu, o zaman pek moda olan:

Karoliina

Karoliina

Şarkısına başladı.” (Kaygılı, 2003:175).

Akşamcılar’da Turhan, Mazlum ve Papa Eftim arasında geçen diyaloglar:

“Tezgah başında boyuna balıkçılar gibi kollarını sağrılarına doğru şiddetle açıp kapayan ve arada bir ellerini fabrika bacası gibi duman fışkırtan ağzına dayayarak hohlayan Eftim bunlara sordu:

-Sizde ne derler hani hozanın çırağına?

Mazlum:

-Hangi hocanın!

-Haniya zamilerde siz yatup kalkarken oki onde kumanda yapar!

-Ha imam!

-Ha bravo! O imamın var bir de çırak!

Mazlum Turhan'a:

-İmamın çırağı kim ulan?

-Meyzin olmalı!

Papa Eftim:

-Nasıl dediniz, nasıl?

-Meyzin, meyzin!

-Hani ya zami yanındaki kulede şikar da bagirir, biz ona oyle soyleriz!

Mazlum:

-Hay dilini eşek arısı soksun, kule demezler ona be adam!

-Nasıl soylerler ya!

-Minare, minare!

-Ha bravo! Oki sikar aksam aksam minarede, bagirir, sindi azaba bu havada yine sıkazak oraya bagirazak!” (Kaygılı, 2003:252)

Yukarıda verilen örnekte kesimsel mizah ve sapma unsurları bulunmaktadır. Osman Cemal Kaygılı’nın *Akşamcılar* romanında sıkça rastlanılan bu durum komiğin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Akşamcılar’da Papa Eftim’le sohbet devam etmektedir:

“-Vay anam vay, dedi, dışarıdaki kar metreyi bulmuş, tipi bora ise insanı uçuruyor. Fakat o deminki zıpır herif, sırtındaki o incecik ceketle donmadan nereye gitti öyle?

Papa Eftim:

-Onlara bir şeycik olmaz!

-Neden olmasın?

-Kale görmüyor musun, herif neler söylüyor?

-Neler söylüyor?

-Hep Allah, peygamber konuşuyor. Oylesi ermiş adam sen soğuk ne yapar?” (Kaygılı, 2003:257).

Bekri Mustafa’da (1941), kesimsel mizah örneği aşağıdaki gibidir:

“Mustafa bu sefer dayanamayıp su bardağını kapınca şişkonun kafasına fırlattı:

- Yıkıl oradan bire soytarı, defol!

Şişko Bedros. Neye uğradığını şaşırıp kapıya doğru koşarken tezgâhtar Barba Sotiri Bekrinin masasına sokuldu;

- Ne oldu vire kuzum, nişin kızdın böyle sok sok?

- Nasıl kızmam be Barba? Görüyorsun ki, şunun şurasında deminden beri düşünüyor, ağlıyorum.
- Nisin ağlıyordun ya kuzum?
- Babamı kaybettim bugün beyahu.
- Babanı kaybettinse ne var ağlıyazak? Babamı kaybettim diye bir tellâl çağırırtıracaksın, bulazaksın o zaman babanı!” (Kaygılı, 2007:27).

Yukarıdaki pasajda *Uyumsuzluk Kuramı* ön plana çıkmaktadır. Mustafa, babasının öldüğünü “babamı kaybettim” şeklinde ifade ederken, karşısındaki bu mecazlı söyleyişi gerçek manasıyla algılamaktadır. Ayrıca mantıksal zıtlıklar nedeniyle de *Kavrama Kuramı*’ndan söz edilebilir.

Bekri Mustafa’da, Mustafa’nın aklına yaklaşık bir buçuk yıl önce Çırpıcı çayırında ettiği sebilci numarası geldi. O zaman anne ve babasının yaşadığını şimdi ise ruhları şâd olsun diye bu numarayı hemen meyhanede yapmak istedi. Arap daha cevap vermeden miçolardan birine seslendi:

- “- Ela vire kalopedi, ela vire palikaryamu!... Çıraklardan, sözde en açık gözü seğırtti:
- Oriste pasakamu!..
- Çabuk, fırla şuradan git bana bir saka kırbası bul, gel!..
- Saka kırması ne, yaniya ispinoz?
- Yok isquete!
- Ulan saka kırması değil, saka kırbası, saka kırbası!..
- Kırbaç, yaniya beygir isin, yoksa esek isin?
- Yok katır için!.. Be herif sana kırba diyorum, kırba!..
- Kurbağa nerede bulazayım sindi, kurbağa yazın, olur, sindi ise kıstır!..
- Ulan, ne mankafa şeysin be!.. Sakalar evlere, dükkânlara suyu ne ile taşırlar?
- Torba ile!..
- Nasıl torba ilen? Eliyle tarif ederek:
- Nah, böyle, büyük, tirigone (üç köşe) bir torba.
- Hay dilini eşek arısı soksun emi? Ulan ona torba demezler, kırba derler, kırba!..
- Kırba, torba, her neyse... ne olazak sindi?

- Elinin körü olacak, git çabuk, sakanın birinden, bana böyle bir kırba bul, gel!
- Başustune amma, verezek mi saka bunu bana?
- Bekri Mustafa istiyor deyince verir.
- Peki, peki, sindi gidezeyim, buldurmya!.." (Kaygılı, 2007:64-65).

Yukarıda, Yunan olup o dönemde İstanbul'da yaşayan bir kesimin cümlelerini temsil eden mizahi öğeler bulunmaktadır.

Bekri Mustafa'da, Arapoğlu evin diğer hizmetkârlarını kavgaya çağırmıştır:

"Aşçıbaşı kepçeyi savurarak:

- Gıpraşma, gıpraşma şahım, yohsam kepçeyi gafana yirsin ha!
- Ulan hödük, kepçeyi buraya, böyle bomboş getireceğine niçin içine biraz limonata, yumurtalı et suyu koyup getirmedin?
- Et suyunu bodrumda ziftlenürsün, düş bakalım önümüze!" (Kaygılı, 2007:151).

Yukarıdaki örnekte kesimsel mizah öğeleri bulunmaktadır. İstanbul'da yaşayan Arap tiplemesinin bir örneği okuyucuya sunulmaktadır. Sapmalarla birlikte mizahi anlatım pekişmektedir.

Bekri Mustafa'da diğer bir mizah örneğinde, Mustafa sefere çıkacağı vakit Delibaştan helallik almak için onun gittiği meyhaneye gitmiştir. Mustafa Delibaş ve arkadaşlarına içki ikram etmiştir ancak kimse Mustafayı tanıyamamıştır. Delibaş garsona onun kim olduğunu sorar o da bilemez ve ustasına sorar:

"- Mastori!

- Oriste.

Mustafayı göstererek:

- Piyosini aftos ağa?
- Haa... Aftos ağasi, polikalos antrepos! Hem de öyle ki, haniya, nasıl derler... Eeeee... Meta ayosi... meta ayosi (Evliya gibi, evliya gibi)
- Afto not onama, posteleni?
- Afto ton zene Bekri Mustafa! Bekri Mustafa sözünü duyunca garson:
- Ah! dedi, papapa!

Ve şaşkınlıkla elindeki pilâki tabağını yere düşürdü. Sonra berikilerin yanına geldi:

- Agnadim sindi kimmiş o herif!
- Kimmiş?
- Bekri Mustafaymış, Bekri Mustafa!” (Kaygılı, 2007:191-192).

Yazar, farklı toplumsal kesim Ermeni, Bulgar vs. gibi yabancı unsurların dillerinden faydalanarak çeşitli *Ağız-Lehçe-Kesimsel Dil Kullanımı* örneklerini mizah sanatı içerisinde vermiştir. Farklı mekânlar ve ağdalı halk dili kullanılmıştır. Bu bağlamda çingene dili daha dikkat çekicidir.

3.2.4. Argo

Karataş argoyu, “Bir toplumun sosyal alt grupları tarafından kullanılan ve çoğunlukla yazı diline taşmayan ‘özel bir dil’deki kelime ve deyimlerin genel adı” (Karataş, 2011: 56-57) olarak tanımlamaktadır.

Osman Cemal Kaygılı’nın romanlarında argo örneklerine sıkça rastlanılmaktadır. Bazı argo örnekler, *Üstünlük Kuramı* üzerinden okunabilir. Albert Rapp’a göre gülme ilk olarak saldırgan tavırlardan ortaya çıkmaktadır (Morreal, 1997: s.12-13). Dolayısıyla argolar da saldırgan tavırlar içermektedir. Bu nedenle saldırgan tavırlar ve bir başkasının kusurunu ön plana çıkarmak, *Üstünlük Kuramı*’nı meydana getirmektedir.

Çingeneler’de (1935), dilencilik yapan çingene çocuklarının sözleri ve köpeklerin ata saldırma hadisesi:

“Ha veresin bir beş paracık bana efendi paşam!”

“Ha buyurasın bir metelik şu öksüze, benim laçi beyim.”

Etem birden köpürdü, kaşlarını çatıp bütün korkutucu tavrıyla onlara bağırdı:

“Hayda defolun oradan domuzun encikleri!”

Çocuklar çil yavrusu gibi dağıldılar, biz de baştaki boş çadıra girdik, arkamızdan arabacı Akman Ağa da geldi ve Etem’e çıkıştı:

“Abe Etem, dişletmişsin gene sizin çomarlara bizim beygiri!”

Etem, “Ne yapalım,” dedi, “oldu bir kazadır. Sen gene dua et, beygirin kırılmadı bir yerciği, parçalanmadı paraşol’un (araban)...” (Kaygılı, 2019:60-61).

Yukarıda verilen örnekte “domuzun encikleri” argo ifadesiyle komik oluşturulmuştur.

Çingeneler romanında, ormanda yılan ile mücadele ve geçen diyalog şöyle gelişir:

“Oh, hele şükür Mevla’ya, zıbartabildik teresi!”

“Sana ne diye lazımdı böyle bir yılan?”

“Onu biz ilaç yaparız, ilaç!”

“Ne ilacı?”

“Uzun iş o... Hele şimdi bakalım işimize...”

“Ne işimize, haydi artık yürüyelim, bir an önce çıkalım şu netameli yerden.”

“Abe efendi ağa! Süyle şincik bana ki, sen mi daha kabadayı imişin ben mi?”

“Sen benden daha kabadayı imişin köpoğlu!”

“Yok, estayaforla (estağfurullah) ille velakin yerine göre sen, yerine göre de ben değil mi?”

“Anlaşılan sen yılanı şerbetliymişsin galiba!”

“Hay yaşasın çakır gözlünle beraber son İdrellez’e kadar (kıyamete kadar) nasıl da bildin işin iç yanını!”

“Kim içirdi sana bu şerbeti?” (Kaygılı, 2019:108-109).

“Köpoğlu” ifadesiyle argo meydana gelmiştir.

Çingeneler’de, Etem’in süt be süt Çingene olmadığını söylemesi fakat babasının Çingene ile evlenmesi ancak kadının sütü olmayınca Etem’in sütninesinin eşek olması:

“Bizim sütnine eşekmiş be! Ne vakit ben anamın karnından bu daracık dünyaya gelinces rahmetli anacığım hastalanıp sütü kesilmiş... O zaman var imiş bizim obada yaman bir dişi eşek... O da anamla birlikte yavrulamış ortaya güzel bir sıpacık... Hem de hayvanın sütü o kadar bol imiş ki sığa emer, emer, yine bitmezmiş... Bunun üzerine tutmuşlar, sıpadan geriye kalan süt ile birkaç ay beni beslemişler...”

“O halde sen gerçekten Çingene oğlu Çingene değil amma eşşoğleşsekmişsin!” (Kaygılı, 2019:157).

“Eşşoğleşsek” argo ifadesiyle komik okuyucuya sunulmuştur. Nükte ve alay da argoya eşlik etmektedir. Burada *Üstünlük Kuramı* görülmektedir. Çünkü şaka yoluyla saldırgan bir tavır ortaya konulmuştur. Aristo’ya göre gülme, adam edilmiş bir küstahlıktır (Aristo, 1995: 99). Dolayısıyla kullanılan argo ifade ile küstahlık unsurları hissedilmektedir.

Çingeneler’de, İrfan’ın Çingenelerden kurtulunca söylediği sözlerde:

“Oooh! Hayat buymuş yahu... Neydi o iki senedir tabanı yanmış it gibi çeşitli Çingeneler peşinde koşuşum? Hele, neydi o, bütün İstanbul’daki çalgıcı, şarkıcı ve köçeklerin ahubabası olan Reha Bey gibi moruklar; o kalleş, iki yüzlü Benli Latifler; o tavşan bilmem nesi gibi ne kokup ne bulaşan Mühendis İzzetler; o sicili kopuk Tornavida Hasanlar... O baş belası Feridunlar?” (Kaygılı, 2019:161).

“Kalleş” ve “moruk” gibi ifadelerde mizahi unsurlar görülmektedir.

Akşamcılar’da (1937) argo örneği şu şekildedir:

“Dört silahlı asker, tıpkı dört kollu bir tabut içinde cenaze götürür gibi çam yarmasına benzeyen ipiri ve şişman bir herifi omuzlarına almışlar, yanlarında da devriyenin başı ihtiyar bir polis, herifi götürüyorlar. Fakat herif, o kadar kuvvetli ki bir yandan:

-Beni bırakan beeee, beni nereye götürüyorsunuz ulan!

Diye bar bar bağıyor; bir yandan da kollarını, bacaklarını askerlerin ellerinden kurtarmak için koca gövdesiyle müthiş çabalıyordu. Herif vardı belki, yüz yirmi kiloluk... Zavallı askerler bir omuzlarında tüfekleri bir omuzlarında da bu leş herifle çok yorulmuş benziyorlardı. Arkalarından bir sürü de seyirci onları takip ediyorlardı. Bozuk kaldırım caddenin en berbat, en çukurlarmış bir yerinden geçerlerken herif zorlamasını artırdı, sanki içinde bir çeşit tahtıravallı oynanırken hızlı hızlı inip kalkan sert bir karyola somyası gibi, herifin, o tulumu andıran karnı yukarı aşağı durmadan inip kalkıyordu. Bir aralık nasıl oldu, bilmem, öndeki askerlerden biri:

-Vıııı!..

Diye bağırarak omuzunda güçlkle taşıdığı herifin sol kolunu birdenbire bırakıp kenara fırladı; sonra kendi sağ kulağını sıvazlayarak:

-Vay domuz vay... kulağımı dişledi be!

Diye bağırdı.” (Kaygılı, 2003:18).

Yukarıdaki örnekte “leş herif” ve “vay domuz vay” gibi argo kelimelerle mizah sunulmaktadır.

Akşamcılar’da Turhan’ın dayak yemesinin ardından bir kabadayı Turhan’ı kurtarmıştır:

“Ben artık bitmişim; sırtımdan ceketimi değil a, ağzımdan dişlerimi çıkarsalar kımlıdanacak halim kalmamıştı. Derken uzatmayalım, biraz ilerideki yokuşumsu yerden kalın bir gürlemedir geldi:

-Heeeeyt!.. Ulan... kerata, bırak çocuğu...

Herif birden irkildi, sesin geldiği tarafa döndü ve birden adama sordu:

-Nedir zorun, ne istiyorsun, sen kimsin?

Bağıran adam, hatırı sayılır bir yalpa ile herife sokuldu, onun pala bıyıklarını sağ eliyle tutup:

-Ben, dedi, adamı yerim be yerim!...

Herif afalladı. Öteki, eli hâlâ herifin bıyıklarında olarak sordu?

-Ne istiyorsun bu çocuktan?

-Şey... bizim akrabadan bir çocuğu dün akşam yakalayıp burada dövmüş!

-Senin akrabanı da, sülaleni de birbirine katarım herif! Gel bakalım şöyle!

Korkunç adamın benzi şimdi sapsarı kesilmişti. O anda Allahın lütfu keremiyle imdadıma yetişmiş olan bu hayır-hah insan, öteki zalimi şöyle bir kenara çekti. Sonra yine eli onun bıyıklarında olduğu halde:

-Eğil ulan şöyle!

Dedi. Öteki anlamadı:

-Nasıl eğileyim?

-Şöyle eşşek gibi eğil, dört ayaklı ol!

Öteki itiraz edecek oldu:

- Sebep?

-Sebebinı şimdi anlarsın hergele herif!

-Ağzını topla birader!

-Şimdi ağzını yüzünü darmadağın ederim senin it herif, eğil diyorum sana!

Beriki yine itiraz etmek isteyince öteki sol elini arka cebine doğru attı. O zaman bizim dayakçı başı:

-Peki eğileyim!

Ve hemen eğildi, iki kat oldu. O zaman imdadıma yetişen hayır sahibi babalık seyircilere döndü:

-Kaldırın şu zavallı çocuğu... Bu eşşoğlu herifin sırtına oturtun!" (Kaygılı, 2003:22-23).

Yukarıda, “ulan”, “hergele herif”, “it herif”, “eşşoğlu herif” gibi ifadelerle argo mizahın içine katılmıştır. Büyük bir adamın küçük bir çocuğu dövmesi kusur olarak görülebilecek bir niteliktedir. Dolayısıyla *Üstünlük Kuramı*’ndan söz edilebilir.

Akşamcılar'da diğerk bir argo örneği aşağıdaki gibidir:

“Biz önde sürücüler yanda, seyirciler arkada yüz adım kadar gittikten sonra altındaki eşşoğlu eşşek, yahut katır oğlu katır aklına mühim bir şey gelmiş gibi birdenbire durdu ve tıpkı yolda bir şeyden ürken huysuz bir beygir gibi beni sırtından yere fırlatınca sağ yanımızdaki تنها sokağa doğru alabildiğine koşmaya başladı.” (Kaygılı, 2003:24).

“Eşşoğlu eşşek” ve “katır oğlu katır” gibi ifadelerle komik oluşmaktadır. Mizaha sapmalar da eşlik etmektedir.

Akşamcılar romanında argo örneği kaçmakta olan birisinin üzerinden verilir:

“O kadar insan kendisini kovaladığı halde yazık ki domuz oğlu domuzu bir türlü tutamadılar, kaçırdılar.

Burada şimdi işin en tuhaf, en garip manzarası hangisi idi biliyor musunuz? Hangisi olacak, herif beni pat diye sırtından yere atıp tabana kuvvet kaçmaya ve ahalinin onu kovalamaya başlaması üzerine beni kurtaran adamın oracıkta bir yere çöküp kakhahalar savurması ve kaçan herifin peşi sıra:

-Tuu, Allah müstehakını versin ulan, herif amma tabansız şeymiş ha!” (Kaygılı, 2003:24).

Akşamcılar'da argo örneği içeren bir diyalog şu şekildedir:

“Deminki hamam hikayesini anlatan:

-Saçmalıyorsun deli kerata, ulan, hiç öylesinin mekanı cennet olur mu?

İhtiyar serseri dudak bükerek:

-Niçin olmasın öylesinin olmayacak da senin gibi hamana, külhan kaçkını zırtaposların mı olacak?

Herkes kakhahayı salıverir ve ihtiyar, ellerini dua eder gibi açarak:

-Allah kendisini öbür dünyada Bekri Mustafa rahmetullahi aleyh manda cehenemin esfeli safilinine nail eylesin!

Bütün cemaat, hep birden ellerini açarak:

-Aaaamiiin!

İhtiyar serseri demin kendisine itiraz eden sarhoşa:

-Sen nafile amin diyorsun.

-Neden?

-Nedeni var mı, Allah şu demin beni buradan kovmaya kalkan domuz herifin duasını kabul eder de seninkini etmez...

-Benimkini niçin etmez?

-Çünkü sen münkirsin, münafıksın, imansızsın! Çünkü sen, Bekri Mustafa rahmetullahi aleyh efendimiz hazretlerinin hakiki ve sadık ümmetlerinden birinin cennete gideceğine inanmıyorsun! Onun için dilerim Mevladan o da seni tez zamanda cehennemin esfeli safilinine göndersin!”

-Çenen tutulsun! (Kaygılı, 2003:64).

“Ulan” ve “domuz herif” gibi ifadeler argoyu oluşturmaktadır.

Akşamcılar’da kadınlar hakkında kullanılan bir argo şu şekildedir:

“Turhan sapmış olduğu sokaktan dönüp onların yanlarına geldiği zaman onlar en tatlı tarafından konuşuyorlardı:

-Nerede bu dediğin gizli randevu evi?

-Tarlabası'nda.

-Bari oraya gelen peygamber tavukları (eski argoda kadın demek) güzel mi?” (Kaygılı, 2003:73).

Akşamcılar’da Turhan Adela’ya şu şekilde konuşmaktadır.

“Turhan kadına döndü:

-Kalk, çabuk mantonu, şapkanı filan giy, gideceğiz!

Kadın renkten renge girerek:

-Nereye?

-Cehennemin dibine, kaltak karı, haydi kalk diyorum sana!” (Kaygılı, 2003:86).

“Kaltak karı” ifadesi argoyu teşkil etmektedir.

Akşamcılar’da diğer bir mizahi argo örneği aşağıdaki gibidir:

“Yukarı kat tıs kesilmişti. Kadın ikişer ikişer merdivenleri tırmanırken kıranta muhabbet tellali de basamakları üçer üçer atlayarak orta kata indi, Turhan'ın eteklerine sarıldı:

-Ayaklarınızın altını öpeyim; kulunuz, köleniz, köpeğiniz, kuçu kuçunuz olayım beyzadem; ne ki emriniz icap edorsa başımızlan baraberdır. Değil ki o yukarı çıkan izmaro karıyı, yukarıdakilerden en beğeneceğiniz hangisi ise hıp deyi emrinize edeyim, alınız beğendiğiniz yere götürünüz. Emredersiniz, şimdi, bütün yukarıdaki aftosları buraya indirip huzurunuz terbiyeli maymun gibi dizi dizi edeyim. Bakınız, görünüz, beğenin, beğendiğinizi seçiniz, götürünüz!

-Mahmudpaşa'da işporta malı mı satıyorsun kalles herif?

-Vallahi billahi, tallahi beyzadem, benim hiçbir şeyden haberim yoktur.” (Kaygılı, 2003:86-87).

“Kalleş herif” ifadesi komiği oluşturmaktadır.

Akşamcılar’da Zımba İbrahim şu şekilde konuşmaktadır:

“Berikiler garsonu çağırıp hesap istediler. Bir aralık mahud delikanlı birdenbire oturduğu yerden fırladı ve bağırdı:

-O, bana gülen züppenin dinini bilmem ne yapmazsam bana da Zımba İbrahim demesinler!” (Kaygılı, 2003:104).

“Züppe” kelimesi argoyu oluşturur.

Akşamcılar’da, Neyzen Tevfik üzerinden meyhanede konuşma şu şekilde gelişir:

“Halbuki işin daha kıvamı, meyanesi gelmemiştii. Tevfik hâlâ etrafa bir takım ufak tefek manzumeler savuruyordu. Onların karşlarına rastlayan yaşlı, sarhoş Tevfik’in haline bu haline içlendi:

-Aaaah felek aaah!

Dedi. Tevfik birden ayağa kalktı, ihtiyar ayyaşa:

-Aldırma, dedi moruk... Kalender ol! Ne yaptı sana o felek... Madem ki felek denilen o kahpe... benim gibi... sana da vurdu... Şu halde.. Ben... O mahud... dedi, durdu ve arkasından şunu okumaya başladı:

Feleğin bağı zarına kusayım,

Zümbülü verdü harına kusayım,

Andelibi nezarına kusayım;

Hasılı nev barına kusayım!

Bana yoktur lüzumu gülşenin,

Pek de tarikii ruzu ruşenin

Ne civananının, ne zeninin,

Hepsinin taaaa mezarına kusayım!

Bana bir bak, ben bir erkeğim erkek,

Pek de güçtür bana cefa eylemek,

Gözünü aç da öyle bak a felek,

Ben senin itibarına kusayım!” (Kaygılı, 2003:132-133).

“Moruk” ifadesi argoya dâhil olmaktadır. Şiirde geçen “kusayım” ifadesi şiirin orijinalinde küfür şeklinde geçmektedir.

Aygır Fatma’da (1938) argo örneği bir eğlence ortamında şekillenir:

“Darbukacı kızla maşacı oğlan önce onlara dillerini çıkardılar ve onlar da bunlara dillerini çıkarınca oğlan elleriyle, yüzüyle bir takım çirkin jestler yaptı; daha sonra onlara ağza alınmaz birkaç küfür savurdu, ötekilerin içinden biraz büyükçe bir çocuk, kendi arabasının tentesinin altından ona aynı tarzda bir küfür savurdu. Maşacı birden ayağa fırladı, arabadan atlayıp onları taşılayacak oldu. Fakat içerdeki küçüklere, hele Hasanla, kişmiri, narin kız korkup:

-Anne!

Diye bağırıldılar. Darbukacı abla, hemen oğlanın elinden zilli maşayı kaptı, tıpkı hokkabazın, yardağına indirdiği şakşak gibi hafifçe ensesine yapıştırdı.

-Otur oturduğün yerde bakayım!

-Otur amma baksana. Eşşeoğlusu ne yapıyor?” (Kaygılı, 2017:13)

Yukarıda “eşşeoğlusu” ifadesi argoyu oluşturmaktadır.

Aygır Fatma’da, Hasan’ın muzip arkadaşlarının kızları salıncakta hızlı hızlı sallaması üzerine:

“-Ay; başımız dönüyor, başımız dönüyor! Diye bağırıyorlardı. Salıncağın yanına gelip onun dönmesini ve sağa sola bulantılı yalpalanmasını durduran kadın, kaçan haşarıyla arkadaşlarına karşı artık açtı ağzını, yumdu gözünü:

-Terbiyesizler, utanmazlar, reziller, arsızlar... Ne olacak, mahalle çapkınları, mahalle çapkınları, mahalle serserileri... Anaları, babaları galiba bunları yumurtayla limonun pahalı zamanında peydahlamış olmalı ki vaktiyle terbiyelerini vermemişler. Haşarı oğlan, yüz, yüz elli adım kadar ileriden bu ağzı bozuk kadına şöyle karşılık veriyordu.

-Analarımız babalarımız bizi yumurtayla limonun pahalı zamanında peydahlamışlar ama siz de kızlarınızı sirkeyle sarımsağın, tuzla biberin kıt zamanında peydahlamış olmalısınız. (Eliyle tuz serpme işareti yaparak) öyle kızlarınızı da, sizi de tuzlayım, biberleyim de kokmayın!

Orta boylu pembe yanaklı kız, oğlanın bu sözüne fena içerlemiş olmalı ki yerden kapmış olduğu küçük bir taşı yavaşça ona doğru atarak:

-Haydi oradan, dedi, hoş köpek! Sen bizim köpeğimiz bile olamazsın. Sen git de kendi mahallendeki kendin gibi terbiyesiz kızları tuzla!

Oğlan kıza o zamanın argo diliyle iyi bir söz attı ve kadının tokatlamak için kendine doğru hiddetli hiddetli yürümesi üzerine:

- Tirink, tirink, tirink!

Diye bağırarak koştu. Kadın geriye dönerken bir kenardan bu manzarayı seyretmekte olan haşarı oğlanın arkadaşlarını tersledi:

-Haydi bakayım, siz de çekiniz buradan arabanızı!

Bu sefer Hasan'ın bir başka arkadaşı karşılık verdi:

-Burası sizin babanızın yeri mi?

-Babamızın yeri, anamızın yeri Çekilin, defolun oradan! Diyorum size!

-Çekilmeyeceğiz işte, ne yapacaksın? Uzunca ve esmer kız atıldı:

-Aman bırak, Allah aşkına Şahinde hanım teyze, onlar pek arsız, yüz­süz şeyler; uyma şu pislere, onlar şimdi dırlanıp dırlanıp defolur. Giderler!

Kadın çocuklara son bir hamle daha yaptı:

-Tuuuh size edepsizler!

Çocuklardan bir, ağzından çok fena, çok kaba, çok çirkin bir şey kaçırdı:

-Tükürecek yeri bilmiyorsun galiba!

Bu söz, orada başka bir ağacın altında çoluğu çocuğuyla çay içmekte olan orta yaşlı, iriyarı, güçlü kuvvetli bir adamın fena halde sinirine dokundu: bağdaş kurmuş olduğu hasırın üzerinden birden bire fırladı; ayaklarına ayakkabılarını giymeden gülle gibi çocukların yanına düştü ve o son sözü ağzından kaçıranın yanağına balyoz indirir gibi bir tokat attı:

-Ulan, it oğlu it, bu kadar çoluğa, çocuğa, bu kadar kadına karşı ağzından çıkanı kulağın işitiyor mu?

Tokatı yiyen çocuk öyle sendeledi ki az kalsın yere yuvarlanıyordu. Kendini güçbela toplayıp doğruldu ve aval aval herifin yüzüne bakarken bu seferde öteki yanağına birinciden daha şiddetli ikinci bir tokat indi. Öteki çocuklar çoktan çil yavrusu gibi oradan kaçmış, her biri bir deliğe sinmişti. Yalnız tokatları yiyen çocuğun yanı başında Hasan kalmıştı. İkinci tokatı yedikten sonra her iki yanağı pancar kesilen ve gözleri dolu dolu olan çocuk şimdi yarım ağızla ve ağlamalı bir sesle yalvarıyordu:

-Ne vuruyorsun be, ben senin akranın mıyım, gidip akranına çatsana...

Adam:

-Al sana akran!

Deyip onun ensesine bir yumruk daha savurduktan sonra çocuk yüzü koyun yere tekerlendi ve yerden kalkar kalmaz tabanları yağladı.” (Kaygılı, 2017:21-23).

“Hoş köpek”, “it oğlu it” ve “ulan” gibi ifadeler komiği meydana getirmektedir.

Ayır Fatma’da; Arap Zeynel, Hasan’a argo tabir kullanır:

“Arap Zeynel, Hasan’a yaklaştı:

-Bana bak ulan züppe! Sem şimdi buradan ağzın burnun dağılmadan cızdam eder misin, yoksa ...” (Kaygılı, 2017:71).

Ayır Fatma’da başka bir argo kullanım örneği şu şekildedir:

“Sonra kadının kolları yorulmuş olmalı ki yarı baygın yerde yatan Arap’ın kulağından yapışıp onu kaldırdı, ayakta bocalayan Topuz’un da bir kulağından tutup ikisinin kafasını şiddetle birbirine çarptı:

-Ulan dedi, it oğlu itler, ulan yedi mahalle sürgünleri! Yedi ceddinize tövbe edin bakayım, bir daha buralara çıkıp elalemin kızına kısırağına sataşmayacağınıza!” (Kaygılı, 2017:72).

Yukarıdaki örnekte “it oğlu itler” ve “ulan” komiği oluşturan unsurlarından birkaçıdır.

Ayır Fatma’da diğer mizah örneği ise şu şekildedir:

“-Bizim yavru nerede? Dedi. Hani keçi yavrusu! Hay şeytanın piçi, hay kaçtı ha! Amma, ben gider, onu şimdi yine tutar, bu sefer kulaklarını çeke çeke getiririm!” (Kaygılı, 2017:120).

“Şeytanın piçi” ifadesi argo/küfür örneğini okuyucuya sunmaktadır. Benzetme unsurları da mizahı pekiştirmektedir.

Bekri Mustafa’da (1941) argo örneği, Mustafa’nın durmadan külhanbeyini kabak yağmuruna tutmaya devam ettiği ortamda geçer. Külhanbeyi ondan yapmamasını ahlar ederek söylemektedir:

“Bunun üzerine Mustafa ona sordu:

- Ulan kahbenin eniği, şöyle bakayım, ne alıp veremediğimiz vardı bizimle ki, gelip bizi burada karpuz, kavun yağmuruna tuttunuz?” (Kaygılı, 2007:20).

Yukarıdaki örnekte küfür/argo örneği “kahbenin eniği” ifadesiyle oluşmaktadır. Ayrıca bir sapma da mevcuttur

Bekri Mustafa’da kocakarı şu sözleri sarf etmektedir:

“- Of, aman ne dilim kaldı, ne damağım, ne nefes borularım, ne mide çanağım!.. Yanıyorum a dostlar, su yetiştirin su!.. Aman ne zehir, zemberek, ne zıkkım şeymiş o... Hangi düşmanım, hangi haram süt emmiş kahpe yaptı bana bu işi? Yetişin dostlar yetişin, bana düşmanlarım, hoşaf diye zaçyağı ile sönmemiş kireç içirdiler. Yetişin Ümmeti Muhammed, yetişin, içimin yangınından dumanlarım tepemden çıkıyor. Eğer bu yüzden ölürsem bu zıkkımı bana içirenlerden dünya ve ahret davacıyım. Nerede karakullukçular, nerede bekçiler, yetişin, beni kurtarın!..” (Kaygılı, 2007:68).

Kocakarının kullandığı “hangi haram süt emmiş kahpe” ifadesi komiği oluşturan unsurlardan bir tanesidir.

Bekri Mustafa romanında görülen bir argo örneğinde ise:

“Bu hareketler karşısında Mustafa:

- Vay kahpe oğulları vay, böylesini hiç görmemiştim!.. diyordu. Benli Firdevs ve Şehlâ Nigâr Mustafanın sağına soluna önüne eğildiler ve gerdanlarını uzattılar Mustafa ise hatırı sayılır bir gümüş akçe yapıştırdı. Yapıştırdı amma is bununla bitmedi, bir dakika sonra Şehlâ Nigâr olanca işvekârlığını, cilvebazlığını, fattanlığını takınarak tekrar Mustafanın önüne geldi, çalgının güftesiz olarak tutturduğu bir göbek havası attı.” (Kaygılı, 2007:92).

“Kahpe oğulları” tamlaması argo/küfür örneğini oluşturarak okuyucuya komiği sunmaktadır.

Bekri Mustafa romanında; eğlencenin ortasında Mustafa, hayriye tüccarının karısını görür:

“İnce Arap:

- Aldırma dedi, yerin dibine girsin hınzır karı, aldırma sen de keyfine bak, hem malûm a, öküz öldü ortaklık ayrıldı.

- Orası öyle amma, kâfir karı, birdenbire fenama gitti!

- Aldırma, geç, boş ver!

- Acaba kızı da burada mı?

- Boş ver dedik a
- Hey gidi günler hey!.. Hey gidi bahtıkara Mustafa hey! Yamuk Osman atıldı:
- Şimdi bunların sırası mı Mustafa?
- Ben âşığı biçareyim... Baştan ayağa yâreyim. Ben bir deli, divaneyim.
- Gel gör beni aşk neyledi?
- Bıdık Hasan:
- Mustafa kendine gel, bırak şimdi bu acı yarenlikleri hani her şeyi unuttum, artık dünya umurumda değil diyordun!..
- Ah kavanoz dipli dünya, ah!” (Kaygılı, 2007:94).

Yukarıdaki örnekte “hınzır karı” ifadesi argoyu göstermektedir.

Bekri Mustafa’da, bir gün bir deli caminin minaresine çıkıp durmadan nara atıyormuş. Mahalleli ne yapıp ettiyse de deliyi aşağı indirememiş. Mustafa hemen kalabalığın içine nara atarak girmiş:

“- Eeeey, bana bak, deli bozuk, in aşağı, yoksa karışmam ha!..

Bu narayı duyunca herkes Mustafanın etrafına üşüştü ve bir an içinde ortaya şu sesler yayıldı:

- Bekri Mustafa gelmiş, Bekri Mustafa, bağırın oymuş! Bakalım şimdi ne olacak, Bekri acaba ondan baskın çıkacak mı?

Mustafanın narasını duyan deli yukarıdan ona şu cevabı savurdu:

- Sen kim oluyorsun be şalgam kafalı herif? İnmiyeceğim işte! Eğer incek olursam alimallah, seni bir havana tıkar sarımsak gibi döğe döğe tuzbuz eder, sonra da tortunu alıp pekmezle kızartılmış patlıcan tavasının üzerine döküp afiyetle gövdeye indiririm ha!

- Saçmalama ulan, şimdi bir ok atarsam seni oradan aşağı cansız indiririm ha!

- Ne atarsan ne atarsan?

- Ok, ok!

- Oku sen al da neftyağına batırıp burnuna sok! Anladın mı morukoğlu moruk!

- Ulan, zırtapos, in aşağı diyorum sana!

- İnmiyeceğim, kabadayı isen sen çık yukarıya da burada görüşelim!

- İn diyorum sana behey zırtullahıkirmanî!

- İnmiyeceğim işte, hırpani oğlu hırpani.

- Ulan tımarhane kaçkını, sonra pişman olursun!

- Pişman dedin de hatırıma geldi babalık: Benim annem, beni doğururken doğuracağına pişman olmuş da tutmuş benim yerime dört kulaklı, iki kuyruklu bir kedi yavrusu doğurmuş onu da babam kapınca limon ile yumurta ile terbiye ederek Yenicamıde bir berberin yanına çırak vermiş, fakat bir gün bu berber, yanındaki bir başka berbere, beri gel, derken bizim dört kulaklı iki kuyruklu küçük birader de masanın üstündeki usturayı kapınca hemen ustasının burnunu kesmiş ve kesilen yere de bir tabak pekmezli muhallebi yapıştırmış! Senin bundan haberin var mıydı babalık?

- Yoktu alıkoğlu alık!” (Kaygılı, 2007:177-179).

Yukarıdaki örnekte, “ulan”, “moruk oğlu moruk”, “zırtapos”, “zırtullahıkırmanî”, “alık oğlu alık” gibi ifadeler argo tabirleri temsil etmektedir.

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda (1942), romanın kahramanı bir arkadaşıyla beraber Aşık Diyojen’in balık kızarttığı gün tekrar Kovuk Palas’a gelir. Aralarında geçen konuşma şu şekildedir:

“-Sen ne enayi ne keşanlı, ne ahlat, ne kereste şeymişsin be! Bu balığı ne diye kızartıyorsun böyle, senin kedi, köpek kadar da mı aklın yok be herif?” (Kaygılı, 2003:17).

“Enayi”, “kereste”, “köpek” gibi tabirlerle argo unsurları meydana getirilerek mizahi anlatım oluşturulmuştur.

Kovuk Palas’ın Esrarı romanında; eğlence ortamında bulunanlar birden bulundukları mekândan başka mekâna, başka zamandan başka zamana irtica ettiler. Birden tarihi karakter olan Sokrat’ın ve Diyojen’in yanlarında kendilerini buldular. Bulundukları mekân bir kahvehane olarak tanımlanmış ve garsonun katılımıyla diyaloglar oluşmuştur. Mizah unsurları bu minvalde devam edecektir:

“-Sen, dedi, yalnız birer büyük maşrapa getir, bunların hepsi de havuzlardan kurbağa suyu içecekler!

-O su, senin gibi köpeklere layıktır. Böyle kibar bayan ve baylara değil!

-O köpeke, sen köpeoğlu köpek ve senin ustan da köpeoğlu köpeklerin eşşeoğlu eşşegi! Anladın mı?

Garson afallayarak kıpkırmızı oldu ve hiçbir cevap vermeden ters yüzüne tezgaha koşup ustası olan kırmızı yüzlü, ak saçlı, pos ve beyaz bıyıklı barbanın karşısına dikildi.

Kurbağalara maestroluk eden adam gülere bizimkine:

-Adam sen de bak aldırдыңın şu şeye bak ve şu onlara layık gördüğün o canım sıfatlara! Köpeoğlu köpek... Eşşeoğlu eşşek kim, onlar kim? Sen ki bugüne bugün benim gibi köpekliği kabul eden ve yirminci asrın ortalarında vaktiyle benim kurmuş olduğum Kelbiyyun diriltmeğe çalışan bir adamsın böyle olduğu halde o canım köpek sözüne ne diye kızıyor ve köpekliği bana layık görmüyor da onlara isnat ediyorsun? Onların usta çırak, bizim gibi köpek olmaları için daha birkaç fırın ekmek yemeleri, şey pardon kemik yalamaları lazım!" (Kaygılı, 2003:61).

"Köpek", "köpeoğlu", "köpeoğlu köpeklerin eşşeoğlu eşşegi", "eşşeoğlu eşşek" gibi ifadeler argoyu meydana getirmektedir.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda argo örneği aşağıdaki gibidir:

"İşte tam bu sıralarda bizim kurnaz, düzenbaz, hokkabaz, cambaz, perendebaz, madrabaz ve kalleş mi kalleş sevgili, bir gece bana şu ultimatomu vermesin mi: Ya beni nikahına alırsın artık, yahut ben başkasıyla nikahlanacağım... Onun gayet ciddi ve sert bir dille vermiş olduğu bu ultimatomu, ertesi gün evde anneme açacak oldum. Hatuncağız katiyyen değil, bu olamaz. Elin ne idüğü belirsiz bir sürtüğünü ben kendime gelin yapamam. Eğer sen kendi kendine bu haltı yiyecek olursan, o zaman sana vermiş olduğum sütleri haram eder ve evlat olarak tanımam!" (Kaygılı, 2003:153).

"Kalleş" ve "sürtük" gibi argo ifadeler anlatıma katılarak mizahi zemin oluşturulmuştur.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda argo içeren mizah örneği şu şekildedir:

"Ah o rakı, şarap, konyak, apsent, viski filan gibi içkilere düzinelere taş çıkararak yerin tam yedi kat dibine beyaz ve sarımtırak, yeşilimtrak tozlar... Ah onlar, vah onlar... Onlara ki ben hapishanede bile alışmamıştım. Fakat hapishaneden çıktığımız beşinci yılın sonunda bir yezit oğlu yezitin kızı, bir kahpenin eniği, bir şeytanın süt kardeşi, bir Allahın belası karı ne yaptı ne etti, bir gece Kadıköy taraflarında bir evde beni bu belaların belalarına da alıştırdı. Sinir hastahanesindeki ablamın ölümünden birkaç gece sonra idi. Çok gamlı, çok kederli, meys bir halde o kahpenin eniği karı ile Kadıköyünde bir eve gitmiştik Oradaki içki arasında ablamın ölümünden bahsederek ağlarken o it karı tuttu:

-Ne ağlıyorsun, ağlama! Ölenle ölünmez. Bir ablan öldü ise, işte öteki ablan da benim... Fakat ben senden küçük olduğum için, ablan değil, küçük kardeşimim, sen de benim ağabeyimsin, haydi bakalım, öyle hazin hazin ağlayacağına, sarıl boynuma da ablanın yerine beni, bir öp! Diye başını göğsüme dayadı, sonra da elindeki küçük bir şişeden çıkardığı beyaz bir tozu tıpkı enfiye çektirir gibi burnumdan çekti. İşte rakılardan, şaraplardan, konyaklardan, apsentlerden, viskilerden sonra zavallı insanları insanlıktan çıkaran ve fenalık bakımından onlara kat kat rahmet okutan zehirler... Bunlarım hepsini

de icat edenlerin canları cehennemin dibine! Sizin anlayacağınız, bana ne olduysa, hep tozlara, onlara alıştıktan sonra oldu ve bütün hesabımı, kitabımı onlara alıştıktan sonra şaşırdım, asıl sermayeyi, onlardan sonra kediye yüklemeye başladım.” (Kaygılı,2003:165).

“Yezit oğlu yezitin kızı”, “şeytanın süt kardeşi”, “Allah’ın belası karı”, “kahpenin eniği”, “it karı” gibi argo ve küfürlerle okuyucuya mizahi bir sahne sunulmaktadır.

Yukarıdaki pasajlarda görüleceği üzeri yazar çoğu halk dilinde olmak üzere belki çingene dili daha çok olmak üzere ağır argo kelimeler kullanmıştır. Kahpenin eniği, it karı, kalles, sürtük, şeytanın piçi, hınzır karı gibi ağır küfür içeren argo kelimeler kullanmıştır. Bu argolarda kadın kullanımlı kelimelerin kullanılması da erkek egemen bir toplum yapısının edebi sanatlar üzerinden yansıması olarak görebiliriz.

3.2.5. Benzetme/Teşbih

Anlatımı güçlendirmek maksadıyla kendi aralarında ilgi bağı bulunan iki öğeden zayıf olan nesnenin güçlü olan nesneye benzetilmesine benzetme denilmektedir (Köklügiller, 2000:51). Ancak yazınsal metinlerde, komiği yakalamak için tam tersi bir durum söz konusudur. Genellikle güçlü olan zayıfa benzetilmiştir. İskender Pala da teşbihi, “aralarında ilgi bulunan iki şeyden zayıf olanı kuvvetli olana benzetme sanatıdır” (Pala, 2004: 136) ifadesiyle tanımlamaktadır.

Çiğdem Usta’ya göre teşbih, en eski söz sanatlarından biri olmakla birlikte mizahın olmazsa olmazlarından. Usta, komiğin oluşmasında abartılı ve uygunsuz teşbihlerin tercih edildiğini belirtir. (Usta, 2009: 102). Buna göre Osman Cemal Kaygılı’nın romanlarında birçok benzetme unsuru bulunmaktadır. Kaygılı’nın romanlarında komik genellikle Usta’nın dediği gibi abartılı ve uygunsuz teşbihlerle yakalanmaktadır.

Aşağıda, Osman Cemal Kaygılı’nın romanlarında teşbih örnekleri kronolojik olarak verilmiştir.

Çingeneler (1935) romanında benzetme bağlamında verilecek mizah örneği aşağıdaki gibidir. Dul kadın ve Etem arasında şu diyaloglar geçer:

“-Ah belim! Belim ağrır birkaç gün var... Nedendir bilmem?

Etem:

-Suvuklamışsındır...

-Ne suvuklaması be Etem?” Diyil suvuklama işi bu!” Eliyle sol böbreğini göstererek: “Ne varsa benim te var buramda... İçeriden boyunca karıncalanır durur burası... Sonra da bazı bazı belim ağrıyor.

Kadın belinin ve sol böğrünün ağrısını anlattık sonra bizden bir cigara istedi:

-Var ise şinci bir cigaranızı içerim

Arkadaş hemen ona cigarayı uzattı, arkasından da kibriti çaktı:

-Buyurun, yakın!

O cigarayı öyle zorlu, öyle derin çekiyordu ki mübareğin ciğerleri sanki kendi çadırlarının önündeki demirci körüğü gibi alıp veriyordu” (Kaygılı, 2019:41-42).

Yukarıdaki pasajda benzetme, kadının ciğerlerinin, çadırın önündeki “demirci körüğü”ne benzetmesiyle yapılmaktadır. Benzetmenin yanı sıra “diyil”, “şinci” gibi kelimelerle de sapma örnekleri de görülmektedir.

Çingeneler’de Etem için şu sözler sarf edilir:

“Bu herif sırtına vuruldukça tozuyan kepek çuvalı gibi kendisiyle konuşuldukça içinden birtakım sırlar fişkırır geçmişe karışık bir adama benziyordu.” (Kaygılı, 2019:78).

Etem, çoğu konuda bilgi birikimi derin olan bir karakterdir. Kendisinin ifadesiyle “beş vakit namaz hariç” bilmediği bir durum yoktur. Bundan dolayı yukarıda verilen örnekte bu duruma bir gönderme yapılmaktadır. Kendisiyle konuşuldukça geçmişinden de birçok karışık sırlar ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla “vuruldukça tozuyan kepek çuvalı” benzetmesi romanda mizahi bir durumu örnekleemektedir.

Çingeneler’de, Emine’nin İrfan’a mektubu benzetme unsurları içirmektedir:

“Ey benim, ruhu revanım, kaşı kamanım, dilde nihanım, körpe civanım, dudu dilli İrfan’ım!

Gelgelelim benim halim çok aynasızdır bugünlerde... Senin ol mah cemalini görmiyeliden beridir yüreğimin yağı eriyeye eriyeye tükendi... Benzimde kan, yüreğimde can kalmadı. Hasretli iştiyakınızdan benzim betim sararıp soldu; sonbahardaki Çırpıcı Çayırı’na döndü, geceli gündüzlü;

Yar ağlamadan didelerim kana boy andı!

Darılma, gücenme amma, sen ne mefasızmışsın ayol! Adam demez mi ki hiç, ben bu kızcağızı yanımdan metruk edip kaçtım, amma yazık, günah değil mi, bir mektupla olsun, bir kerecik hatırını sorayım; gönlünü alayım! İnan olsun haftalar var ki gecelerin o tatlı uykuları bilem bana haram oldu.

Ah ne imiş ne imiş ne imiş

Ateşten gömlek imiş

Gizli sevda çekmesi!

Ey benim şehlevendim, şahbazım, ilkbaharım, ilk yazım, dudakları kirazım, İrfancığım! Bilmiş olsan ki senin o mah cemalini ne kadar göresim ve yüzümü o pamucuk ellerine süresim geldi. Nah, inan olsun, Rana şahittir; evde, sokakta, her yanda hep senin ismini, cismini sayıklamıyorsam nimet beni çarpsın, iki gözlerim önüme aksın, el kapısında dileneyim! Zorla değil ya ayol, kim ne derse desin, seviyorum seni işte!

Haniya, Kâtip benim, ben katibin, el ne de karışır? Dedikleri gibi, İrfan benim, ben İrfan'ın, el ne de karışır? A benim, canım, ciğerim, bülbeşekerim İrfancığım! Sen el aleme bakma, el alemin şom ağzı torba değil ki dikesin; kırba değil ki bükesin! Sen el aleme bakma gel benim İrfancığım gel! Zere Hasretinle kalmadı artık sabra mecalim/ Aaa... benim cilveli yârim, ben seni ararım!"

Bağa indim üzüm yok

El yârinde gözüm yok

Ben yârimle darıldım

Barışmaya yüzüm yok!

Her ne yana gitsem ne tarafa kaçsam

Karşımda sensin!

Sen meleklerden, perilerden de güzelsin!

Yazık değil mi bana İrfan Beyciğim, yazık değil mi senin Çakır Emineceğine? Darılma, gücenme amma senin yüzünden benim gençliğim güme gidiyor; güzelliğim vakitsiz cizdam(kaçmak) ediyor; sen yanımdan zamkinos(uzaklaşmak) ettin edeli ben hep günlerimi haspi geçiyorum... Zatınız ise kim bilir o pasaklı göçebe harmancılarla nasıl har vurup harman savuruyorsunuz! Nasıl bana şimdi bir, Harman başına kurdun çergeyi türküsünü söyleyeyim mi? Yağma yok, söyleyeyim de o aygın baygın meleme Nazlı ile yılan gözlü Gülizar gönül eğlendirsenler öyle mi?

Çıkılmış yokuş başına Rastık çekmiş kaşına İrfancığım gel de bak Gözlerimin yaşına!	Yemenimin oyası Zerde yedim doyası İşte senin de çıktı Yüreğinin foyası
Isırdım armudunu Akordladım udumu Bu sevda kırdı benim Kollarımı budumu!	Mavi salkım duvarda Bakracım yok, su var da Kesem fakirdir amma Yüreğim pek hovarda!
Oğlan pantolon ister Yaram kantaron ister Sevda gözlemesine Kantar kantar un ister!	İzmarit pul pul olur Bana herkes kul olur Sana da layık ancak O şalvarlı dul olur!
Gelincik al al açmış Kirazlar dal dal açmış O şalvarlı Gülizar Sana kötü fal açmış	Bahçede kayası var Nazlı'nın dayısı var Ondan daha sevimli Etem'in ayısı var!
	Kızın adı Kamile Kim demiş hamile Ben ne kadar yalvarsam Biliyorum nafiye!"

(Kaygılı, 2019:251-256).

Yukarıdaki metninde birçok benzetme unsuru bulunmaktadır. Emine, İrfan'ın ellerini pamuğa benzetmektedir. Dudaklarını kiraza benzetmektedir. Benzer birçok benzetme örneğini çoğaltmak mümkündür. Emine'nin İrfan'a yazdığı dörtlüklerin içerisinde cinas ögeleri komiğin oluşmasına yardımcı olmaktadır. Diğer bir unsur ise sapma ögeleridir. Örneğin "mefasız" ifadesi normalde "vefasız" olarak yazılmaktadır. Ancak çingene dilinde bu ve buna benzer örnekler eser içinde sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Akşamcılar'da (1937) aşağıda verilecek olan mizahi bir unsur olarak verilecek benzetme örneğinde, rakı "şeytanın sütü" tamlamasına benzetilmiştir:

"-Sarhoş nasıl olur baba?

-Deli gibi olur ama deliden daha kötüdür.

-Neden sarhoş olur insan?

-Rakı içer de ondan!

-Rakı nedir?

-Şeytanın sütü!

-Öööö... O da içilir mi? Hem niçin içerler onu?

-Sarhoş olmak için!

-Sen sarhoştan korkar mısın baba?

-Ödüm patlar! (Kaygılı, 2003:11).

Akşamcılar'da benzetme sanatı bağlamında Kaygılı'nın mizah örneği aşağıdaki metinde şu şekilde gerçekleşir.

“Dört silahlı asker, tıpkı dört kollu bir tabut içinde cenaze götürür gibi çam yarmasına benzeyen ipiri ve şişman bir herifi omuzlarına almışlar, yanlarında da devriyenin başı ihtiyar bir polis, herifi götürüyorlar. Fakat herif, o kadar kuvvetli ki bir yandan:

-Beni bırakan beeee, beni nereye götürüyorsunuz ulan!

Diye bar bar bağıyor; bir yandan da kollarını, bacaklarını askerlerin ellerinden kurtarmak için koca gövdesiyle müthiş çabalanıyordu. Herif vardı belki, yüz yirmi kiloluk... Zavallı askerler bir omuzlarında tüfekleri bir omuzlarında da bu leş herifle çok yorulmuş benziyorlardı. Arkalarından bir sürü de seyirci onları takip ediyorlardı. Bozuk kaldırım caddenin en berbat, en çukurlarmış bir yerinden geçerlerken herif zorlamasını artırdı, sanki içinde bir çeşit tahtıravalli oynanırken hızlı hızlı inip kalkan sert bir karyola somyası gibi, herifin, o tulumu andıran karnı yukarı aşağı durmadan inip kalkıyordu. Bir aralık nasıl oldu, bilmem, öndeki askerlerden biri:

-Vııı!..

Diye bağırarak omuzunda güçlkle taşıdığı herifin sol kolunu birdenbire bırakıp kenara fırladı; sonra kendi sağ kulağını sıvazlayarak:

-Vay domuz vay... kulağımı dişledi be!

Diye bağırdı.” (Kaygılı,2003:18).

Yazar, askerlerin götürdüğü adamı “çam yarması” ifadesiyle tanımlamıştır. Ardından adam için “vay domuz vay” ifadesini kullanmıştır. Benzetme ve argo unsurları birlikte okuyucuya mizah unsuru olarak sunulmaktadır. Kaygılı'nın romanlarında bu tür benzetmeler sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Akşamcılar romanında dilsel sapmaların katkıda bulunduğu benzetme örneğindeki diyaloglar aşağıdaki gibi gelişir:

“Bahir Bey Serkis Ağayı Turhan'a tanıttı:

-Bizim Serkis Ağa yamandır Turhan Bey! kendisi eski hovardalardan, eski çapkınlardandır.

Serkis yarı ciddi:

-Kapat o bahisleri şimdi Bahir Beyciğim kapat; bir zamanlar öyle idik amma, şimdi ihtiyar olduk. Öteki Ermeni:

-Yani çomarlaştık desene!

-Babandan bahsetmiş olsa idik öyle derdik velakin biz burasında insandan bahsediyoruz!

Ne diyordum, şey... Artık ihtiyarladık... Hani menşur kelimedir:

«Kurt kocayınca köpeklerin maskarası olurmuş» derler ise biz de kocadık, şimdi (öteki ermeniye işmarlıyarak) köpeklerin maskarası olduk!

Öteki Ermeni:

-Serkis Ağa, bakıyorum bu ahşamılan çok yağlı yemişsin galiba ki dilin habire sağa sola kayıyor!

-Dildir bu, kemiği yoktur, elbet kayacak!

-Hay dilini sevsinler enin, bu sendeki dil, bizim Langa bostanlarındaki bokluca büllerinde bilem yoktur. Haydi öt bakalım biraz daha da şunun şurasında o müberek sesini, sadanı, doyasya dinleyelim.” (Kaygılı,2003:99).

Yukarıdaki pasajda karakterler arasında geçen konuşmalar vasıtasıyla mizahi örnekler karşımıza çıkmaktadır. “Ahşamılan” ve “bakıyorum” gibi kelimelerle dilde sapmalar meydana gelmektedir. Atasözleri de komiğin oluşmasına yardımcı olmaktadır. Ermeni köpeğe benzetilerek bir mizah unsuru olarak bize sunulmaktadır.

Akşamcılar'da karakterler arasında geçen diyaloglarda rakı, kevsere benzetilerek komik nükteli bir şekilde oluşmuştur:

“-Rakı mı içiyorsunuz kevser mi? Mutaf Ömer:

-Rakı baba rakı!

-Ona rakı demezler!

-Ne derler ya?

-Kevser!

-İyi ya, öyle olsun!

-Bu kevseri ben yarın ahrette kimlerle içeceğim bilin bakayım?

-Orası derin işler baba derin, oraları pek karıştırma!

-Yaaa... İşine gelmedi değil mi? Ben bu mübarek kevseri şerifi yarın ahrette Bekri Mustafa efendimiz hazretlerinin eliyle içeceğim!

Mutaf Ömer gülerek:

-Bak şu yediği halta moruğun! Anlaşıldı babalık, sen de bizdensin galiba, sen o mübarek kevseri şerifi yarın ahrette Bekri Mustafa efendimiz hazretlerinden içeceğim diye burada yutkunacağına şimdi şuracıkta benim elimle ondan bir tanecik yuvarlarsan nasıl olur? İhtiyar yılışarak:

-Pekala olur azizim, pekala!

İhtiyar, mutafın elinden bir tane çekerek:

-Ooooh ne de lezzetli şeymiş ya!” (Kaygılı, 2003:234-235).

Akşamcılar’da Abdi ve Mazlum arasında geçen diyalog bize mizahi bir örnek sunmaktadır:

“Abdi Mazlum’a:

-Bizim Adela’yı demek zatıalileri de tanır mısınız?

Mazlum:

-Ben ondan romanlarımın birinde bile bahsetmiştim!

-Ne diye bahsetmiştiniz?

-Şeytanın gözü diye!

Abdi içini çekerek:

-Aah... Aaah..aah! O asla Şeytanın gözü.. değildi.. bilakis.. melek gibi.. bir kadındı, ama ne ise.. Besleyemedik öldü!

Mazlum:

-Allah rahmet eylesin!

-Öldü diyorsam, öylesine ölmedi. Kadıncağz hâlâ sağdır!” (Kaygılı, 2003:255).

Yukarıda verilen pasajda, Abdi Beyin sevdiği Adela'dan “şeytanın gözü” olarak bahsedilmiştir. Anlatıma Adela'nın öldüğünden dem vurularak değişmeceli bir anlam katılmıştır. Abdi Bey için Adela mecâzi anlamda ölmüştür ancak gerçek anlamda yaşamaktadır.

Akşamcılar'da diğer bir benzetme ile yapılan komik örneğinde, zil zurna sarhoş iki arkadaş evlerine dönmektedir:

“Hem sağa sola dehşetle yalpa hem de yaman karayel arkadan vurduğu için üç dört adımda bir kapaklana kapaklana gidiyorlar, her kapaklanışta Bahri bağırıyordu.

-Ferdiciğim... Dikkat. Bana... Çok yüklenme de... Gemiye... doğrultalım'

Yoksa... Sancak alabanda... Şey. Pardon... Baştan... dalacağız... Su yaaa!

Ferdi hiç oralı değildi, hem bir yandan kolundaki çekilmez yükü sürüklemeye çalışıyor, hem meyhaneden çıkarken almış olduğu konyağı, kimbilir kaçınıcı şişe rakının üzerine çekiştiriyor; hem de sanki mehtapla, yıldızlı, parlak bir yaz gecesinde bahçeler arasından geçiyormuş gibi:

Sofular haram demişler şu aşkın şarabına

Ben doldurur, ben içerim günah benim kime ne?

Diye Seyid Nesimi'nin meşhur şiirinden aklını esen parçaları makamla okuyordu.”
(Kaygılı, 2003:262).

Yukarıdaki pasajda, iki arkadaş yan yana sarhoş bir şekilde birbirlerine sarılarak yürümektedir. Benzetme unsuru göz önüne alındığında, bu iki arkadaş kendilerini bir gemiye benzetmektedir. Çünkü sarhoşluktan yalpalaya yalpaya yürümektedirler. Bu yüzden dalgalar üzerinde hareket eden gemi benzetmesi yapılmıştır. Mizah bağlamında değerlendirildiğinde Seyid Nesimi'nin şiiri de hiciv unsurları içermektedir.

Aygır Fatma'da (1938) mizah bağlamında bir benzetme örneği şu şekildedir:

“Ahmet gülümseyerek:

-Onlar da bir günmüş...

-Amma, sonra deniz kenarında benden paparayı yüyünce nasıl süt dökmüş kediye dönmüştün!

-Canım, bırak şimdi bunları be Zehra da tatlı muhabbete bakalım!

Ali Beybaba, üvey kızına:

-Senden, anandan paparayı yemeyen kim var ki? Hem maşallah, sen bu gidişle anana da taş çıkaracaksın!

-Çıkarırım, zahir!

-Kuzum Zehra, kocan kızmaz, merak etme; hani sen henüz Ahmed'e varmadan bir gece mahalle diki karanlık çeşmeden su doldururken mahalle müezzini sana sataşmaya kalkışmıştı da sen ona ne yapmıştın?

-Ne yapacağım. Başından çıkardığım sarığını boynuna dolayınca onu yularından çekilen bir öküz gibi tokatlama tokatlama evine getirmiş, karısını kapıya çağırıp:

-Al hanım teyze, bu öküz sizin olacak galiba, ahırdan kaçmış olmalı, sokakta yakaladım, getirdim!

Deyip içeriye salıvermiştim!" (Kaygılı, 2017:84).

Yukarıdaki diyaloglarda mizahi benzetmelerden biri "süt dökmüş kediye dönmek" deyiimiyle yapılmıştır. Diğer i se Zehra'ya sataşmaya kalkan adamın "yularından çekilen bir öküz" benzetilmesiyle ortaya çıkmıştır.

Aygır Fatma'da Hasan kırd a oturup kitap okumaktadır. Ve sonra karşısına bir kız çıkar:

"Hasan geriye dönünce incirlerin diplerinden fişkır mış olan birer metre boyundaki gürbüz filizlerin arasında az kızarmış sırık domateslerine benzeyen bir çift yanakla açık mısır püsküllerini andıran bir demet saç gördü." (Kaygılı, 2017: 117).

Yazar, Hasan'ın gördüğü kızın yanaklarını "az kızarmış sırık domatesleri" tanımlamasıyla ifade etmektedir. Saçlarını ise "açık mısır püskülleri" ifadesiyle tanımlamaktadır. Yukarıdaki pasajda mizah bağlamında benzetme unsurları kızın saçları ve yanakları üzerinden yapılmıştır.

Aygır Fatma'da mizah unsurları aşağıdaki örnekte argo ve benzetme ile şekillendirilmiştir:

"-Bizim yavru nerede? Dedi. Hani keçi yavrusu! Hay şeytanın piçi, hay kaçtı ha! Amma, ben gider, onu şimdi yine tutar, bu sefer kulaklarını çeke çeke getiririm!" (Kaygılı, 2017:120).

Keçi yavrusu "şeytanın piçi" olarak ifade edilmiştir.

Bekri Mustafa'da (1941) Yamuk Osman, Mustafa'yı rakı içmeye zorlar. Bunu üzerine karşımıza aşağıdaki gibi bir mizah sahnesi çıkar:

“- Bir tane yahu, bir tane be, engerek yılanının zehiri değil ya bu; hoş zehir bile olsa, bir taneden ne çıkar sanki?” (Kaygılı, 2007:12).

Mustafa ısrarla rakı içmeyi reddetmektedir. Yamuk Osman, Mustafa’nın bir tane bile içmek istememesinden dolayı “engerek yılanının zehri” benzetmesi yapar. Mizah unsurları bu benzetme vasıtasıyla gerçekleşmektedir.

Bekri Mustafa’da diğer bir mizah örneği “oğul da alaca tekir” benzetmesi ile aşağıdaki gibidir:

“- Fakat beni evde dört gözle bekleyenler var.

- Kimdir onlar?

- Kim olacak, rahmetli anamın bana yadigâr bırakmış olduğu bir ana bir oğul.

- Nasıl bir ana ile oğul?

- Nasıl olacak, ana bembeyaz pamuk, oğul da alaca tekir.” (Kaygılı, 2007:34).

Bekri Mustafa romanında Mustafa, kabadayılardan birinin sırtında eve dönmektedir. Bu esnada karşısına kullukçular çıkar ve şu mizah sahnesi yaşanır:

“- Altındaki eşek mi insan mı?

- Eşek.

- İki ayaklı eşek olur mu be, hani bunun öteki ayakları?

- Öteki ayaklarını bu gecelik kiraya verdi.

- Bu hatun da kim böyle?

- Hatuna pek yaklaşma hemşerim!

- Ne olur yaklaşırsam?

- Tekin değildir, çarpar ha!..

- Siz nereden gelip nereye gidiyorsunuz böyle bakayım?

- Hemşerim, senin anlıyacağın ben hekimim, hekim... Bu hatuncuğun küçük hemşiresi, evde birdenbire dehşetli hastalanmış, gelip beni evden aldılar, şimdi böylece ölüm halindeki bir hastayı kurtarmaya gidiyoruz.

- Peki, bu sırtına binmiş olduğun herifle öteki herif kimdir?

- Benim ayaklarım sakattır, yürüyemem. Onun için bunlar da beni hastanın evine nöbetle taşımak için para ile tutulmuş iki hayvan... Ne yapalım, gece yarısı, eşek ve beygirin dört ayaklısını bulamayınca işi buna döktük.

- Demek sen hekimsin öyle mi?

- Hekimiz dedik a...

- Öyle ise. Bizim subaşının da fena halde sancısı tutmuştu, hele önce bizim karakola uğrayalım, subaşının sancısını dindir de, öteki hastaya sonra gidersin.” (Kaygılı, 2007:47).

Yukarıdaki pasajda Mustafa, sırtına bindiği adamı eşeğe benzetmektedir. Alay ve benzetme unsurları mizahi zeminin oluşmasına katkıda bulunmuştur.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda, (1942) kitabın giriş bölümünde akşam vaktinin betimlemesi yapılmaktadır:

“Vakit akşam, gün batmasına daha yarım saat var amma, yer ve gök esmerlikte koyu İngiliz çimentosuna taş çıkartacak kadar loş!...” (Kaygılı, 2003:7).

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda, içki hakkındaki sözlerle mizah meydana gelmektedir:

“İnsanın genç yaşında yakalandığı aşk belasına en iyi yelpaze, en iyi körük içkidir. Genç aşık bunu ziftlendikçe aşk ateşi ona göre arttıkça artar. İnsanı yaktıkça yakar, kavurdukça kavurur ve dumanını burnundan fitil fitil savurur.” (Kaygılı, 2003:153).

Yukarıdaki pasajda içki, “yelpaze” kelimesine benzetilmektedir. İnsan bir sevdaya düştüğünde o yelpaze ve o körükle içtiği içkiye göre aşk ateşi artmaktadır. Yazar bu küçük metaforla mizahı oluşturmaktadır.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda, diğer bir mizah örneği hiciv ve benzetme unsurlarıyla aşağıdaki gibidir:

“Ah o rakı, şarap, konyak, apsent, viski filan gibi içkilere düzinelere taş çıkararak yerin tam yedi kat dibine beyaz ve sarımtırak, yeşilimtrak tozlar... Ah onlar, vah onlar... Onlara ki ben hapishanede bile alışmamıştım. Fakat hapishaneden çıktığımız beşinci yılın sonunda bir yezit oğlu yezitin kızı, bir kahpenin eniği, bir şeytanın süt kardeşi, bir Allahın belası karı, ne yaptı, ne etti, bir gece Kadıköy taraflarında bir evde beni bu belaların belalarına da alıştırdı. Sinir hastahanesindeki ablamın ölümünden birkaç gece sonra idi. Çok gamlı, çok kederli, meysus bir halde o kahpenin eniği karı ile Kadıköyünde bir eve gitmiştik Oradaki içki arasında ablamın ölümünden bahsederek ağlarken o it karı tuttu:

-Ne ağlıyorsun, ağlama! Ölenle ölünmez. Bir ablan öldü ise, işte öteki ablan da benim... Fakat ben senden küçük olduğum için, ablan değil, küçük kardeşimim, sen de benim ağabeyimsin, haydi bakalım, öyle hazine hazine ağlayacağına, sarıl boynuma da ablanın yerine beni, bir öp! Diye başını göğsüme dayadı, sonra da elindeki küçük bir şişeden

çıkardığı beyaz bir tozu tıpkı enfiye çektirir gibi burnumdan çektirdi. İşte rakılardan, şaraplardan, konyaklardan, apsentlerden, viskilerden sonra zavallı insanları insanlıktan çıkaran ve fenalık bakımından onlara kat kat rahmet okutan zehirler... Bunlarım hepsini de icat edenlerin canları cehennemin dibine! Sizin anlayacağınız, bana ne olduysa, hep tozlara, onlara alıştıktan sonra oldu ve bütün hesabımı, kitabımı onlara alıştıktan sonra şaşırdım, asıl sermayeyi, onlardan sonra kediye yüklemeye başladım.” (Kaygılı, 2003:165).

Yukarıdaki örnek toplumsal bir mesaj içermektedir. Zararlı maddelerin o dönemin insanlarını ne hallere düşürdüğüne dair bir eleştiri mevcuttur. Yazar bu durumu karakterler üzerinden file getirmektedir. Pasaja mizah bağlamında bakıldığında ise kadın argo ifadelerle “şeytanın süt kardeşi”, “yezit oğlu yezitin kızı”, “kahpenin eniği” gibi tamlamalara benzetilmiştir.

Yazar, “Sofular haram demişler şu aşkın şarabına, ben doldurur, ben içerim günah benim kime ne?” mantığından hareketle; Çam yarması, vay domuz vay, rakıyı kevsere, bir kadını şeytanın gözüne, keçi yavrusunu “şeytanın piçi” olarak, yaşamın farklı boyutlarından çok renkli benzetmeler kullanmıştır.

3.2.6. Sapma

Günlük konuşma dilinde birçok insan, lehçe ya da şiveleri dolayısıyla “sapma” kavramını günlük konuşma dilinin içine yerleştirmektedir. Günlük dilde görülen sapmalar bazen şiir diline de yansımıştır. Bu sapmalar komiğin içinde de var olmaktadır. Özünlü, Leech’in sapma konusunda değerli katkıları olduğunu vurgulamaktadır. Leech sapma türlerini: “Anlamsal, yazımsal, dilbilgisel, sesbilimsel, sözlüksel, sözdizimsel, tarihsel, lehçesel sapmalar” olarak belirlemiştir (Özünlü, 1997: 132).

Osman Cemal Kaygılı’nın romanlarında ise sıkça ses sapmaları görülmektedir. Diğer sapma örneklerine rasrtlanmamıştır. Ses sapması örnekleri kronolojik olarak aşağıda verilmiştir.

Çingeneler’de (1935), Etem’in çingeneliği hakkında sözlerinde sapma örnekleri aşağıdaki gibidir:

“Abe ne var olur mu, beni yaparsın haşa huzurdan elin Çingeneleri ile hısım akraba. Ben onu hiçbir zaman kabul etmem sümme haşa!”

“Ay, sen Çingene değil misin?”

“Kim demiş onu zatınıza? Bir keret iyi baksana, var mı bende Çingene’ye benzeyen hal?”

“Etem, saçmalama!”

“Ne saçması? Şunu bilesin ki ben şinci bu görünüşte Çingene’yim, amma velakin anadan doğma, süt be süt Çingene oğlu Çingene değilim!”

“Ya! Demek sonradan olma Çingene’sin!”

“Hay yaşayasın ferasetinle beyzadem! Sonradan olmayım ya!” (Kaygılı, 2019:76).

Yukarıdaki pasajda çingenelerin konuştuğu ortak dili görmek mümkündür. Bunu yanında keret (kere), şinci (şimdi) gibi sapmalarla anlatıma mizahi bir renk katılmıştır.

Çingeneler’de, sapma unsurları kullanılarak oluşturulan mizah aşağıdaki örnekte görülmektedir:

“-Ben ne bilmem ki beyağa... Benim bilmediğim sadece beş vakit namazdır.

-Sormayın şinci, niçin ya...

-Çakmağını uzatarak:

-Yakın yakın cigaraları için ya!” (Kaygılı, 2019:31).

Yukarıda şinci (şimdi) ve cigara (sigara) ifadeleri kullanılarak mizahi zemin inşa edilmiştir.

Çingeneler’de, dul kadının musiki hevesini öğrenen diğer Çingene’nin dul kadın hakkında söyledikleri:

“Abe delikanlı, sen ne biçim lakırdı edersin! Muzika filan iç bilmez o be! Sen istersen muzikayı, çalgıyı, alasın onları benden haberi! Benim sesim ondan daha üsteliktir! Ben bilirim ondan kıyak söylemesini, oynamasını!” (Kaygılı, 2019:98).

Yukarıdaki pasajda kesimsel mizah görülmektedir. Ayrıca muzika (müzik), ve söylemek (söylemek) gibi kelimelerde dilsel sapmalar görülmektedir.

Çingeneler’de, dul çingene kadını ararken geçen konuşmalar okuyucuya dilsel sapma örnekleri sunmaktadır:

“Ben tanarım onu,” dedi,” hem de iyi tanarım. O değil midir Gavur Etem’in hısımlarından... Hani şu, şinci konaklamışlardır Bakırköğsü taraflarında...”

“Bakırköğsü değil, tavukköğsü taraflarında...”

“Ne yandadır bu tavukgöğsü?”

“Bırak şimdi tavukgöğsünü, mahallebiyi filan da. Sen tanıyor musun Topçular’dan bu yana gelen bu kadını?”

“Haha... Topçular’dan, Topçular’dan... Tastamamılan ta kendisi... Kendisinin birazcık da mayhoşcadır halleri.”

“Mayhoşça ne demek?”

“Yaniya ki sözün misali, tahtaravallidir bir parça akıl tarafından.” (Kaygılı, 2019: 103-104).

Yukarıdaki pasajda; tanarım (tanırım), Bakırküşü (Bakırköy), tavukgöğsü (tavukgöğsü), tastamamılan (tas tamamı ile) gibi kelimelerde meydana gelen sapmalarla komik oluşturulmuştur.

Çingeneler’de, ormanda yılan ile mücadele ve geçen diyalog dikkat çeker:

“Oh, hele şükür Mevla’ya, zıbartabildik teresi!”

“Sana ne diye lazımdı böyle bir yılan?”

“Onu biz ilaç yaparız, ilaç!”

“Uzun iş o... Hele şimdi bakalım işimize...”

“Ne işimize, haydi artık yürüyelim, bir an önce çıkalım şu netameli yerden.”

“Abe Efendi ağa! Süyle şincik bana ki, sen mi daha kabadayı imişin ben mi?”

“Sen benden daha kabadayı imişin köpoğlu!”

“Yok, estayaforla (estağfurullah) ille velakin yerine göre sen, yerine göre de ben değil mi?”

“Anlaşılan sen yılana şerbetliymişsin galiba!”

“Hay yaşasın çakır gözlünle son İdrellez’e kadar (kıyamete kadar) nasıl da bildin işin iç yanını!”

“Kim içirdi sana bu şerbeti?” (Kaygılı, 2019:108-109).

Yukarıdaki metinde, süyle (söyle), imişin (imişsin), estayaforla (estağfurullah) gibi ifadelerle sapmalar meydana gelmiştir.

Çingeneler’de, Etem’in çingeneliği üzerine Etem’in verdiği yanıtlar şu diyalog içerisinde şekillenmiştir:

“Efendi ağa, topla ağzımı, işitsin kulakların ağzından çıkamı! Senin karşında gördüğün Etem, kafacığının için de tasarladığın adam diyildir. Bana derler, bizim Çingeneler Gavur Etem amma ben şükür Mevla’ya ki Allah’ın sevgili kuluyum! İsterim ben, kimseceğin

gönülcüğü kırılmasın; bu daracık dünyada bir karınca bilem bana darılmasın! Kalmamış bu deli dünya devletli Süleyman Efendi'ye bile!"

"Devletli Süleyman Efendi de kim ulan?"

"Okumuş, yazmış olacaksınız, bana ne sorarsınız? Bilmez misiniz devletli Süleyman Efendi'yi ki konuşurdu yetmiş iki buçuk milletin dilinden maadası(başka) kuşların dilinden bile!"

Bu yetmiş iki buçuk milletin buçuğu hangisi?"

"Ne saklayacağım şimdi Allah'ın bildiğini kuldan? O buçuk için de derler bizi... İlle velakin kim bilsin işin aslını? Biz sanarız Çingeneler kendimizi ki gelmişiz çok eskiden Hindiya'nın Çinimaçin taraflarından bu yanlara... Var imiş gelir iken yanımızda bizim binlerce küp dolusu altınımız, binlerce küp dolusu gümüşümüz, binlerce küp dolusu elmasımız, binlerce küp dolusu zümrüdümüz, binlerce küp dolusu mercanımız, binlerce küp dolusu kavurmamız, binlerce küp dolusu peynirimiz, ekmeğimiz, zitinimiz, tuzumuz, biberimiz, sovanımız, sarmısağımız..."

"Ulan Etem, binlerce küp dolusu altından, elmastan, zümrütten, mercandan sonra ne çabuk indin peynire, ekmeğe, zeytine, tuza, soğana!"

"Onlara da sanki Allah'ın nimeti diyil mi? Hem yalnız biz miyiz bu daracık dünyada altından, elmastan, zümrütten, mercandan, peynir, ekmeğe, soğana, sarımsağa inen? Bakarsan bu deli dünyanın haline, hemen her kişinin başına gelmiştir bu hal! Bakarsın, bugün doludur kesesi altın ile; bakarsın yarın kavaltı yapar, bir kuru zitin ile!"

"Bırak şimdi felsefeyi, hikmeti de anlat bakalım bize şu devletli Süleyman Efendi kimmiş?"

"Abe hani var imiş dokuz yüz doksan dokuz tane karıcığı!"

"Amma yaptın ha?"

"Ya ya... Bunu, atmam ben kendi işkembeli torbamdan. Bunu yazarlarmış bütünce kitaplar... Sonra efendicazıma süyliyeim, bunun sevgili karısı olan yüz doksan dokuzuncu karısının adı da Balkız'mış"

"Nasıl, Balkız mı?"

"Ha ha, Balkız imiş ya!"

Arkadaş biraz düşündükten sonra: "Ulan sakın Belkıs olmasın?"

"Hay ölünün canına rahmet... Siz dersiniz ona Belkıs, biz de deriz Balkız yahut ki Kaymak Kız!"

"Anlaşılan sen Süleyman Peygamber'den bahsetmek istiyorsun!"

“Üle ya... Onu isterim söylemek ben size... Yaniya, demem odur ki o devletliye bile kalmamış bunca mal, mülk, para pul, inci mercan da bizim Çingenelere mi kalacaktı bu daracak dünyada?” (Kaygılı, 2019:119-121).

Yukarıdaki pasajda çingenelerin ortak konuştuğu dilden örnekler görülmektedir. Bu şekilde kesimsel mizah öğeleri bir araya gelmiştir. Ayrıca birçok sapma örneği okuyucuya sunulmaktadır. Bunlar; diyildir (değildir), Etem (Ethem), gönülcüğü (gönlü), zitinimiz (zeytinimiz), sovanımız (soğanımız), kavalıtı (kahvaltı), efendicazım (efendiciğim), süyliyeyim (söyleyeyim), üle ya (öyle ya) gibi kelimelerdir.

Çingeneler'de, Etem'in evine gelen Jandarma ve bunun üzerine gelişen diyalog:

“Gelmiş iki candar (Jandarma) bizim kulubaya, sorarlar anamdan hökümatça bir sival... Ha bilmez o da ne cuvap etsin!”

Jandarma sözünü duyunca Etem telaşla, “Ben,” dedi, “varıp bakayım ne isterler, sonra gene gelirim.”

Etem gittikten on dakika sonra gülerek geldi, dedi ki;

“Bana getirmişler bir celep!”

“Ulan sen kasap mısın koyun tüccarı mı, celeplerle senin ne işin var?”

“Diyil üyle celep... Bu celep gelir hökümatan... Kavas(mübaşir) getirmiş, bırağmış candar karakoluna, onlar da ulaştırmışlar bizim çadırlara...” Kuşağının arasındaki celbi çıkarıp bana uzatarak: “Te söylemez bu meret bana, hafızla(oku) bakalım sen şu celebi de ne karalamışlar içinde anlayalım!”

“Kâğıda biraz göz gezdirdikten sonra, “Ulan,” dedim, “bu celep değil, celp, celp... Seni mahkemedan istiyorlar. Hani Tornavida Hasan senin kafanı yarmamış mıydı, işte onun için.”

“Hay Allah razı olsun hökümatan... O nasıl yarmıştı benim kafacığımı, şinci de yakalasınlar kuyruğundan onu da tıksınlar deliğe, o da görsün nineciğinin kırmanını!” (Kaygılı, 2019:270).

Yukarıdaki pasajda kulubaya (kulübeye), hökümatça (hükümetçe), cuvap (cevap), bırağmış (bırakmış) gibi kelimelerde ses saptmaları görülmektedir.

Akşamcılar'da (1937) görülen bir mizah sahnesi şu şekilde gelişir:

“Ermeni meyhaneci o akşam ne de güzel, iç açıcı mezeler hazırlamıştı. Bol tereotlu çiroz salatası, sarımsaklı cacık, yeşil salata ile yumurta salatası, kimyonlu ızgara köfte... Böyle ılık mayıs akşamlarını kaç gündür kendi semtindeki bol çiçekli at kestanelerinin, erguvanlarını altlarında kâh kendi başına, kâh bir iki arkadaşıyla geçirmiş olan Turhan Yenikapı'nın bu rakısı mezesi güzel meyhanesini beğendi; burası ona kaç akşamdır şairane hülyalarla demlenmiş olduğu kendi semtindeki o güzel yerleri hiç de aratmıyordu, Meyhaneci de, garson da hoş adamlardı. Hele orta yaşlı meyhaneci biraz da tuhaflardandı; adeta her lafı ile insanı güldürüyordu. Turhan ona bir aralık saati sordu:

-Usta saatin nasıl?

Meyhaneci yeleğinin cebinden koskoca gümüş bir saat çıkararak gösterdi.

-Halis Sergisofur. Hemmi de on dört ayar gümüş!

Turhan şakayı çaktı ve o da ona alayla mukabele etti:

-Ondan bir salata yapar mısın bana?

-Salata değil, arzu ederseniz pilakisini bile yaparım!

-Turşusunu kursan daha iyi olmaz mı?

Turhan'ın bu hazır cevaplılığı herifin hoşuna gitti:

-Turşusunu kurmak için tereyağı ilazımdır; şimdi tereyağını nereden bulayım?

-Senden ala tereyağı mı olur be?

-Tereyağının asıl halis muhlisi senmişsin ki şunun şurasına daha ilk gelişinin akşamında bülbül kesilmişsin! Senin gibisine laf mı yetiştirilir?

-Laf yetiştiremezsen bari çabuk rakı yetiştir!

-Rakı önünde şişe ilen dolu duruyor; hele onu bitir de...

Turhan önündeki şişeyi kaldırıp baş aşağı tuttu:

-Hani bunu içinde rakı?

Herif şaşırdı, çünkü bir dakika önce dolu olarak getirip onun önüne koyduğu şişe bomboştu.

-Ne oldu bunun içindeki zıkkım, hıp diye şeytanlar mı içti?

-Şeytanlar içti!

-Yok bunda bir orostopolluk var; yoksam hokkabazsın, nesen sen?” (Kaygılı, 2003:89-90).

Yukarıdaki pasajda hemmi de (hem de), ilazımdır (lazımdır) gibi kelimelerde ses sapmaları görülmektedir.

Akşamcılar'da diğer bir dilsel sapma örneği aşağıdaki gibidir:

“Adamcağız fesübbanehallah! der gibi başını sallayarak meyhaneye girip tezgâha yanaşır; biraz sonra da bol limonlu topiğin üzerine biraz da zeytinyağı gezdirilmiş olduğu halde limonlu geriye gelir:

-Desenize ki benimle alay geçoormuşsunuz siz! Ben de deorum bu delikanlı bana topiğin üzerine yok zencefil ek, yok şeker ek deorsa aklını kaçırmıştır, yoksam akşamdan fazla olmuştur, nedir?” (Kaygılı, 2003:95-96).

Yukarıda geçoormuşsunuz (geçiyormuşsunuz), deorum (diyorum) gibi ifadelerle mizah zemini inşa edilmiştir. Rum ağzı ve Anadolu ağzı üzerinden ses sapmaları görülmektedir.

Akşamcılar'da Turhan ve balıkçı arasında geçen “Ermeni” merkezli diyalog dikkat çeker:

“Balıkçı şimdi Turhan'la konuşmayı bırakıp yeni gelenlere döndü:

-Ey, hoş gelmişsiniz ağalar ne var, ne yok bakalım, siz başka akşamla Kumkapı'ya giderdiniz, nasıl oldu da bu ahşamınan buraya düştünüz, hangi rüzgardır ki sizi attı buraya böyle?

Ermeni cevap verdi:

-Bizi lodos attı buraya, lodos!

-Siz süprüntüsünüz ki lodos buraya attı sizi?” (Kaygılı, 2003:97-98).

Yukarıdaki örnekte; ahşamınan (akşam ile/akşam vakti) ifadesiyle ses sapmaları meydana gelmiştir. Bu ses sapması örneğinde Rum ağzının varlığı esere yansıtılmaktadır.

Akşamcılar'da ses sapması ile oluşturulan mizah örneği aşağıdaki pasajda görülmektedir:

“Çalgı havayı üstüste iki defa tekrarlayıncasına kadar ben de manimi düzdüm, okudum:

Adamaman cimdallı

Elif beli, be tefi, te selidir çim dallı

Alma camlar beyliktir, kırarsın ha cimdallı!

Bunun üzerine kimde can kalır ki? Yine irahmet istedi canı, mevlam irahmet eylesin, Acem İsmail de orada idi; kalktı, geldi oğlan, ellerime sarıldı:

-Yaşa be Serkis, dedi, sen gerçekten usta imişsin! (Kaygılı, 2003: 100).

Tekrarlayıncasına (tekrarlayıncaya), irahmet (rahmet) kelimelerinde sapmalar görülmektedir. Ses sapmaları Anadolu ağzı üzerinden eserin içinde kendisine yer bulmaktadır.

Akşamcılar'da Ermenilerin kullandığı toplumsal dil aşağıda görülmektedir:

“Karşıdan öteki Ermeni atıldı:

-He ya... Ona sebep o zamanlar elli dirhem otuz, on da meze kuruş deridik! (Sonra lafı değiştirdi) Serkis dayı be!

-Ne var?

-Madama ki sen vakti zamanilen kıyak maniler, sunturlu semailer ne düzerdim deorsun, o halde ben şunun şurasında sana şimdi aşıkvari bir satırcık bir şey diyeyim sen de hıp deyi ona cevap et!

-De göreyim ne diyeceksin, pilaftan dönenin kaşığı kırılısın!

-Deorum diğne!

-Diğnooorum, başla!

-Bahçelerde gül karanfil, lale, sümbül, fulya, nergis...

-Al cevabını:

-Aşka geldi tam otuz bir duble çekti molla Serkis!

-Çüüüş be! Allah manda şifalığı versin sana, ne vakit ziftlenmiştin bu kadar şeyi?

-Bir tarihte!” (Kaygılı, 2003:101).

Yukarıdaki pasajda kesimsel mizah öğeleri mevcuttur. Ayrıca deridik (derdik/der idik), zamanilen (zamanla/zaman ile), pilaftan (pilavdan), deorum (diyorum), diğnooorum (dinliyorum) gibi ifadelerle dilde ses sapmaları meydana gelmektedir.

Akşamcılar romanında verilecek olan son sapma örneği Turhan, Mazlum ve Papa Eftim'in sohbet ortamında gerçekleşir:

“Tezgâh başında boyuna balıkçılar gibi kollarını sağrılarına doğru şiddetle açıp kapayan ve arada bir ellerini fabrika bacası gibi duman fişkirtan ağzına dayayarak hohlayan Eftim bunlara sordu:

-Sizde ne derler hani hozanın çırağına?

Mazlum:

-Hangi hocaların!

-Haniya zamillerde siz yatup kalkarken oki onde kumanda yapar!

-Ha imam!

-Ha bravo! O imamın var bir de çırak!

Mazlum Turhan'a:

-İmamın çırağı kim ulan?

-Meyzin olmalı!

Papa Eftim:

-Nasıl dediniz, nasıl?

- Meyzin, meyzin!

-Hani ya zami yanındaki kulede şikar da bagirir, biz ona oyle soyleriz!

Mazlum:

-Hay dilini eşek arısı soksun, kule demezler ona be adam!

-Nasıl soylerler ya!

-Minare, minare!

-Ha bravo! Oki sikar aksam aksam minarede, bagirir, sindi azaba bu havada yine sıkazak oraya bagirazak!” (Kaygılı, 2003:252).

Papa Eftim’in kullandığı üslup ve dil kesimsel mizah öğelerini temsil etmektedir. Bunu yanı sıra onun kullandığı; zamillerde (camilerde), yatup (yatıp), onde (önde), meyzin (müezzin), bagirir (bağırır), söyleriz (söyleriz) gibi kelimeler dilde sapmaları oluşturmaktadır. Ses sapmaları Rum azğı ile meydana gelmektedir.

Bekri Mustafa romanında (1941), Mustafa babasının cenazesinin gömüldüğü günün akşamı kendisini içmemek için epey zorlamıştı. Ancak yine de duramadı. O akşam Mustafa’nın babasının öldüğünün farkında olmayan mezeci şişko Bedros,

Mustafa'yı, tek başına bir kenara çekilmiş, şişesi önünde ağlarken görünce hayretle sordu:

“- Ne ağloorsun bunun burasında, bağı yanık âşık Ömer misali aslanım?

Mustafa kesik kesik cevap verdi:

- Babam... yürüdü!

- Ooh, geçmiş olsun.

- Nasıl oh, geçmiş olsun?

- Demek zavallının hastalığı geçti ki, sokağa çıktı, yürüdü.

- Ulan şişko, şimdi yersin kafana bardağı ha!

- Haa... Ağnadım şimdi, yürüdü deorsan, demek henüz sokağa çıkamayıp evin içinde yürümeğe başladı... Oh, oh, maşallah... Allah afiyet versin.

- Hay Allah senin de belânı versin!

- Ne oldu ki?

- Daha ne olacak, babamı bugün dört kolluya bindirdik!.

- Tahtaravana?

- Yok dönmedolaba! Senin anlıyacağın babacığımı, bugün artık tam rahat döşeğine yatırdık.

- Demek hallaç getirdi iseniz devlethaneye, adamcağızın yataklarını yeni baştan güzelcenem attırdınız.

- Ulan domuz şişko, yaradana sığınıp da şu iskemleyi beynibâlâna bir inersen...”
(Kaygılı, 2007:26).

Yukarıdaki metinde mizah; nükte, ironi ve kaydırmalarla bir araya gelmiştir. Az önce sayılan mizah unsurlarının örneklerinden daha önce bahsedilmiştir. Burada sapmalar, ağloorsun (ağlıyorsun), ağnadım (anladım), deorsan (diyorsan), güzelcenem (güzelce/güzel bir şekilde) kelimeleriyle sağlanmıştır. Ayrıca ağızsal mizah öğeleri de görülmektedir. Ses sapmaları Rum ve Anadolu ağzı üzerinden gerçekleşmektedir.

Bekri Mustafa'da, karakola götürülen Mustafa ve odabaşı arasında bir konuşma geçmiştir:

“- Nen var, meyhanede şarabına tuz mu kattılar?

- Hayır, hava sıcak diye rakıma buz kattılar!” (Kaygılı, 2007: 29).

Yukarıda verilen örnekte; nükte, sapma ve ağızsal mizah öğeleri görülmektedir. Nen var (neyin var) ifadesinde sapma görülmektedir.

Bekri Mustafa'da diğer bir mizah sahnesi şu şekilde gerçekleşmiştir:

“-Rüküş hanımı çağırıyoruz, Rüküş hanımı!.. Ağa kamçısını Mustafaya doğru savurdu:

- Sana bir Rukuş hanım veririm ki, alamadan gidersin ha şapkın!..

Ancak Mustafa suçsuz olduğunu tüm suçun zenci kalfada olduğunu söyledi. Haremağası:

- Ooo maşallah Hoşkadem kalfa! Sen ne arıyorsun buralarda?

- Beni de işi var.

- Seni ne işi var bakayım?

- Yakında bizim küçük beyi avlendiriyoruz da buralara düğünlik yatak, yorgan ısmarlamaya...

- Oooh! Maşallah, maşallah! Sizin kuçuk beyi kimin kızı ile avlendiriyorsunuz?

- Asmaaltındaki menşur hayriye tüccarlarından Raci Akif Bey'in kızıyla...” (Kaygılı, 2007:57).

Burada Kuçuk (küçük), avlendiriyoruz (evlendiriyoruz), kuçuk (küçük) gibi ifadelerde sapma unsurları dikkat çekmektedir.

Yazarın eserlerinde çeşitli sapma türleri görülmektedir. Buna göre, keret (kere), şinci (şimdi), tanarım (tanırım), Bakırküğü (Bakırköy), tavukgüğü (tavukgöğü), tastamamılan (tas tamamı ile); zamilerde (camilerde), yatup (yatıp), onde (önde), meyzin (müezzin), bagirir (bağırır), söyleriz (söyleriz) gibi kelimeler dilde sapmaları oluşturmaktadır. Ses sapmaları ise Rum azğı ile verilmiştir.

3.2.7. Cinas

Usta, cinası, “Aynı ses birimlerinden oluşan ama anlam bakımından farklı olan kelimelerin birbirlerinin yerine kullanılmasıyla oluşturulan söz oyunudur” (Usta, 2009: 99) şeklinde tanımlamaktadır.

Uygunsuz seçilen kelimeler ise komiğin oluşmasına neden olur. Kaygılı'nın romanlarında cinas, genellikle bir sözcüğün diğerinin içinde tamamen geçmesiyle oluşmaktadır.

Çingeneler’de (1935), Emine’nin İrfan’a mektubunda cinas unsurları görülmektedir:

“Ey benim, ruhu revanım, kaşı kamanım, dilde nihanım, körpe civanım, duddu dilli İrfan’ım!

Gelgelelim benim halim çok aynasızdır bugünlerde... Senin ol mah cemalini görmiyeliden beridir yüreğimin yağı eriye eriye tükendi... Benzimde kan, yüreğimde can kalmadı. Hasretli iştihakınızdan benzim betim sararıp soldu; sonbahardaki Çırpıcı Çayırı’na döndü, geceli gündüzlü;

“Yar ağlamadan didelerim kana boy andı!”

Darılma, gücenme amma, sen ne mefasızmışsın ayol! Adam demez mi ki hiç, ben bu kızcağızı yanımdan metruk edip kaçtım, amma yazık, günah değil mi, bir mektupla olsun, bir kerecik hatırını sorayım; gönlünü alayım! İnan olsun haftalar var ki gecelerin o tatlı uykuları bilem bana haram oldu.

Ah ne imiş ne imiş ne imiş

Ateşten gömlek imiş

Gizli sevda çekmesi!

Ey benim şehlevendim, şahbazım, ilkbaharım, ilk yazım, dudakları kirazım, İrfancığım! Bilmiş olsan ki senin o mah cemalini ne kadar göresim ve yüzümü o pamucuk ellerine süresim geldi. Nah, inan olsun, Rana şahittir; evde, sokakta, her yanda hep senin ismini, cismini sayıklamıyorsam nimet beni çarpsın, iki gözlerim önüme aksın, el kapısında dileneyim! Zorla değil ya ayol, kim ne derse desin, seviyorum seni işte!

Haniya, “Kâtip benim, ben katibin, el ne de karışır? Dedikleri gibi, İrfan benim, ben İrfan’ın, el ne de karışır? A benim, canım, ciğerim, bülbeşekerim İrfancığım! Sen el aleme bakma, el alemin şom ağzı torba değil ki dikesin; kırba değil ki bükesin! Sen el aleme bakma gel benim İrfancığım gel! Zere “Hasretinle kalmadı artık sabra mecalim/ Aaa... benim cilveli yârim, ben seni ararım!”

Bağa indim **üzüm yok**

El yârinde gözüm yok

Ben yârimle darıldım

Barışmaya **yüzüm yok!**

Her ne yana gitsem ne tarafa kaçsam

Karşımda sensin!

Sen meleklerden, perilerden de güzelsin!

Yazık değil mi bana İrfan Beyciğim, yazık değil mi senin Çakır Emineceğine? Darılma, gücenme amma senin yüzünden benim gençliğim güme gidiyor; güzelliğim vakitsiz cizdam(kaçmak) ediyor; sen yanımdan zamkinos(uzaklaşmak) ettin edeli ben hep günlerimi haspi geçiyorum... Zatınız ise kim bilir o pasaklı göçebe harmancılarla nasıl har vurup harman savuruyorsunuz! Nasıl bana şimdi bir, “Harman başına kurdun çergeyi” türküsünü söyleyeyim mi? Yağma yok, söyleyeyim de o aygın baygın meleme Nazlı ile yılan gözlü Gülizar gönül eğlendirişenler öyle mi?

Çıkış yokuş başına Rastık çekmiş kaşına İrfancığım gel de bak Gözlerimin yaşına! Isırdım armudunu Akordladım udumu Bu sevda kırdı benim Kollarımı budumu! Oğlan pantolon ister Yaram kantaron ister Sevda gözlemesine Kantar kantar un ister! Gelincik al al açmış Kirazlar dal dal açmış O şalvarlı Gülizar Sana kötü fal açmış	Yemenimin oyası Zerde yedim doyası İşte senin de çıktı Yüreğinin foyası Mavi salkım duvarda Bakracım yok, su var da Kesem fakirdir amma Yüreğim pek hovarda! İzmarit pul pul olur Bana herkes kul olur Sana da layık ancak O şalvarlı dul olur! Bahçede kayası var Nazlı'nın dayısı var Ondan daha sevimli Etem'in ayısı var! Kızın adı Kamile Kim demiş hamile Ben ne kadar yalvarsam Biliyorum nafile!

(Kaygılı, 2019:251-256).

Yukarıda cinas örnekleri kalın puntolu şekilde gösterilmiştir.

Akşamcılar'da cinas örneği aşağıdaki gibidir:

“İnce saz o gece neler çalmıyordu, neler... Çoğu benim hoşlandığım havalar;

“Yeşil de ipek bükeyim aman

Derdimi kimlere dökeyim aman”

Sonra;

“Haydindi Bursalı, **Bursalı**

Yar yolunu beklerim her **salı**” (Kaygılı, 2003:15).

Akşamcılar’da diğ er bir cinas  rneği şu şekildedir:

“Çalgı havayı üstüste iki defa tekrarlayıncasına kadar ben de manimi düzdüm, okudum:

Adamaman cimdallı

Elif beli, be tefi, te selidir **çim dallı**

Alma camlar beyliktir, kırarsın ha **cimdallı**!

Bunun  zerine kimde can kalır ki? Yine irahmet istedi canı, mevlam irahmet eylesin, Acem İsmail de orada idi; kalktı, geldi oğlan, ellerime sarıldı:

-Yaşa be Serkis, dedi, sen gerçekten usta imişsin!” (Kaygılı, 2003:100).

Akşamcılar’da Hayrullah Savni’nin cinas ögeleri içeren şiiri dikkat çeker:

“Edebiyat ve şiir meraklılarından olan soluk benizli Hayrullah Savni bir biçimini bulup sözü tekrar şiire getirdi. Sonra bir gece önce evinde uykusuz geçirdiği gecenin yarısından sonra kendi aşkına dair hece vezniyle yazmış olduğu şu şarkıyı okumaya başladı:

Gözlerim kapanmıyor, kapanmıyor **gözlerim**,

Uykusuz gecelerde ben, hep onu ** zlerim**

şimdi gelecek diye karanlığı  zlerim

Uykusuz gecelerde ben hep onu  zlerim

Ey uykusuz geceler sırrımın yoldaşları

Sizi ıslatmadadır gözlerimin yaşları!

Sevgilimi çalmışlar muhabbet apaşları

Uykusuz geceler ben hep onu  zlerim.

Gençler de tabii bu şarkıyı çok beğenip alkışladılar; yalnız Sait Hikmet buna da itiraz etti. Genç şaire:

-Mademki, dedi muhabbet apaşları sevgilini çalmışlar; vakit geçmeden koş polise haber ver, sevgilinin başına apaşlar tarafından herhangi bir kaza, bela! getirilmeden onu bulup yine sapasağlam tertemiz sana teslim etsinler.” (Kaygılı, 2003:206-207).

Aygır Fatma'da (1938) bir mizah unsuru olarak cinas örneği aşağıda verilmiştir:

“Çocuklar gene inişe kakışa arabaya doldular ve bu sefer araba oradan şu kanto ile kalktı:

Mavi de gözlük takarım

Güzellere bakarım

Güzel bana bakarsa

Bir temenna çıkarım!

Lelley lâri, lelley lâri

Ağlarım zari zari!”

Sonra darbukacı kız, yakasına ilıstırdığı ucu beden çıkardığı kulpu kopuk küçük bir teneke yaklaştırdı:

Ağlama yavrum, **ağlama**,

Kuyruğuna kabak **bağlama**!

Diye kırıtıkça herkes gülmeden katılıyordu.” (Kaygılı, 2017:8).

Bekri Mustafa'da (1941), Nihayet Mustafaya rakı içirmeyi başaran Yamuk Osman, meyhane duvarında asılı olan bağlamayı görünce miçoların birinden bağlamayı getirmesi istedi. İnce Arapoğlu'na:

“- Haydi bakalım dedi, Arapoğlu, al şunu da yanık yanık biraz tıngırdat!

Bağ bozulmuş kütükleri **sel almış**

İnce belli sevgilimi **el almış**

Aklım gitmiş, fikrimi de **yel almış**

Anam, buna nasıl **dayanayım ben**

Anam bırak, bırak **ta yanayım ben**

İnce bellim, dudu dillim nerdesin

Meleksin hoş, gökte değil, yerdesin

Yüreğimde ateşten bir perdesin

Anam, buna nasıl **dayanayım ben**

Anam bırak, bırak **ta yanayım ben**” (Kaygılı, 2007:13).

Bekri Mustafa romanında Mustafa, kır bahçesini kahvehanecisinden bir kahve ister, cebinden de kâğıt kalem çıkarır ve şu koşmayı yazmaya başlar:

“Ağu kattı anan tatlı **aşına**,
Gönlümde vururken kolan yasemin!
Zalim karı kına yaksın **başına**
Benden ıraklarda solan yasemin!
Çayırlar yeşerdi bahar **erince**.
Çiçeklerle, kuşlar yerli **yerince**,
Benim yaram senden daha **derince**,
Ağlıyarak gelin olan yasemin!
Bülbüller, gülleri **över durmadan**,
Mustafa bağrını **döver durmadan**,
Analığın ona söyler durmadan.
Gözleri yaşlarla dolan yasemin!
Birleşmemiz kaldı yarın ahrete,
Nasıl dayanmalı böyle hasrete?
Ana yok, bacı yok, düştüm gurbete;
Hicranla saçını yolan yasemin!” (Kaygılı, 2007:80).

Bekri Mustafa’da diğer bir cinas örneği aşağıdaki gibidir:

“Ne zehir zemberekmiş aşta suzinak **fash**,
Sevdasıyla döndürdü beni Kereme **Ash**!
Yandı ciğer, kavruldu bir kıyak kebab oldu,
Ona sebep biçare Nasibin gönlü **yash**!
Sevilimin kendisi Samatyanın dilberi;
Babası olan moruk halis muhlis **Sivash**!
Hem ne yalvar oldumsa kızı için moruğa:
Mübareğin galiba kulakları pek **pash**
Bu sevdadan akıbet çıktım deli, divane

Ağnadım ki asfasmış (Allahmış) aşkın, sevdanın **aslı**!

Şimdi kimbilir nerde, hangi bahçede, bağda;

Fink atıyor o bizim küpeleri **elmash**?” (Kaygılı, 2007:146).

Yukarıdaki pasajda bir kelimenin diğer bir kelimenin içinde tamamen geçmesiyle oluşan cinasın yanı sıra başka tür cinas da bulunmaktadır. “Aslı” kelimesi ikinci mısradaki Kerem’in Aslı’sı anlamında kullanılırken, sonraki mısralarda “sevdanın aslı” şeklinde yani gerçek ve asıl olan anlamlarında kullanılmıştır.

Yazar aşağıda görüleceği üzere şiir, koşma, “Arapoğlu” ve “ince belli sevgili” söyleminden hareketle mizah sanatında cinas örneklerini kullanmıştır.

“Bağa indim **üzüm** yok

El yârinde gözüm yok

Ben yârimle darıldım

Barışmaya **yüzüm** yok!”

Arapoğlu söylemi ile:

“Bağ bozulmuş kütükleri **sel almış**

İnce belli sevgilimi **el almış**

Aklım gitmiş, fikrimi de **yel almış**

Anam, buna nasıl **dayanayım ben**

Anam bırak, bırak **ta yanayım ben**

Koşma üzerinden Çayırılar yeşerdi bahar **erince**.

Çiçeklerle, kuşlar yerli **yerince**,

Benim yaram senden daha **derince**,

Ağlıyarak gelin olan yasemin!” (Kaygılı, 2019: 251-256).

3.2.8. Kinaye

Kaya Bilgegil, kinayeyi “Gerçek mânâyı düşünmeye engel olacak bir karîne bulunmak şartıyla, bir sözü gerçek mânâsına da gelebilmek üzere, onun dışında kullanmak sanatıdır” (Bilgegil, 1980: 175) şeklinde açıklamaktadır.

Bu bölümde kinaye örneklerinin çoğu *Uyumsuzluk Kuramı* bağlamında değerlendirilebilir. Alman filozof Schopenhauer'e göre, gülmenin asıl kaynağı, bir kavramla ile o kavramın ilişkisi düşünülen nesneler arasındaki uyumsuzluktur ve bu uyumsuzluk fark edildiği an gülme meydana çıkar (Morreal, 1997: 28). Dolayısıyla kinaye örneklerinin çoğunda bu düşünce doğrultusunda örnekler görülmektedir.

Osman Cemal Kaygılı'nın romanlarında kinaye aracılığıyla yapılan birçok mizah örneği görülmektedir. Romanlardan örnekler kronolojik olarak verilecektir.

Akşamcılar'da (1937) kinaye unsuru içeren bir örnek aşağıdaki gibidir:

“Bir akşam yine, Galata'daki birahanelerin birinde saz:

Meyhane mi bu bezmi tarabhanei cem mi?

Şarkısını çalarken yine orada bir kaç gece önce tanışmış olduğu eski edebiyat düşünlerinden, yani Muallim Naci, Şeyh partisinin meddah ve artıklarından pos bıyıklı, yaşlıca bir adam, Turhan'a ‘Meyhanede mi bu, bezmi tarabhanei cem mi?’ mısrasının manasını, medlûlünü ve sonsuz derinliklerini! uzun uzadıya izah etti.. Turhan o zaman (Meyhane mi bu?) sözünün ne demek olduğunu iyice anlıyordu amma (bezmi tarabhanei cem) şeklindeki şu üçüzlü izafet terkiibinden ne kastedildiğini tamamiyle kavrayamıyor gibiydi. O, mısranın sonundaki (Cem) kelimesini Osmanlı şehzadesi sultan Cem'i ifade eden bir söz sanıyordu.” (Kaygılı, 2003:36).

Akşamcılar'da Derunî'nin Turhan'a açıkladığı mısrada ise kinaye örneği şu şekildedir:

“Ehli dil, içmeyen insanlara kıymet biçemez”

-Kendilerine ehli dil denilen kimseler, vakıa içmeyenlere de pekala bir kıymet biçebilirler. Fakat burada içmenin iki manası vardır, biri şu meclisteki bizim içişimiz, biri de ehli dilin ehli kemalin kalbi içişleri... Bir de hiç içmeyenler, ne ağızlarına aşkın şarabından bir katre, ne de kalplerine bir damla akıtmayanlar vardır ki işte burada kast onlarıdır; yine ehlikemal onlara dahi birer kıymet biçerler amma bu kıymet artık bir alay solda sıfırdan ibarettir. Bu ciheti de başka bir akşam ayrıca ve mufassalan yine izah ederim.” (Kaygılı, 2003:48).

Akşamcılar'da Derunî mısraların anlamını Turhan'a açıklamaya devam etmektedir:

“Takdim işi bittikten sonra Derunî (ehli firak) meselesine döner ve bunun için de bir hayli söylenip altıncı mısraya atlar:

“Seri hoş olmayan insan süadayı seçemez”

Bu mısırda (seri-hoş) sözü bildiğimiz bayağı sarhoşlar demek değildir. Yani sözü, sohbeti yerinde, kalbi vicdanı temiz, kafası dolgun, fikri olgun aynı zamanda, aşkın şarabını içmesini bilen kimseler demektir.

-Ya süeda ne demektir?

Buna Selman cevap vermeye kalkışır:

-Süeda onlara denir ki...

Karşılarına perişan kılıklı, saç sakala karışmış esrarkes, yarı kaçı bir serseri dikilir; elini göğsüne bastırarak:

-Huu, eyvallah... Allah eyvallah... Muhammed, Ali... İçenler Veli, içmeyen deli... Yağmurun seli... Bacının eli... Tanburun teli... Babamın beli... Dondurman eli... Kavağı yeli... Köpek memeli... Helva yemeli... (elini başına götürerek) başımın keli... ve müsadenizle erenler.” (Kaygılı, 2003:50).

Yukarıdaki pasajda “seri hoş” ibaresi kinayeyi oluşturan kısımdır. İlk akla gelen ifadenin sarhoş anlamına geldiğidir. Ancak mısırda, sohbeti yerinde ve fikri olgun gibi anlamlara gelmektedir.

Akşamcılar’da diğer bir kinaye örneği gençlik üzerinden şu şekilde verilmiştir:

“Öyle ise şu bizim başkatip beyefendinin şerefine çekelim!

-Çekelim yavrum çekelim! Yalnız gençlikte sana bunu çektiren mevlam ihtiyarlığında başka şeyler çekirtmesin de!” (Kaygılı, 2003:93-94).

Yukarıda, “çekelim” ifadesi birden fazla anlama gelmektedir. Çekelim kelimesi aslında rakı içmek, kafayı bulmak anlamında kullanılmak istenmiştir. Ancak diğer anlamlarına “çekilmek” istenmiştir.

Akşamcılar’da diğer bir kinaye unsuru şiir üzerinden ortaya konulmuştur:

“Edebiyat ve şiir meraklılarından olan soluk benizli Hayrullah Savni bir biçimini bulup sözü tekrar şiire getirdi. Sonra bir gece önce evinde uykusuz geçirdiği gecenin yarısından sonra kendi aşkına dair hece vezniyle yazmış olduğu şu şarkıyı okumaya başladı:

Gözlerim kapanmıyor, kapanmıyor gözlerim,

Uykusuz gecelerde ben, hep onu özlerim

Şimdi gelecek diye karanlığı özlerim

Uykusuz gecelerde ben hep onu özlerim

Ey uykusuz geceler sırrımın yoldaşları

Sizi ıslatmadadır gözlerimin yaşları!

Sevgilimi çalmışlar muhabbet apaşları

Uykusuz geceler ben hep onu özlerim.

Gençler de tabii bu şarkıyı çok beğenip alkışladılar; yalnız Sait Hikmet buna da itiraz etti.

Genç şaire:

-Mademki, dedi muhabbet apaşları sevgilini çalmışlar; vakit geçmeden koş polise haber ver, sevgilinin başına apaşlar tarafından herhangi bir kaza, bela getirilmeden onu bulup yine sapasağlam tertemiz sana teslim etsinler. (Kaygılı, 2003:206-207).

Yukarıdaki örnekte, “Sevgilimi çalmışlar” ifadesi sevgiliden uzak kalmak anlamında kullanılmaktadır. Ancak Sait Hikmet nüktedan bir şekilde kelimenin “hırsızlık yapmak” anlamını işaret ederek kinayeyle komiği oluşturmaktadır.

Akşamcılar’da diğer bir kinaye örneği mizahı aşağıdaki gibi oluşturmaktadır:

“İki gözüm, maksut efendiciğim, sizin rahmetli peder de şairdi!

-Hem de izzetlû saadetlû bir şairdi!

Maksut elini Rıza Babanın ağzına tutarak:

-Sus ol yoksam, ben de başlarım şimdi devletlû, atufetlû senin kaynatanın...

-Neyi kaynatanın?

-Hoşafı!

-Hoşafı çok kaynatma, sonra yağı kesilir!

-A bilader, senin demek istediğin o hoşafın yağı bizde çoktan kesilmiş!

-Maksutcuğum!

-Buyur canım!

-Efendimiz akşamları devlethanede...

-Efendimiz Allah!

-Latifeyi bırak, pilavın yanı sıra ne hoşafı içersiniz?

-Bazen üzüm!

-Ooh afiyet olsun iki gözüm!

-Bazan vişne!

-İşin yoksa kişne!

-Bazan kayısı!

(İkisi birden şahadet parmaklarını birbirlerine uzatırlar)

-Yabanın ayısı!" (Kaygılı, 2003:222-223).

Yukarıdaki örnekte "kaynatanın" ifadesi, evli olan insanların eşlerinin babaları için kullanılan bir tabirdir. Ancak herhangi bir şeyi gerçek anlamda "kaynatmak" anlamına çekilmiştir. Komik kinaye üzerine inşa edilmiştir. Devamında cinas unsurları da mizaha katkıda bulunmuştur.

Akşamcılar'da meyhanede geçen, kinaye içeren bir diyalog aşağıdaki gibidir:

"İkisi de babaları yerinde olan bu eski ve ak sakallı usta okuyucunun elini saygı ile öpüp bir kenara iliştiler.

Biraz hoş beşten sonra kör kemancı Rıza babaya sordu:

-Ne arzu buyurursunuz ne emredersiniz beybabacığım?

Rıza Babadan önce Maksut Ağa cevap verdi:

Rast yap Onnik, rast yap ki işimiz hep rast gitsin!" (Kaygılı, 2003: 224).

Yukarıdaki diyalogda, "rast yapmak" ifadesi ilk olarak keman taksimi için kullanılan bir tabir olarak belirtilmiştir. "Rast yap Onnik, rast yap ki işimiz hep rast gitsin" cümlesi kinaye unsurunu oluşturmaktadır. Tabirin anlamı bir şeyin yolunda gitmesi anlamlarına gelen "rast gitsin" şekline çekilmiştir.

Akşamcılar'da kinaye örneğini teşkil eden Abdi ve Turhan arasındaki konuşma şu şekildedir:

"-Hey gidi günler hey, hey gidi eski Beyoğlu alemleri hey!

Abdi Bey tezgâhtan kulak kabarttı.

-Hey gidi Anikalar, Marikalar, Kamelyalar, Eftalyeler hey!

-Ve hey gidi İzmarolar, Adelalar heeey!

Abdi Beyi:

-Ne buyurdunuz, bey kardeşimiz, Adela mı buyurdunuz?

-Evet efendim, bizim eski göz ağrılarından bahsediyordum!

-Kimdir sizin bu Adela dediğiniz kadın?

-Bizim eski canciğer arkadaşlardan bir Abdi Bey vardı, Adela da onun...

Abdi Turhan'a doğru koşarak:

-Vay, vay anam, canım, şekerim Turhancığım sen misin!

-Benim kör müsün?

Eliyle sarılı olan gözünü göstererek:

-Körüm ya Turhancığım, görme işte bir gözüm sarılı görmüyor musun?

-Ne oldu gözüne?

-Dün gece fazla kaçırmıştım. Alnımın sol tarafını şiddetle kapıya çarpıp bu hale geldim!!” (Kaygılı, 2003: 254).

“Kör müsün” ifadesiyle kinaye unsuru oluşmaktadır.

Akşamcılar’da diğer bir kinaye örneğinde:

“Abdi Mazlum’a:

-Bizim Adela’yı demek zatıalileri de tanır mısınız?

Mazlum:

-Ben ondan romanlarımın birinde bile bahsetmiştim!

-Ne diye bahsetmiştiniz?

-Şeytanın gözü diye!

Abdi içini çekerek:

-Aah... Aaah..aah! O asla Şeytanın gözü.. değildi.. bilakis.. melek gibi.. bir kadındı, ama ne ise. Besleyemedik öldü!

Mazlum:

-Allah rahmet eylesin!

-Öldü diyorsam, öylesine ölmedi. Kadıncağz hâlâ sağdır!” (Kaygılı, 2003:255).

“Öldü” kelimesi mecaz anlamda, benim için bitti, artık benim için öyle biri yok anlamlarında kullanılmıştır. Ancak Mazlum alay ederek “öldü” kelimesini gerçek anlamında algılayarak cevap vermiştir.

Aygır Fatma’da (1938) bir mizah sahnesi aşağıdaki gibi oluşur:

“-Ay; başımız dönüyor, başımız dönüyor! Diye bağıryorlardı. Salıncağın yanına gelip onun dönmesini ve sağa sola bulantılı yalpalanmasını durduran kadın, kaçan haşarıyla arkadaşlarına karşı artık **açtı ağzını**, yumdu gözünü:

-Terbiyesizler, utanmazlar, reziller, arsızlar... Ne olacak, mahalle çapkınları, mahalle çapkınları, mahalle serserileri... Anaları, babaları galiba bunları yumurtayla limonun pahalı zamanında peydahlamış olmalı ki vaktiyle terbiyelerini vermemişler. Haşarı oğlan, yüz, yüz elli adım kadar ileriden bu ağzı bozuk kadına şöyle karşılık veriyordu.

-Analarımız babalarımız bizi yumurtayla limonun pahalı zamanında peydahlamışlar ama siz de kızlarınızı sirkeyle sarımsağın, tuzla biberin kıt zamanında peydahlamış olmalısınız. (Eliyle tuz serpme işareti yaparak) öyle kızlarınızı da sizi de **tuzlayım**, biberleyim de kokmayın!

Orta boylu pembe yanaklı kız, oğlanın bu sözüne fena içerlemiş olmalı ki yerden kapmış olduğu küçük bir taşı yavaşça ona doğru atarak:

-Haydi oradan, dedi, hoş köpek! Sen bizim köpeğimiz bile olamazsın. Sen git de kendi mahallendeki kendin gibi terbiyesiz kızları tuzla!

Oğlan kıza o zamanın argo diliyle iyi bir söz attı ve kadının tokatlamak için kendine doğru hiddetli hiddetli yürümesi üzerine:

- Tirink, tirink, tirink!

Diye bağırarak koştu. Kadın geriye dönerken bir kenardan bu manzarayı seyretmekte olan haşarı oğlanın arkadaşlarını tersledi:

-Haydi bakayım, siz de **çekiniz buradan arabanızı!**

Bu sefer Hasan'ın bir başka arkadaşı karşılık verdi:

-Burası sizin **babanızın yeri mi?**

-Babamızın yeri, anamızın yeri Çekilin, defolun oradan! Diyorum size!

-Çekilmeyeceğiz işte, ne yapacaksın? Uzunca ve esmer kız atıldı:

-Aman bırak, Allah aşkına Şahinde Hanım teyze, onlar pek arsız, yüz­süz şeyler; uyma şu pislere, onlar şimdi dırlanıp dırlanıp defolur. Giderler!

Kadın çocuklara son bir hamle daha yaptı:

-Tuuuh size edepsizler!

Çocuklardan bir, ağzından çok fena, çok kaba, çok çirkin bir şey kaçırdı:

-Tükürecek yeri bilmiyorsun galiba!

Bu söz, orada başka bir ağacın altında çoluğu çocuğuyla çay içmekte olan orta yaşlı, iriyarı, güçlü kuvvetli bir adamın fena halde sinirine dokundu: bağdaş kurmuş olduğu hasırın üzerinden birdenbire fırladı; ayaklarına ayakkabılarını giymeden gülle gibi çocukların yanına düştü ve o son sözü ağzından kaçırmanın yanağına balyoz indirir gibi bir tokat attı:

-Ulan, it oğlu it, bu kadar çoluğa, çocuğa, bu kadar kadına karşı ağzından çıkanı kulağın işitiyor mu?

Tokatı yiyen çocuk öyle sendeledi ki az kalsın yere yuvarlanıyordu. Kendini güçbela toplayıp doğruldu ve aval aval herifin yüzüne bakarken bu seferde öteki yanağına birinciden daha şiddetli ikinci bir tokat indi. Öteki çocuklar çoktan çıl yavrusu gibi oradan kaçmış, her biri bir deliğe sinmişti. Yalnız tokatları yiyen çocuğun yanı başında Hasan kalmıştı. İkinci tokatı yedikten sonra her iki yanağı pancar kesilen ve gözleri dolu dolu olan çocuk şimdi yarım ağızla ve ağlamalı bir sesle yalvarıyordu:

-Ne vuruyorsun be, ben senin akranın mıyım, gidip akranına çatsana...

Adam:

-Al sana akran!

Deyip onun ensesine bir yumruk daha savurduktan sonra çocuk yüzü koyun yere tekerlendi ve yerden kalkar kalmaz tabanları yağladı.” (Kaygılı, 2017:21-23).

Yukarıdaki mizah sahnesinde, “ağzını açmak” deyimini kinayeyi oluşturmaktadır. Devamında kinaye örneği “tuzlayım” ifadesi hem normal anlamında tuzlamak, bir yiyeceğin terbiyelenmesini sağlamak anlamında kullanılırken hem de mecaz anlamda terbiyesiz bir insanın terbiyesini vermek anlamında kullanılmaktadır. Sonra ise “çekin arabanızı” deyimini ve “babanızın yeri mi” ifadesi kinaye unsurlarını oluşturmuştur.

Aygır Fatma’da “çekin arabanızı” ifadesiyle diğer bir mizah örneği aşağıdaki gibidir:

“-Kalkalım, isterseniz biraz dolaşalım!

Dedi. Kalkılar; ağır ağır ilerdeki kır garnizonuna doğru yollandılar. Fakat, çok geçmeden kopuklar kendilerine yetiştiler. Arada on beş, yirmi adım mesafe kalınca Arap Zeynel ilk laf attı:

-Kızlar da iki, biz de iki ...Fazla değil mi beriki?

Topuz Süleyman cevap verdi:

-Üzülme yahu, şimdi berikini ıskartaya çıkarırız, kayık denk olur!

Kızlar hayretle geriye dönerken Arap Zeynel Mediha’ya Topuz Süleyman Rana’ya hafif birer omuz çarparak öne geçtiler. Kızlar ikisi birden fena halde ürkerek bağırdılar.

-A.. A.. Utanmazların zoruna bakın! Arap Zeynel tığ gibi bir dönüşle geriye döndü:

-Utanmaz burada olmaz hanım ablalar! Mediha:

-Terbiyesizliğin lüzumu yok, çekiniz arabanızı oradan bakayım!

Topuz Süleyman kızın üzerine yürüyüp koluna yapışarak

-Arabamıza sizi de bindirmeyince biz zor çekiliriz bu akşam buradan!” (Kaygılı, 2017:70).

Aygır Fatma’da “atma” ifadesi kullanılarak kinaye örneği şu şekilde oluşturulmuştur:

Karısı tekrar alay etti:

-Atma, atma dedik ya! Camlar beyliktir!

-Canım efendim, onu atma bunu atma, artık bıktım be! (Elini nevale sepetine sokup bir şişe rakıyla bir kadeh çıkararak) sana inat, atacağım işte!” (Kaygılı, 2017:87).

Yukarıda, “atma” ifadesi hem sallamak, uydurmak anlamında hem de gerçekten bir şeyi atıp fırlatmak anlamında kullanılmıştır.

Aygır Fatma romanında mizah zeminin oluşturan kinaye örneği aşağıdaki gibidir:

“Ali Beybaba:

-Amma sen yalnız mektebini biran önce bitirip bir iş mi tutacağın, ona gayret etmene bak!

-Canım benim mektebimden, işimden, gücümden elaleme ne sanki?

A.. A.. Şu yediği naneye bak! Daha bir hafta önce neler söylüyor, Mediha için nasıl yanılıp yakılıyordu. Bugün ise bize ne ağızlar yapıyor!” (Kaygılı, 2017:128).

“Yediği naneye bak” cümlesi hem nane yemek anlamında kullanılabilir hem de yakışık almaz bir iş yapmak anlamlarında kullanılabilir.

Bekri Mustafa’da (1941) bir kinaye örneği şu şekilde oluşur; Mustafa, Çulsuz Ferhat’a sorular sormaya devam eder. Kaçanların kim olduğunu sorar:

“- Onlar da Kulaksız Muslunun takımından mıydı?

- Biri öyle idi, fakat ötekiler çapaçul takımındaydı.

- Birinin konuşması Ruma benziyordu.

- Rumdan dönmedir o... Ona, eskiden Tatavlalı Domuz çatlatan Miço derlerdi. Şimdi ise Dönme Hırvat diyorlar.

Mustafa hala işin doğrusunu arıyordu onları kime benzettiklerini soruyordu. Çulhuz Ferhat ısrarla sebepsiz olduğunu içlerinden birinin kendi düşmanlarına benzettiğini söyledi. Mustafa celallendi ve sözüne devam etti:

- Ulan doğru söyle, yoksa şimdi tekmeler başlar ha!.. Beriki dayak korkusu ile:

- Vallahi dedi, işin doğrusu sarhoşluk!.. Ölüsü şamdanlı rakı, çatın şu, öndekilere dedi, biz de çattık!

- Hele hele! Hele çıkar dilinin altından şu baklayı!

- Dilimin altında bakla değil, biraz önce kafama yemiş olduğum kabak çekirdekleri var.

Ardından Mustafa gençlerin fazla üstüne gitmedi ve beraber şakalaşarak Yedikulenin yolunu tuttular.” (Kaygılı, 2007:22).

Yukarıdaki pasajda “ağızındaki baklayı çıkarmak” deyimini gerçekleri söylemek ve sakladığı sırrı ortaya çıkartmak anlamlarında kullanılmıştır. Çulsuz Ferhat nükteli bir şekilde dilinin altında baklavanın değil kabak çekirdeklerinin olduğunu belirterek kinaye sanatını meydana getirmiştir.

Bekri Mustafa romanında; Mustafa, meyhanede Rafael ve çıraklarla uğraşmaya başlamıştır. Meyhanedeki herkesi gülmekten kırmış geçirmiştir. O esnada yoldan geçen bir zaptiye içeri girmiş olan biteni sormuştur. Zaptiye, meyhaneci ile Mustafa’yı karakola götürmek ister. Mustafa:

“-Hemşerim görüyorsun ki benim kalkacak halim yok. Eğer lazımsa sen karakolu buraya getir!

- Ne haltettin, ne haltettin? (Elindeki kamçıya davranarak) Kalk diyorum sana!

Mustafa ayağa kalkarak:

- Kalktım.

- Düş önüme!

Kendini yavaştan yere atarak;

- Düştüm.

- Bu herif deli midir nedir böyle!.. Kalk ayağa be herif!

Kalkarak:

- Kalktım!

- Düş önüme. Tekrar yere atarak:

- Düştüm işte!

- Ulan hacıyatmaz mısın be harif?

Tekrar yere yatarak:

- Hemşerim senin anlayacağın ben küfesiz şuradan şuraya bir adım bile atamam!

- Nasıl küfesiz?

- Büyük bir küfe getirir, beni içine oturtur, bir de hamalın sırtına verirsiniz, ben bu gece buradan karakola ancak öyle giderim!

- Ya, pekâlâ, çabuk şuradan bir küfe ile bir hamal getirin Bana!

Mustafa:

- Yanımda davul zurna olmayınca kat'iiyen gitmem!.. İlle davul zurna isterim.” (Kaygılı, 2007: 134-135).

Yukarıdaki örnekte “düş önüme” tabiri, hadi kalk gidiyoruz anlamına gelmektedir. Ancak Mustafa alaycı karakteri ile gerçek anlamda kendini yere atarak düşmüştür. Dolayısıyla komik, kinaye aracılığıyla ortaya çıkmıştır.

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda (1942), Aşık Diyojen hatıra defterini mizah yaparak bitirir:

“-Ey moruk, ya senin asıl adın ne idi, onu da söyler misin?

Başüstüne, onu da söylüyorum işte:

-Benim asıl adım Ahmet Bahtiyar'dır. Fakat siz alın da benim gibi bahtiyar koyun rafa!”
(Kaygılı, 2003: 172)

Bu başlık altında görüldüğü gibi yazar, aşağıda görüleceği üzere farklı romanlarında kinaye unsurlarını kullanmıştır:

Ey uykusuz geceler sırrımın yoldaşları

Sizi ıslatmadadır gözlerimin yaşları!

Sevgilimi çalmışlar muhabbet apaşları

Uykusuz geceler ben hep onu özlerim.

Bir salıncak ortamında **açtı ağzını**, yumdu gözünü, sizi de **tuzlayım**, biberleyim de kokmayın, Haydi bakayım, siz de **çekiniz buradan arabanızı!** -Burası sizin **babanızın yeri mi?**

3.2.9. Kaydırma

Söylenilmek istenen asıl anlam ifadesinin kaydırılmasıdır. Anlam; mecazdan gerçeğe ya da gerçekten mecaza çekilebilmektedir. Kaydırma, günlük hayatta ve yazınsal metinlerde deyimlerin ya da atasözlerinin asıl anlamının ani geçiş ile umulmayan bir etki ve uyumsuzluk yaratmasını amaçlamaktadır.

Kaydırma örneklerinin birçoğunda *Uyumsuzluk Kuramı* karşımıza çıkmaktadır. Bu kuramın özelliğinden daha önce bahsettiğimiz için burada tekrar bahsedilmeyecektir.

Çingeneler'de (1935), Etem'in Epikür ve Çiçero hakkında sözleri kaydırma örneği teşkil etmektedir:

“Kim sülemiş beni Apukur’un kardeşi diye?

Apukur da kim?

Ha... ha... Onu da mı benden öğreniceksin. Bakarsan kılığına kıyafetine, benzersin okumuş yazmış bir insana amma daha bilmezsin Apukur kimdir Çaçaron kimdir?

Ayıp değil ya, bilmiyorum... Öğret bakayım bana bu Apukur’la Çaçaron kimdir?

Abe, bunlar çok menşur ve çok eski birer çorbacıdır.

Ne çorbacısı, işkembe çorbacısı mı?

Ne işkembesi be sen de... Bunlar, eski Grikoz, yani Rumyoç çorbacılarıdır imiş! Em de bunlar çok akıllı insanlarmış... Sonra efendicazıma süyliyeim, bu Apukur’un anası zamanın en büyük falcısı imiş. Senin anlayacağın, bu kavanoz dipli dünyadaki bütün falcıların ustası o imiş... Amma bunların bilmez bizim cahil Çingene falcılar.

İyi amma Apukur’u anlayamadım. Apukur kimmir?

Yok mu hani kuş ortalarında Hristiyanlar yapıyor Apukurya...(Büyük Perhiz’e girmek üzere oldukları günlerde düzenlenen karnaval)

Ee?

İşte bu Apukurya’yı da eski zamanlarda o icat etmiş!

Ne millettenmiş bu?

Dedik ya... grikoz be Rumyoç be!

Ulan sakın, senin bu söylediğin Epikür (Epikuros) olmasın!

Hay kaynananın canına rahmet! Ta kendisi... Biz deriz ona Apukur, siz dersiniz Apikur!

Ulan Etem, sen bunları nereden biliyorsun?

Size o gün bizim çadırlar yanında da deyiivermişim ya, benim bilmediğim bu dünyada beş vakit namaz...

Doğru söyle Etem, sen bu Epikür'ü... Sonra birini daha söyledin ne idi onun adı?

Çaçaron...

O da Çiçeron (Marcus Tullius Cicero) olacak..." (Kaygılı, 2019:72-73).

Kaygılı, yukarıdaki pasajda karakterler üzerinden bir kaydırma unsuru inşa ederek mizah zeminini okuyucusuna sunmuştur. Etem, Apukur ve Çaçaron'dan çorbacı diye bahsederek cümlesine değışmeceli bir anlam kazandırmaktadır. Arkadaşı ise "çorbacı" tabirini gerçek anlamına kaydırarak "ne çorbacısı, işkembe mi" ifadesini kullanmıştır. Bu nedenle komik ortaya kaydırma vasıtasıyla çıkmıştır.

Akşamcılar'da (1937) çocuklar ve Zarif arasında geçen diyaloglar kaydırma örneğini oluşturmaktadır.

"Herifi kaçıran kadınlı, erkekli, çoluklu, çocuklu cemaat geriye dönünce bu sefer hep birden Zarife sarıldılar:

-Zarife küüp!... Haniya küp kapaklarım var!

O önce bunlara aldırmadı; fakat cemaat işi azdırınca oturduğu yerden ayağa kalktı; deminki korkunç herife takındığı uydurma tavrı takınıp gözlerini açtı ve elini tekrar pantolonunun arka cebine uzatarak gürlledi:

-Yakarım ha!

Çocuklar alayla bağırdılar:

-Neyi, cigarayı mı, lambayı mı?

Zarif biraz yumuşayarak:

-Yok sobayı

-Öyle ise yak da görelim

O tekrar sertleşip bağırdı:

-İşte yakıyorum!

Sonra hemen pantolonunun arka cebinden çıkardığı yüz dirhemlik ispiro şişesini kafasına dikti ve böylelikle sonuncu bir kakhaha yağmuru altında bizim sahne de kapandı, bitti idi." (Kaygılı, 2003:25).

Zarif'in çocuklara "yakarım" tabiri mecaz anlamda kullanılmaktadır. Çocuklar ise alaycı bir şekilde "yakarım kelimesini gerçek anlamda algılayarak kaydırma unsurunu gerçekleştirmektedir. "cigarayı mı, lambayı mı" ifadesi komiği okuyucuya sunmaktadır.

Akşamcılar'da diğer bir kaydırma örneği aşağıdaki gibidir:

"Edebiyat ve şiir meraklılarından olan soluk benizli Hayrullah Savni bir biçimini bulup sözü tekrar şiire getirdi. Sonra bir gece önce evinde uykusuz geçirdiği gecenin yarısından sonra kendi aşkına dair hece vezniyle yazmış olduğu şu şarkıyı okumaya başladı:

Gözlerim kapanmıyor, kapanmıyor gözlerim,

Uykusuz gecelerde ben, hep onu özlerim

Şimdi gelecek diye karanlığı özlerim

Uykusuz gecelerde ben hep onu özlerim

Ey uykusuz geceler sırrımın yoldaşları

Sizi ıslatmadadır gözlerimin yaşları!

Sevgilimi çalmışlar muhabbet apaşları

Uykusuz geceler ben hep onu özlerim.

Gençler de tabii bu şarkıyı çok beğenip alkışladılar; yalnız Sait Hikmet buna da itiraz etti. Genç şaire:

-Madem ki, dedi muhabbet apaşları sevgilini çalmışlar; vakit geçmeden koş polise haber ver, sevgilinin başına apaşlar tarafından herhangi bir kaza, bela! getirilmeden onu bulup yine sapasağlam tertemiz sana teslim etsinler." (Kaygılı, 2003:206-207).

"Çalmışlar" tabiri mecaz anlamdan gerçek anlamına kaydırılarak mizah sahnesi ortaya çıkmıştır.

Aygır Fatma'da (1938) kaydırma örneği "kız dalgası" tabirinin gerçek anlamından kaydırılarak başka anlama çekilmesiyle oluşur:

"Bahri şaşırdı:

- Ne söylüyorsun sen be, anlamıyorum!

-Canım, şu kız dalgası!

-Ne kızı, deniz kızı mı?

-Yok peri kızı! Canını şu bizim mahalledeki torba sakallı filozofun ortanca kızı!”
(Kaygılı, 2017:62).

Ayğır Fatma romanında Hasan ve tarlada çalışan kız arasındaki diyalog şöyledir:

“Yavru biraz daha sokulunca Hasan tasmaından yapıştı, bir çocuk gibi kucağına aldı:

-Seni şeytan seni. Seni çapkın seni, seni yaramaz seni!

Keçi, hasan’ın kucağında debelenerek hala bağıırıyordu:

-Meeeee.

-Annen nerede senin çapkın!

Kamışların arasından fırlayan kız cevap verdi:

-Annesi yok onun, onun annesi ben, onun annesi ben!

-Annesi yok mu, öksüz mü bu. Arnavut kızı Hasan’a yaklaştı:

-Ne öküzü be, ne öküzü? Görmüyor musun, ne güzel keçi yavrusu!” (Kaygılı, 2017:118).

“Öksüz” kelimesi “öküz” kelimesine kaydırılarak komik ortaya çıkmıştır. Bunun gibi örnekler Hacivat ve Karagöz’de sıkça görölmektedir.

Bekri Mustafa’da (1941) kaydırma örneği şu şekilde gerçekleşir; Mustafa babasının cenazesinin gömüldüğü günün akşamı kendisini içmemek için epey zorlamıştı. Ancak yine de duramadı. O akşam Mustafa’nın babasının öldüğünün farkında olmayan mezeci şişko Bedros, Mustafa’yı, tek başına bir kenara çekilmiş, şişesi önünde ağlarken görünce hayretle sordu:

“- Ne ağloorsun bunun burasında, bağırı yanık âşık Ömer misali aslanım?

Mustafa kesik kesik cevap verdi:

- Babam... yürüdü!

- Oooh, geçmiş olsun.

- Nasıl oh, geçmiş olsun?

- Demek zavallının hastalığı geçti ki, sokağa çıktı, yürüdü.

- Ulan şişko, şimdi yersin kafana bardağı ha!

- Haa... Ağnadım şimdi, yürüdü deorsan, demek henüz sokağa çıkamayıp evin içinde yürümeğe başladı... Oh, oh, maşallah... Allah afiyet versin.

- Hay Allah senin de belânı versin!

- Ne oldu ki?

- Daha ne olacak, babamı bugün dört kolluya bindirdik!.

- Tahtaravana?

- Yok dönmedolaba! Senin anlıyacağın babacığımı, bugün artık tam rahat döşeğine yatırdık.

- Demek hallaç getirdi iseniz devlethaneye, adamcağızın yataklarını yeni baştan güzelenem attırdınız.

- Ulan domuz şişko, yaradana sığınıp da şu iskemleyi beynibâlâna bir inersem..." (Kaygılı, 2007: 26).

Mustafa, "babam yürüdü" derken değişmeceli anlamda babasının öldüğünü söylemek istemektedir ancak Bedros anlamı kaydırarak Mustafa'nın babasının gerçekten yürüdüğünü sanar. Devamında Mustafa, "babamı bugün dört kolluya bindirdik" ifadesiyle babasının öldüğünü başka bir şekilde belirtmeye çalışır. Bedros "tahtaravana" diyerek mecaz anlam taşıyan ifadeyi yeniden gerçek anlama doğru kaydırmaktadır. Mustafa üçüncü açıklamasında "babacığımı, bugün artık daha döşeğine yatırdık" cümlesini kurar ve bu cümle Bedros için yanlış anlamaya uygun bir cümledir. Bedros bir kez daha söyleneni gerçek manasında anlamıştır. Bedros'un Mustafa'nın dediklerini anlam bakımından kaydırması ve yanlış anlamaları güzel kaydırma örnekleri teşkil etmektedir. Bu yanlış anlama ve kaydırmalarla komik okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Bekri Mustafa'da, Mustafa ve Bedros arasındaki dilsel sapma ve kaydırma içeren konuşmalar şu şekilde devam eder:

"Bedros bir iki adım geriye çekilerek:

- İki gözümün nuru. Püryanı lâfin doğrucasını kestirme tarafından beyan et ki ben de işin kıvamını agniyayım.

- Babam rahmete kavuştu!

- Heee! Bugünkü irahmet de irahmet idi ha! Helem bizim Lânga taraflarından seller gitti ise ortalık da tertemiz, pirûpâk oldu. Demek bugünkü bol irahmet, peder cenabınıza yaradı he?..

- Behey hınzır herif, hiç böyle hayırlı bir şey olsa, ben şimdi burada hazin hazin ağlar mıyım?

- Ya ne olduki?

- Elinin körü oldu. Bir adam, rakı başında böyle hazin hazin niçin ağlar?

- O mesele adamına göredir. Adam vardır, benim gibi Süprik Dudu ile mazara edip evden çıkılır, ona sebep ağlayıp ah ü zar eder. Adam vardır...” (Kaygılı, 2007:27).

Mustafa “ babam rahmete koştu” cümlesini kurarak babasının öldüğünü Bedros’a anlatmak istemektedir. Ancak Bedros cümleinin anlamını başka taraflara çekerek kaydırma öğelerini ortaya koyarak komiğin oluşmasına yardımcı olmuştur.

Bekri Mustafa’da; Mustafa, Bedros’un yanlış anlamalarından dolayı sinirlenmiştir. Ancak açıklamaya devam etmektedir:

“Mustafa bu sefer dayanamayıp su bardağını kapınca şişkonun kafasına fırlattı:

- Yıkıl oradan bire soytarı, defol!

Şişko Bedros. neye uğradığını şaşırıp kapıya doğru koşarken tezgâhtar Barba Sotiri Bekrinin masasına sokuldu;

- Ne oldu vire kuzum, nişin kızdın böyle sok sok?

- Nasıl kızmam be Barba? Görüyorsun ki, şunun şurasında deminden beri düşünüyor, ağlıyorum.

- Nisin ağlıyordun ya kuzum?

- Babamı kaybettim bugün beyahu.

- Babanı kaybettinse ne var ağlıyazak? Babamı kaybettim diye bir tellâl çağırırtıracaksın, bulazaksın o zaman babanı!” (Kaygılı, 2007:27).

Yukarıdaki pasaj mizah bağlamında kaydırma öğeleri içermektedir. Mustafa “babamı kaybettim” diyerek babasının vefat ettiğini vurgulamaktadır. Ancak Barba diyalogda, Mustafa’nın söylemek istediğini anlamayarak onun cümlesini gerçek anlamda algılamıştır.

Bekri Mustafa romanında Mustafa, babasının aralarından ayrıldığını söyler. Odabaşı bunun üzerine bu kadar içersen tabi ayrılır deyince Mustafa sinirlendi ardından dayanamayıp ağlamaya başlar. Mustafa karakolda ağlayınca odabaşı ona sebebini sorar:

“- Be adam, babacığımı bugün toprağa uzattılar.

- Hava yağmurlu olduğu için biraz üstübaşı çamur olmuştur. Buna bu kadar üzülecek ne var sanki?

Artık fena halde beyni atan Mustafa, hemen oradaki bir su testisini kapınca odabaşının kafasına savururken karakullukçu denilen zaptiyeler derhal kollarından yapıştılar, orası karmakarışık oldu.” (Kaygılı, 2007: 29).

Yukarıdaki pasajda tipik bir kaydırma örneği görülmektedir. Mustafa babasının öldüğünü bir türlü anlatamamaktadır. Yazar, ironik bir şekilde Mustafa karakterine babasının öldüğünü gerçek anlamda bir cümle ile söyletmez. Bu nedenle de komik ortaya çıkar.

Bekri Mustafa eserinde, Mustafa ve yabancı miço arasındaki kaydırma öğeleri içeren konuşma şu şekildedir:

“- Ela vire kalopedi, ela vire palikaryamu!... Çıraklardan, sözde en açık gözü seğırtti:

- Oriste pasakamu!..

- Çabuk, fırla şuradan git bana bir saka kırbası bul, gel!..

- Saka kırması ne, yaniya ispinoz?

- Yok isketel!

- Ulan saka kırması değil, saka kırbası, saka kırbası!..

- Kırbaç, yaniya beygir isin, yoksa esek isin?

- Yok katır için!.. Be herif sana kırba diyorum, kırba!..

- Kurbağa nerede bulazayım sindi, kurbağa yazın, olur, sindi ise kıstır!..

- Ulan, ne mankafa şeysin be!.. Sakalar evlere, dükkânlara suyu ne ile taşırlar?

- Torba ile!..

- Nasıl torba ilen? Eliyle tarif ederek:

- Nah, böyle, büyük, tirigone (üç köşe) bir torba.

- Hay dilini eşek arısı soksun emi? Ulan ona torba demezler, kırba derler, kırba!..

- Kırba, torba, her neyse... ne olazak sindi?

- Elinin körü olacak, git çabuk, sakanın birinden, bana böyle bir kırba bul, gel!

- Başustune amma, verezek mi saka bunu bana?

- Bekri Mustafa istiyor deyince verir.
- Peki, peki, sindi gidezeyim, buldurmya!.. (Kaygılı, 2007:63-64).

Bekri Mustafa romanında, Mustafa eve gelir ve kapıyı çalar. Mustafa ve karısı arasında şu diyalog yaşanır:

- “- Kim o?
- Aç!
- Sen kimsin bu vakit?
- Aç yahu, benim!
- Sen kimsin?
- Kocanım, kocan!
- Ne koçanısın, mısır koçanı, mı?
- Yok lahana koçanı!.. Aç kapıyı yahu çabuk, duracak halim yok!” (Kaygılı, 2007:99).

Mustafa “kocanım” cümlesini kurduğunda karısı nükteli bir şekilde anlam kaydırması yapar. Cümleyi gerçek anlamından başka bir anlamına kaydırır. “Mısır koçanı mı” ifadesini kullanarak kaydırma ögesiyle komiği meydana getirir.

Bekri Mustafa’da Mustafa ve Kaptanpaşa arasında geçen konuşmalar kaydırma örneği sunmaktadır:

- “- Şu halde? Şu halde adam olacağın zaman gelmiş de geçiyor bile! Anlaşıldı senin böyle tek başına adam olacağın yok!.. Seni artık çift etmeli!
- Tek adam nasıl çift olur paşa babacığım?
- Orta yerden ikiye biçeriz, çift olursun!
- Aman ayağınızın altını öpeyim!.. Ben meşe odunu muyum ki, orta yerimden biçeceksiniz?
- Mustafa, artık şakanın sırası değil, beni dinle şimdi!
- Emret paşam, kulağım sizde!
- Artık bu başıboş hayata elveda etmenin zamanı gelmiştir.
- Anlıyorum paşam, şimdi benim boynuma bir yular mı takmak istiyorsunuz.
- Ha şunu bileydin!

- Fakat paşam, yıllardan beri başımdan geçmiş olan bunca maceralar, bunca kederler, elemeler, ıstıraplardan sonra bana biraz dinlenmek, yorgunluklarımı, acılarını dindirmek için izin vermez misiniz?

- Evlenince daha iyi dinlenirsin!” (Kaygılı, 2007:126).

Bekri Mustafa’da diğer bir kaydırma örneği ise şu şekilde dikkat çekmektedir:

“- Hemşerim görüyorsun ki benim kalkacak halim yok. Eğer lazımsa sen karakolu buraya getir!

- Ne haltettin, ne haltettin? (Elindeki kamçıya davranarak) Kalk diyorum sana!

Mustafa ayağa kalkarak:

- Kalktım.

- Düş önüme!

Kendini yavaştan yere atarak;

- Düştüm.

- Bu herif deli midir nedir böyle!.. Kalk ayağa be herif!

Kalkarak:

- Kalktım!

- Düş önüme. Tekrar yere atarak:

- Düştüm işte!

- Ulan hacıyatmaz mısın be harif?

Tekrar yere yatarak:

- Hemşerim senin anlayacağın ben küfesiz şuradan şuraya bir adım bile atamam!

- Nasıl küfesiz?

- Büyük bir küfe getirir, beni içine oturtur, bir de hamalın sırtına verirsiniz, ben bu gece buradan karakola ancak öyle giderim!

- Ya, pekâlâ, çabuk şuradan bir küfe ile bir hamal getirin Bana!

Mustafa:

- Yanımda davul zurna olmayınca kat’iyyen gitmem!.. İlle davul zurna isterim.

Mustafa işi iyice yokuşa sürmeye devam etmiş ve zaptiye de bir dediğini iki etmeden yerine getirmiştir ve karakolun yolunu tutmuşlardır.” (Kaygılı, 2007: 134-135).

“Düş önüme” deyimini mecaz anlamdadır. Ancak Mustafa kaydırma unsuru kullanarak ifadeyi gerçek anlamına doğru çeker. Bu nedenle mizahi bir sahne ortaya çıkar.

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda (1942), karakterlerin karşılaştığı bölüm kaydırma unsurları içermektedir:

“-Sen kimsin?

-Bir Yolcu!

-Hangi yolun yolcusu?

-Hak yolunun!

-Hak yolunun mu?... Halt etmişsin! Eğer hak yolunun yolcusu olsaydın buradaki benim bülbüllerimi ürkütmezdin!” (Kaygılı, 2003:8).

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda, “yaaa” ifadesi, “yağ” anlamına kaydırılarak mizahi bir durum ortaya çıkmıştır:

“- Ölü nedir, diri nedir, söyle bakayım bana?

-Ölü, yani kıkırdamış kuyruğunu titretmiş, nalları dikmiş demektir!

-Ya diri ne demektir.

-Diri de işte bizim gibi yaşayan demektir.

-Yaaa!

-Ne yağı, zeytin yağı mı?

-Yok tereyağı!

-Nasıl tereyağı?

-Zatıalınız gibi tereyağı!

-Senin arkadaş, galiba biraz Bambili bili bom çeşmeli!” (Kaygılı, 2003:17).

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda diğer bir kaydırma örneği aşağıdaki gibidir:

“Tevfik yüzünü buruşturup müstehzi bir tavırla:

-Yaaa!... Yaaa!... Yaaa!... İşine gelmeyince tüymek değil mi? Söyle bana: Ezelden ebede giden yol Arnavut kaldırım mıdır, parke midir, asfalt mı?

-Şoförlüğe başladığımdan beri o taraflara hiç müşteri götürmediğim için vallahi farkında değilim imanım!

-Yaaa!... Yaaa!... Yaaa!...

Ezel, ebet

Davut Baba:

-Nöbet, nöbet...

Kenan:

-Sepet, mepet!

Tevfik:

--Haşşöyle, haşşöyle, yola gel, bakayım!

Kenan:

-Küfe, müfe!

Davut Baba:

-Küfe, müfe olmaz!

-Öyleyse çuval, muval!

-O hiç olmaz!

-Öyleyse araba, maraba!

-Hangi araba?

-Hangi araba olursa olsun, Şamlı Halepli, Bağdatlı, Yemenli hatta Adisababalı

Davut Baba Tevfik'e dönerek:

-Delikanlı pişiyor!

-Pişer!

-Üflemeden şişiyor!

-Şişer!

Kenan:

-Şimdi nerede ise o da düşer?

Tevfik?:

-Kimdir o düşecek olan?

Kenan:

-Hacı yatmaz!

Davut baba:

-Göbek atmaz!

Tevfik gülümseyerek:

-Ataalar!

Davut Baba:

-Atsın da görelim!” (Kaygılı, 2003: 82-83).

Yukarıdaki pasajda binek vasıta anlamına gelen “araba” kelimesi gerçek anlamından çıkartılarak kaydırma örneği ortaya çıkmıştır. Yönelme hali eki gelerek “araba” halini alan kelime Arap’a anlamına gelecek şekilde “araba” halini almıştır. “Bağdatlı, Yemenli Arap” gibi bir anlam kazanmıştır. Kaydırma yoluyla komik bu şekilde meydana çıkmıştır.

Bu başlık altında da yazar daha çok *Bekri Mustafa* üzerinden olmak üzere çeşitli kaydırma örnekleri kullanmıştır. Örneklerde görüleceği üzere Zarif’in çocuklara “yakarım” tabiri mecaz anlamda kullanılmış çocuklar ise, alaycı bir şekilde “yakarım” kelimesini gerçek anlamda algılayarak kaydırma unsurunu gerçekleştirmektedir. Aynı şekilde “cigarayı mı, lambayı mı” komiği okuyucuya sunulmuştur.

“-*Yakarım* ha!

Çocuklar alayla bağıldılar:”

3.2.10. Stereotipleştirme

Yunanca stereos (katı, bütün) ile typos (tip, karakter) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle ‘stereotip’ kavramı ortaya çıkmıştır. Bu kavramı ilk olarak Walter Lippman gün yüzüne çıkarmıştır. Lippman Amerikalı bir gazetecidir. Yalın bir hale getirdiğimizde bu kavramı ‘kalıp ifade’ olarak nitelendirebiliriz. Stereotipler, basmakalıp ve tektip düşüncelerin genelleştirme yapıları olarak belirtilmesidir (Demir, 2018: 7-8). Stereotipin ne olduğunun daha iyi anlaşılması için; ‘erkekler ağlamaz’, ‘aşk bir zehirdir’ gibi örnekler verilebilir. Basit bir düşünce ürünleridir denilebilir.

Genellemelerin basitçe indirgenmeleri komiğin oluşmasına neden olur. Çünkü bu basit algılayış çocukların dünyayı yeni yeni algılamaya başladığı dönemlerde

görülmektedir. Dolayısıyla zihinsel açıdan olgunluğa erişmiş insanların genellemeler yapması gülünç bir durumu ortaya çıkarmaktadır (Demir, 2018: 10).

Osman Cemal Kaygılı'nın romanlarında stereotip örnekleri genelde kadınlar hakkındaki genellemelerle oluşmaktadır. Bunu yanına da sarhoşlar hakkındaki genellemeler eklenebilir.

Akşamcılar'da kadınlar üzerinden yapılan stereotipleştirme örneği şu şekildedir:

“Artık mahalle bekçilerinin bile dillerine doladıkları ve pek amiyaneleşen:

“Her şeyde bir kadın parmağı aramalıdır!”

Sözü riya bir keskinlik gibi, belki bir gerçeklik ifadesi olamaz. Fakat herşeyde değilse de birçok şeylerde eskiden bu kadın parmağını aramak yanlış bir şey sayılmazdı. Onun gibi birçok defalar içkide, içkiye başlamakta bir kadın parmağı yahut bir kadın aramak hakikaten pek de aykırı bir şey olmaz sanırım.

Herkesin içkiye başlama ve alışmasında da böyle bir kadın parmağı var mıdır? Kadının pek yakından parmağı yahut tırnağı veya fiskeci yoktur ama biraz uzaktan bir hayli tesiri vardır gibi.” (Kaygılı, 2003: 30).

Yukarıdaki pasajda, her şeyde bir kadın parmağı aranması gerektiği söylenerek bir stereotipleştirme yapılmaktadır. Herhangi bir olayın arkasından bir kadın parmağının çıkacağı üzerinden genelleme yapılmaktadır. Yazar, buradaki genelleştirme unsurunu özellikle erkeklerin içkiye başlama nedeni olarak görmektedir. Bir kadının parmağı yoksa bile “tırnağı” vardır ifadesi kullanılarak latife-espri de ögesi komiğe eklenmiştir. Ayrıca burada *Üstünlük Kuramı*'ndan söz edilmeden geçilmemelidir. Çünkü ataerki bir toplumun yansıması olarak bu örnek ortaya çıkmıştır. Herhangi bir kusurda kadın parmağının aranması mizahi bir kuramın etkisi altında romanda işlenmiştir. Gülme arttıkça ussal yön devre dışı kalır ve insani yön zayıflar (Morreal, 1997: s.9). Dolayısıyla gülmenin bu yönü insanın kendisine de bulaşabilir. Romanın ilerleyen bölümlerinde olayların arkasında “erkeklerin parmağı” da olacaktır. Bu bağlamda “gülme komşuna gelir başına” tabiri örnek olarak verilebilir.

Aygır Fatma'da (1938) kız çocukları üzerinden yapılan stereotipleştirme aşağıdaki gibidir:

“Bu teklif Hasan'a biraz mülayim gibi gelir gibi oldu amma, darbukacı Zehra'nın anası Aygır Fatma buna razı olmadı:

-Olmaz, kızım, dedi. Münasebet olmaz; çünkü sen bir yabancısın... Bunlar erkek çocuk olsa, haydi neyse amma, kız oldukları için belki anneleri razı olmaz. Ona sebep çocuklar yemişlerini de yesinler, artık yavaş yavaş evlerine gitsinler.

Ali Beybaba:

-Bunların neresi çocuk? Baksana... Maşallah üçü de çocukluktan çıkmış, gençliğin ateşli devrine girmişler.

Fatma yarı hiddetle:

-Senin de ne söylediğini kulağın işitiyor mu bunak?

-Gençlik fena mı yahu! Keşke şimdi ben de onlar gibi bir genç olsaydım!

-Sen gençliğinde de böyle mıymıntının biri imişsin ya!...

-Nereden benim gençliğimde böyle mıymıntı olduğu mu?

-Canım uzatma işte!

-Ah Fatma ah, ne olurdu, sen benim gençlik zamanıma rastlamalıydın da görmeliydin Ali Beybaba ne imiş? Hoş şimdi de altmışsa yaklaştığım halde alimallah taşı sıksam suyunu çıkarırım ya!

Fatma gülerek:

-Atma, atma! Camlar beyliktir!” (Kaygılı, 2017:86-87).

Aygır Fatma, evine misafir olan kız çocuklarının evinde kalmasına müsaade etmemektedir. Sonrasında ise “erkek çocuk olsa haydi neyse amma” ifadesini kullanarak erkek çocuklar olması durumunda izin vereceğini söylemek istemektedir. Yazarın kız çocukları üzerinden böyle bir stereotipleştirme yapması erkek egemen bir toplumun yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda (1942) iki tip stereotipleştirme aşağıdaki gibidir:

“Bir gün önce, kıza zengin eczacının oğlu tarafından gayet güzel, sevimli ve gümüş tasmalı altın boynuzlu bir kuzu hediye edildiğini bir arkadaşından duymuş olan Diyojen de kıza şu cevabı vermiş:

-Ne yapayım eğer zengin eczacının çapkın oğlu gibi param olsaydı ben de gümüş tasmalı, latın boynuzlu bir kuzu getirirdim, fakir olduğum için ancak bunu getirebildim! İşte o günden itibaren Diyojen’le kızın arası açılmış, daha doğrusu Diyojen onu çıldırasıya sevdiği halde kız, o günden sonra Diyojen’den yüz çevirmiş ve bu vaka pek genç yaşında Diyojen’in yüreğini yakmış, kızın bu hareketi onu kelbliğe sevkeden sebeplerden birincisi olmuş!

-Desenize herşeyde kadın parmağı!

-Yahut ta hanımeli!” (Kaygılı, 2003: 14-15).

Yukarıdaki pasajda kadınlar üzerinden iki tip stereotipleştirme yapılmaktadır. Birincisi; kadınların zengin adamları tercih ettiği ve pahalı hediyeleri alan erkekleri tercih ettiği genellemesidir. Diyojen’in çok parası olmadığı için düzgün bir hediye alamamıştır. Bu nedenle kız bir daha onun yüzüne bakmamıştır. İkinci genelleme ise daha önce örneği verilen “her şeyde kadınların parmağı var” tezidir. Diyojeni “kelpliğe” yani onu bu hallere düşürenin bir kadın olmasıdır. Pahalı hediye alamadığı için kendisi terkeden kadın bir streotipleştirme unsuru olarak kullanılmaktadır.

Yazarın daha çok kadınlar üzerinden streotipleştirme yaptığı görülmektedir.

3.2.11. Tekerleme-Mani

Osman Cemal Kaygılı’nın romanlarında, tekerleme ve manilerle komiğin oluşmasına zemin hazırlanmıştır.

Çingeneler’de (1935), çingenelerin yemekleri olmadığı sözü üzerine gelişen diyaloglar:

“Getir anam şu dünden kalan patlıcan dolmalarını görsün de arsız kızın birazacık gönlü gözü açılsın!”

“Dola görsün gözlerin... Dolma görsün gözlerin... Dolma görsün gözlerin... Yağı halis Ayvalık... Dolma görsün gözlerin... Pirinci halis Mısır... Dolma görsün gözlerin... Bahar, biber tastamam... Dolma görsün gözlerin...” Elleriyle oradaki Hoca Ali Camisi’nin minaresini işaret ederek:” Gel sen de ye hey imam! Dolma görsün gözlerin... Fıstık, üzüm bolacana... Dolma görsün gözlerin... Selam söyle kocana... Dola görsün gözlerin!”

Diğer gelen Çingene:

“Buna derler bezelye... Buna derler bezelye... Buna derler bezelye... Ağzın yanar usul ye... İçi dolu top etle... Buna derler bezelye... Yağsı halis kuyruktur... Buna derler bezelye... tuzu biberi tamam...” Onlar da aynı caminin minaresini işaretleyerek: “Gel sen de ye hey imam! Buna derler bezelye... Ağzın yanar usul ye!”

Diğer gelen Çingene:

“Buna derler kavurma...”

Yanıdakiler:

“Dumanını savurma...”

“Eti aldık kasaptan!”

“Biz korkmayız hesaptan!”

“Halis Karamandır bu!”

“Körpe toramandır bu!”

“Reçelimiz vişnedir!”

Yanıdakiler tef ve zilli maşayla:

“Görenleri kişnetir!”

“Onlar bilmez iş nedir?”

“Bilirler ... nedir!” (Kaygılı, 2019:174-176).

“Halis Karamandır bu! Körpe toramandır bu!” şeklindeki örnekler dikkat çekmektedir.

Çingeneler’de, çingenelerin iltifatları ve yakarışında görülmektedir:

“Etem ki gelmiştir şinci kapansın onun eteğine, benzer onun eteciği tıpkısı bal peteğine!
Ey benim elinimetlim, kesesi devletlim, şekerden lezzetlim, gövdesi balık etlim, ille
velakin detlilikten yana yüreciği benden daha dertlim İrfan Efendiciğim! Var mıdır
misaadeniz kapanayım ol mumbarek ayacıklarımız da beni affedesiniz!” (Kaygılı,
2019:204).

Çingeneler’de, Topçularda yaşayan İrfan’ın çingene ile evlenmesi üzerine tekerleme görülmektedir:

“Dere başında saz var!

Topçular’da bir kaz var!

Kazı yolan yolana!

Yazık, günah oğlana!

Kaz Çakır’a tutulmuş!

Paraları yutulmuş!

Topçular’da harmanlar!

Pisi pisi sarmanlar!

Çakır’ımın peşinde!

Geziyor Toramanlar!

Bir Hoca Alim var, her kime?

Topçular’daki falcı karılarına yakında gelin gidecek olan Çakır’ımın başına!

Ala ala hey!” (Kaygılı, 2019: 238).

Akşamcılar’da (1937) tekerleme-mani örneği aşağıdaki gibidir:

“Takdim işi bittikten sonra Derunî (ehli firak) meselesine döner ve bunun için de bir hayli söylenip altıncı mısraya atlar:

“Seri hoş olmayan insan süadayı seçemez”

Bu mısra (seri-hoş) sözü bildiğimiz bayağı sarhoşlar demek değildir. Yani sözü, sohbeti yerinde, kalbi vicdanı temiz, kafası dolgun, fikri olgun aynı zamanda, aşkın şarabını içmesini bilen kimseler demektir.

-Ya süeda ne demektir?

Buna Selman cevap vermeye kalkışır:

-Süeda onlara denir ki...

Karşılırlarına perişan kılıklı, saç sakala karışmış esrarkeş, yarı kaçık bir serseri dikilir; elini göğsüne bastırarak:

-Huu, eyvallah... Allah eyvallah... Muhammed, Ali... İçenler Veli, içmeyen deli... Yağmurun seli... Bacının eli... Tanburun teli... Babamın beli... Dondurman eli... Kavağı yeli... Köpek memeli... Helva yemeli... (elini başına götürerek) başımın keli... ve müsadenizle erenler.” (Kaygılı, 2003:50).

Akşamcılar’da (1937) diğer mizah örneği şu şekildedir:

“O, şimdi oraya Balat meyhanelerinden alıp koltuğunda beraber getirmiş olduğu yarım okkalık şişe ile ‘haay hak!’ deyip çöktükten biraz sonra bir yandan şişeyi susuz muşuz kafasına dikmeye, bir yandan da kendi kendine şöyle söylenmeye başlamıştı:

-Hey felek, yandı yürek, kimine kavun yedirir, kimine de benim gibi halis kelek!... Yaaa! Anladın mı, behey dümbelek oğlu dümbelek” (Kaygılı, 2003:107).

Bekri Mustafa’da (1941), yaz ayının sonuna doğru Mustafa ve arkadaşları Çırpıcı çayırına giderler. Mustafa kalabalığın içinde sevdiği kızı görür ve onu takip eder. Kız annesinin yanına gidince Mustafa geri döner. Arkadaşları Mustafa’nın sevdiği kızı unuttuğunu düşünürlerken Mustafa’nın bu dalgın gelişi durgunluğu onları tekrar harekete geçirir ve Mustafa’yı tekrar dile getirip bülbülleştirmek için kendisine bir rakı sunulur. Ve İnce Arap hemen curasına yapışarak kıvrak bir hava tutturur. Sonra Mustafa, İnce Araba bir mani havası yapmasını ister. Ardından İnce Arap tiplmesi üzerinden aşağıdaki örnekler görülür:

“Dere boyu serince

Benim yaram derince
Aşık yolunda gerek
Herkes yerli yerince
Bağa vardım nar için
Nâre yandım yâr için
Anan seni doğurmuş
Meğerse ağyar için
Seni doğuran ana
Ne zaman kıydı bana
Ziyarı yok, elbette
Kavuşurum ben sana” (Kaygılı, 2007-14-15).

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda (1942), Nigar’ı almaya gelen zengin arkadaşı onu ikna edemediği için geri dönmek üzeredir:

“-Güle güle gidin, yine bir gün veya bir gece buraya güle güle gelin! Burası bizim değil, sizin... Hatta ne bizim ne sizin, burası temiz yürekli, açık alınlı insanların... Buraya derler Kovuk Palas gelen kereste, gelmeyen kalas... Kim ki buraya gelir de, aşık Diyojen, yahut Aksaraylı Hacı Derviş Balaban’ın gönlünü ve duasını alırsa bütün dertlerinden olur halas!...” (Kaygılı, 2003:41).

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda bir mizah örneği aşağıdaki gibi dikkat çeker:

“-Esselamü aleykum ya ehli dünya!

-Sabahlarınız hayır, turplarınız halis bayır, otlaklarınız yemyeşil çayır olsun!

-Eyvallah, eyvallah, sizin de burunlarınız Gelibolu, kulaklarınız Bolayır ve gönülleriniz aşk dolu panayır olsun!

-Eyvallah aşıkların şahı, gönlümüzün mahı, destur alıp senden giydik külâhı!” (Kaygılı, 2003:73).

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda “moruk” kelimesi üzerinden bir tekerleme örneği görülür:

“-Sabahleyin aklıma sen geldin moruk, haydi dedim, hazır buralara kadar gelmişken şu bizim moruğa da bir uzanayım deyip fırladım. Yaaa... Yaaa... Fırladım... Hırladım... Sana demişler Hazreti moruk.. Bana da demişler cenabı Koruk... Fakat, nerede kovuk?

Koydunsa bul! Kardan kovuk değil, mezar taşlarının başlarındaki kavuk bile görünmüyordu... Yaaa... Yaaa...” (Kaygılı, 2003:78-79).

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda, diğer bir komik örneği ise “Davut” ismi üzerinden verilir:

“-Ulan Davut!
-Buyuuur!
-İşin yoksa kendini avut!
-Önün beşik, ardın tabuuut!
-Girdim beşiğe!
-Çıktım eşiğe!
-Delik deşiğe!
-Sokma elini!
-Kolla dilini!
-Yolla gelini!
-Gelin gitti hamama!
-Haber yolla imama!” (Kaygılı, 2003:80).

Kovuk Palas'ın Esrarı'ndan bir örnek de sosyal hayat ve ulaşım üzerinden verilir:

“-Nereye ulan zırtapos?
-İmama müjde vermeye gidiyorum!
-Hangi imama?
-Tavuklar imamına!
-Ah tavuklar tavuklar
-Başlarındaki kavuklar!
-Ah hindiler hindiler!
-Tramvaya bindiler!
-Biletçiyi görünce...
-Bir kenara sindiler!

-Armut dalda sallanır!

-Yere düşen ballanır!

-Sade at, eşek değil...

-Deve bile nallanır!” (Kaygılı, 2003:81).

Kovuk Palas’ın Esrarı’nda bir tekerleme örneği şu şekildedir:

“Tevfik yüzünü buruşturup müstehzi bir tavırla:

-Yaaa!... Yaaa!... Yaaa!... İşine gelmeyince tüymek değil mi? Söyle bana: Ezelden ebede giden yol Arnavut kaldırımı mıdır, parke midir, asfalt mı?

-Şoförlüğe başladığımdan beri o taraflara hiç müşteri götürmediğim için vallahi farkında değilim imanım!

-Yaaa!... Yaaa!... Yaaa!...

Ezel, ebet

Davut Baba:

-Nöbet, nöbet...

Kenan:

-Sepet, mepet!

Tevfik:

--Haşşöyle, haşşöyle, yola gel, bakayım!

Kenan:

-Küfe, müfe!

Davut Baba:

-Küfe, müfe olmaz!

-Öyleyse çuval, muval!

-O hiç olmaz!

-Öyleyse araba, maraba!

-Hangi araba?

-Hangi araba olursa olsun, Şamlı Halepli, Bağdatlı, Yemenli hatta Adisababalı

Davut Baba Tevfik’e dönerek:

-Delikanlı pişiyor!

-Pişer!

-Üflemeden şişiyor!

-Şişer!

Kenan:

-Şimdi nerede ise o da düşer?

Tevfik?:

-Kimdir o düşecek olan?

Kenan:

-Hacı yatmaz!

Davut baba:

-Göbek atmaz!

Tevfik gülümseyerek:

-Ataaar!

Davut Baba:

-Atsın da görelim!” (Kaygılı, 2003:82-83).

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda, romanın kahramanı ve arkadaşı işittikleri sohbetten ürkmüş ve sıkılmışlardı. Çünkü gün devrilmiş, akşama eviriliyordu. Ailelerinin kendilerini merak ettikleri düşüncesinden dolayı tekrar yağın altında eve dönmek için yola koyuldular. Yolda kendilerine iki kurt saldırdı ama köpeklerin sayesinde bu tehlikeden kurtuldular ve tekrar mecburi olarak Kovuk Palas'a avdet ettiler. Ardından Aşık Diyojen endişeli arkadaşlarına yardım etmek için bu işlerden anlayan Üzüntülü Ahmet'e başvurdu. Olaylar ve diyaloglar arası bağlantıyı kurmak adına olaylar özetlenmiştir. Yaşanan diyaloglar ve olaylar bu sahnenin sonucu olarak yazılacaktır. Üzüntülü Ahmet Kovuk Palas'a gelir ve mizah sahneleri başlar:

“-Hey, moruk!... Moruk!... Neredesin moruk!... İşte ben geldim, hazırla bakalım pırnayı... Doktor bizim kurnayı... Yoksa çalarım zurnayı... Kaçırırım turnayı...” (Kaygılı, 2003: 97).

Kovuk Palas'ın Esrarı'nda diğer bir mizah sahnesi sebze ve yemek yapma sahnesi üzerinden verilir:

“-Hoşgeldiniz canlar!

-Hoşbulduk patlıcanlar!

-Patlıcan, tatlı can!

-Ala vezni satlıcan!

-Ondan sonra hamuru ikiye katlıcan!

-Arasına bir şeyler koymayacak mısınız?

-Arasına biraz peynir, biraz yumurta, biraz maydanoz ve birkaç kavanoz, birkaç da iskarmoz koyduktan sonra... Tepsiyi doğru fırına...” (Kaygılı, 2003:139).

Bu başlık altında da görüleceği üzere tekerleme-mani hayatın çeşitli kesimlerinden örneklerle ve daha çok aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere *Kovuk Palas'ın Esrarı* romanında ağırlıklı işlenmiştir.

“Dere boyu serince

Benim yaram derince

Aşık yolunda gerek

Herkes yerli yerince

-Ah hindiler hindiler!

-Tramvaya bindiler!

-Biletçiyi görünce...

-Bir kenara sindiler!”

3.2.12. İmleme-İştikak

Nükteli anlatımla benzerlikler gösteren ‘imleme’de anlatılmak istenen doğrudan dile getirilmemektedir. Anlatılmak istenen şeyler dolaylı yoldan ifade edilmektedir. Asıl ifade edilmek istenen durum daha kısa ve öz bir içerik taşıdığı için, dolaylı yoldan dile getirilen düşünceler beklenmedik bir durum oluşturur. Dolayısıyla komik imleme vasıtasıyla ortaya çıkar. Ek olarak, herhangi bir durumda, sır gibi saklanan bilgilerin aslında sır olmadığını, çoktan başkaları tarafından öğrenildiğini ifade etmek maksadıyla ima tekniği kullanılmaktadır. Bilgiyi saklamak için çabalayan insanın becerikliği bu yolla yüzüne vurulmaktadır. Ya da saklanan bilgiyi öğrenen kişinin kendini övme biçimidir denilebilir (Usta, 2009: 117).

İştikak ise aynı kökü paylaşan kelimelerin türetilerek yan yana kullanılmasına denilmektedir (Usta, 2009: 105). ‘Şükran’ın şükürsüzlüğü’ iştikak sanatına bir örnektir.

Osman Cemal Kaygılı’nın romanlarında iştikak ve imleme örneklerine rastlanılmaktadır. Bu örneklerle mizahi bir oluşum karşımıza çıkmaktadır. Romanlar kronolojik olarak aşağıdaki örnekler üzerinden incelenmiştir.

Akşamcılar’da (1937) bir imleme örneği içkili ortam üzerinden verilir:

“Turhan şakayı alaya çevirmeye başladı:

-Aldırmayın canım rakının hızı ile tatlı gider o, siz devam buyurun ikinci satıra...

İnsanı sarhoş eden her içki aşkın şarabıdır!

Derunî Bey hemen kendi kendine has ilk safsatasına girişti, çatalı masaya vurarak:

-Garson, gel bizim küçük beye bir şişe rakı daha getir!

Turhan şaşırdı:

-Aman efendim önümdeki henüz yarı olmadı, ikincisine geçilir mi?

-Öyle ise yavrum, biz de daha elimizdeki satırın manasını mefhumunu, taalluk ettiği medlulleri bitirmeden ikinci satıra geçilir mi?” (Kaygılı, 2003: 41).

Derunî, ilk satırın manasını bitirmeden ikinci satıra geçilmeyeceğini doğrudan dile getirmeyerek dolaylı yoldan bunu Turhan’a göstermeye çalışmaktadır. Bu imlemeyi de Turhan’ın rakısı bitmeden “küçük beye bir şişe daha rakı getir” diyerek yapmıştır. İmleme zemini üzerine mizahi bir durum inşa edilmiştir.

Akşamcılar’da (1937) Turhan ve arkadaşları arasında aşağıdaki konuşmalarda iştikak örneği görülmektedir:

“Mahmut Nesari gevrek gevrek gülerek Turhan'a:

-Nasıl kibar bir yere götürülecek hediyeleri beğendin mi?

Turhan:

-En iyisi, Abdiciğim, sen şimdi bir binlik rakı alır, bu gece tam havasıdır, oraya düşersin!

-Alay etme canım.. Hiç öyle yere rakı ile... gidilir mi? Orada likör, viski, şampanya falan... içerler!

-Demek orası mahut Tarlabası'ndaki ev gibi değil, kibar bir randevu yeri imiş!

-Ne randevusu canım? ... Orası kibar bir familya... evi imiş.. zavallı Adelacık... şimdi oradaki... çocuklara mürebbiyelik... ediyormuş...

-Demek o kibar familya çocuklarına küçük yaşında terbiyeyi terbiyesizce öğrenmenin hikmetini öğretiyorlar galiba!” (Kaygılı, 2003: 256).

Yukarıda, “terbiyeyi terbiyesizce öğretmek” ifadesi iştikak unsurunu oluşturarak komiğin oluşmasına neden olmaktadır.

Bekri Mustafa'da (1941) imleme örneği şu şekildedir: Mustafa ile Câzım Tiryaki çarşısına gittiğinde diğer esrarkeşler onu orada görünce hemen kaçışmaya başladı. Bekri:

“- Bir yere kıpırdamayın, alimallah, hepinizi şimdi pırasa doğrar gibi doğrarım ha!

Mustafa tüm esrarkeşleri bir tabur gibi topladı ve:

- Haydi bakalım arş!

- Arş amma nereye gideceğiz ağam?

- Doğru Bitpazarına!

Câzım atıldı:

- Sapıttın mı be Mustafa ne yapacaksın bunları Bitpazarına götürüp?

- Ne yapacağımı orada görürsün!

Kafile bir çeyrek sonra Bitpazarına varınca Mustafa tellâlbaşyı çağırdı:

- Al bakalım tellâlbaş, şu herifleri satacağım, hepsini birden mezada çıkar!

- Aman ağam nasıl olur?

- Nasıl oluru var mı?.. Ben esirciyim, bunlar da benim kölelerim, satacağım işte!

Mezatçı herifleri yan yana dizip mezada başladı.” (Kaygılı, 2007:141).

Yukarıdaki pasajda Mustafa, esrarkeş ve serserilere imleme unsurunu kullanarak komiği meydana getirmektedir. Esrarkeşler zararlı maddeler satıp insanlara zarar vermektedir ya da serseriler insanların huzurunu kaçırmaktadır. Mustafa onlara bir ders vermek için dolaylı yoldan bu yöntemi uygulamıştır. Esrarkeş herifleri mezatta satacağını belirterek eserde imleme ortaya çıkmıştır.

Yazar bu başlık altında da “terbiyeyi terbiyesizce öğretmek” ifadesinde görüleceği gibi ıstıkak örneği vermiştir.



SONUÇ

Osman Cemal Kaygılı, Türkiye’de Cumhuriyet devri ile birlikte Meşrutiyet devrini de görmüş olan edebi bir simadır. İstanbul merkezli hayatı ile birlikte çok sayıda eseri bulunmaktadır. Yazmış olduğu eserlerde mizah sanatı önemli bir yer tutarken, eserlerindeki çeşitlilik adeta bir imparatorluk şehri İstanbul gibi kültürel renklilik içermektedir.

Özellikle bu tezde mizah açısından incelenen romanları, romanların yazılmış olduğu dönemin 1935-1942 arası aynası mahiyetindedir. 1929 Dünya Ekonomik Krizi, İki savaş arası dönem ve daha çok İkinci Dünya Savaşı’nın öncesi ve savaş dönemi dünyada ve Türkiye’de yaşanan sıkıntılı sürecin ruhunu taşır. Kaygılı’nın romanları, psikolojik, toplumsal, kültürel ve bütün yönleriyle güldürerek düşündürmek gibi bir amaca hizmet etmektedir. Yazar, bu amaca hizmet ederken mizah kuramlarından yararlanmaktadır.

Osman Cemal, hayatının büyük bir kısmını maddi sıkıntılar yaşayarak geçirmiştir. Bunun nedeni küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş olmasıdır. Sütçülük, biletçilik gibi mesleklerle hayatını idame ettirmeye çalıştığı dönemler olmuştur. Hayatı, İstanbul’un kenar mahallelerinde geçtiği için yazarlığını ele alırken bu konunun üzerinde durulması gereklidir. Halkın içinde yaşayan birisi olması nedeniyle, Osman Cemal’in eserlerine bu özellik bir zenginlik olarak yansımıştır.

Osman Cemal, bir İstanbul romancısıdır denilebilir. İstanbul dışında geçen bir mekânda olay örgüsü genellikle bulunmamaktadır. Onun romanlarında, İstanbul’un kültürü ve tarihi dokusu bulunsa da ağırlıklı olarak eğlence mekânları, kenar semtler, karanlık sokaklar gibi unsurlar daha ağır basmaktadır. Tam da burada Osman Cemal’in mahalle hayatını tüm berraklığı ve canlılığıyla ortaya koyuşu büyük bir önem taşımaktadır. Anlattığı ve altını çizdiği olaylar, halk kesiminin rağbet ettiği yerlerde geçmektedir. Dolayısıyla İstanbul’u araştırmak isteyen araştırmacılar için Osman Cemal’in eserleri değerli bir hazinedir.

Onun romanlarında mekânlar, dolaylı yoldan tanımlanmaz. Kısa tanımlama cümleleri ve doğrudan bir anlatımla yapılır. Olay yerleri ve mekânlar ayrıntılı olarak ele alınmamıştır. Genellikle sadece bir isimden ibarettir. Hikâyelerinin aksine romanlarında daha çok iç mekânlara rağbet eden bir sanatçıdır. Mizahlarındaki iç mekânların merkezinde meyhane olmak üzere trenin kompartıman örneğinde olduğu

gibi seçilen yerler de vardır. Dış mekân olarak bahsettiği kullandığı yerlerden birisi de Bulgar hastanesidir. Mizahlarında dikkat çeken ağırlıklı kullandığı mekânlardan birisi de randevu evidir.

Osman Cemal’i orijinal kılan taraf, yaşadığı devrin sorunlarının yanında, yaşadığı devrin eğlence hayatını da eserlerine yerleştirmesidir. Özellikle romanlarının, gülünç olaylarla dolu içki hayatlarını ve kenar mahalle insanlarını anlatması kayda değerdir.

Osman Cemal, İstanbul’un halk kültür ve değerlerini çok iyi bilen bir yazardır. Dolayısıyla romanlarında, İstanbul halkının günlük hayatını mizahi açılarla ele almıştır. Günlük hayatı ele alırken kendi kişisel düşüncelerini doğrudan eserlerinin içine yansıtmamıştır.

Sanatçı, eserlerini kaleme alırken herhangi bir ideolojinin savunuculuğunu yapmamıştır. Herhangi bir fikrin taraftarı olarak karşımıza çıkmamıştır. Onun eserlerinde mizah, toplumun aksayan yönlerinden ortaya çıkmıştır. Osman Cemal, yaşadığı devri geniş bir mizah penceresinden gözlemlemektedir. Toplumda var olan yozlaşmayı ve çarpıklığı mizahi bir açıdan ele almaktadır.

Osman Cemal, bir anlamda modernleşmenin beraberinde getirdiği sorunları romanlarında ele almıştır. Alafranga yozlaşmış tipler yaratıp onları komik kılarak, genç kuşaklar üzerindeki yozlaşmayı işaret etmiştir. Ancak bunu bir dava adamı gibi yerine getirmemiştir. Var olanı tarafsızca göstererek sorunların altını çizmekle yetinmiştir denilebilir.

Osman Cemal’in kişileri, onun şahit olduğu ve içlerinde yaşadığı kesimlerden ilham alınarak meydana çıkmaktadır. Halk kesiminin içinden alınan kişiler, bir ideoloji taraftarlığı penceresinden yorumlanmadığı için bütün kusurlu özellikleriyle birlikte romanlara dâhil edilmiştir.

Yazarın eserlerinde aşktan sıkça söz edilmektedir. Ancak aşk, genellikle basit bir gönül meselesi olarak karşımıza çıkar. Kahramanlar, gördüğü herhangi bir kıza kolayca âşık olabilir. Kısacası basit bir zemine dayalı olan aşk, derinlemesine işlenmemiştir. Bazen, gerçek aşkın ne olduğu bu zemin üzerinden sorgulanmıştır. Akşamcılar’da görüleceği üzere aşk üzerinden çeşitli anlam yüklemelerinde

bulunulmuştur. Aşk, gerçek aşk bahçesinde değil de mesela “hıyar bostanında, kabak tarlasında arayanlar!” şeklinde mizah yaptığı da görülmüştür.

Sanatçı, romanlarında ağırlıklı olarak çizgisel bir olay örgüsü yansıtmıştır. Dolayısıyla onun için merak unsuru tamamen ön planda değildir. Yaşadığı dönem gereği Batı edebiyatını yakından tanıma fırsatı olmamasına rağmen anlatıcı konusunda tutarlı bir tavır ortaya koymaktadır.

Yazar, romanlarında karakterlerin iç dünyasına derinlemesine girmemektedir. Romanlar ağırlıklı olarak diyaloglar üzerinden gerçekleşmektedir. Bu nedenle anlatıcının tutumu tarafsız ve nesnedir. Benzer şekilde romanlarında karakterler derinlemesine tanıtılmamaktadır. Sanatçı birkaç cümleyle onları tanıtmakla yetinmiştir. Osman Cemal Kaygılı’nın romanlarında kişiler, genellikle bir ya da iki özelliğiyle ön plana çıkmaktadır. Bunun sebebi Osman Cemal’in bir mizah yazarı olmasıdır. Çünkü mizah, kusurlu bir yönü ön plana çıkartır ve o yönü abartır. Dolayısıyla kişinin diğer yönleri en aza indirgenir. Sanatçının kurguladığı karakterler genel olarak tipik figürlerdir. Örneğin, etnik azınlıklardan karakterler çizerek onları karagöz ve ortaoyunundan ilham alarak kurgulamıştır. Bu nedenle karakterler stereotip özelliği taşımaktadır. Mekân olarak meyhane daha çok tercih edilirken özellikle “Bekri Mustafa” merkezli sarhoş tipler ön planda olmuştur. Sarhoş tipler üzerinden, Rumca ifadeler nüktelerinde dikkat çeker. Sahnelerinde genelde sarhoş tipler ile bekçiler hep karşı karşıya gelmiştir. Meyhane sahipleri genelde ya Rum ya da Ermeni’dir. Bu sahneler İmparatorluk Başkenti olarak İstanbul’un kozmopolit çok kültürlü yapısını açık olarak ortaya koymaktadır. Bazı metinlerde içki içilen bir ortamda yaşlı bir insanın sağlık durumu nedeniyle içki değil çay içmesinin öğütlendiği görülmüştür. *Akşamcılar* romanında görüleceği üzere serseri, dindon sakallı vs. tipler; sebze, meyve, içecek ve eşek gibi hayvanlar üzerinden alaycılık konusu yapılmıştır. Aşk ve âşık tipler genelde dikkat çekmektedir. Aslı ile Kerem bunlardan bir tanesidir.

Osman Cemal’in romanlarında sevgisizlik motifi ön plana çıkmaktadır. Genellikle kahramanlar birbirlerine karşı sevgi beslemezler. Çoğu zaman toplumun içindeki insanlar birbirine acımaz. Hatta bir deliyle çocuklar tarafından alay edilmesi ve fakir insanların zaten az olan paralarının, bir başkası tarafından kandırılarak el konulması gibi temalar sıkça karşımıza çıkmaktadır.

Kaygılı'nın roman dili, İstanbul'un kenar mahalle dilinden oldukça etkilenmiştir. Örneğin, sokak serserileri, etnik azınlıklar, mahalle kadınları ve çingenelerin dili gibi mahalli unsurlar büyük bir başarıyla eserlerine yansımıştır. Bu nedenle romanlarında birçok yazım yanlışı ve anlatım bozukluğu da görülmektedir. Ayrıca anlatıcının üslubu yer yer standart dilden sapmaktadır. Osman Cemal'in anlatım kısımlarında tutuk olan dili, diyaloglarda birden canlanmaktadır ve konuşma dilinin bütün açılarını göstermektedir. Romanlarda İstanbul'da yaşayan insanlar, etnik yapılarına, kültürlerine, cinsiyetlerine ve memleketlerine göre konuşturulmaktadır. Osman Cemal, farklı etnik yapıya sahip insanları romanlarında birbirleriyle konuşturmaktadır. Mizahi etki bu vasıta ile okuyucuya sunulmaktadır. Karakterlerin aksanlı konuşmaları romanın içine komiği yerleştirmektedir. Mizah türlerinin birçoğunda *Çingeneler* romanında görüleceği üzere çok sayıda örnekleriyle yerel şive halk dili kullanılmıştır. Sarhoş ağzı ile "More sen trolos (deli) oldun, kırbada raki dolar mi more?" cümlesinde görüldüğü gibi yöresel konuşma tarzı daha çok Bekri Mustafa merkezlidir. *Çingeneler* romanındaki nüktelerde görüleceği üzere baskın bir "çingenece" dil kullanımı söz konusu olmuştur.

Halk dili, geleneksel yaşam içinde dini terimlerin doğru kullanılıp kullanılmadığı gibi daha çok sarhoş tiplerinden üzerinden kullanılmıştır. Dini unsurları ağırlıklı olarak meyhane ortamı ya da bilinci üzerinden sorgulamıştır. *Akşamcılar*'daki bu metin somut bir örnektir: "Kabemiz her gün meyhane. Mescidi aksamız ise tımarhane... şey. Pardon bozahane. Olduğundan bizim gibilerine. Her gün. Haccül'ekber yapan katmerli hacı derler". İmamla papaz gibi dini kesimler üzerinden bir anlamda halk dini algısı mesajı verilmiştir. Bu yönüyle yaşanan dindeki farklılıklara dikkat çekmiş gibidir.

Osman Cemal'in romanlarının şekillenmiş olduğu dönemlerde, 1940'lara kadar devam eden devirde şairlerin, millî edebiyatın devamı olarak toplum hayatında görülen aksaklıklarla birlikte yenilik hareketlerini, aşk temasını, kahramanlık duygularını, yurt ve tarih sevgisini, ferdî duygu ve düşüncelerini işledikleri görülmektedir. Toplumun bir ferdi olarak, sanatçı kimliğiyle Osman Cemal, değişen sosyal ve ekonomik koşulların şekillendirdiği yeni toplumun ihtiyaçları doğrultusunda arayışlara girmiş ve gelenekleri, yerleşik kuralları bazen göz ardı ederek, bazen arka sokaklarda kalarak kendi deneyimi doğrultusunda eserler ortaya koymuştur.

Kaygılı'nın sırasıyla kronolojik olarak kaleme aldığı *Çingeneler* (1935), *Akşamcılar* (1937), *Aygır Fatma* (1938) *Bekri Mustafa* (1941) *Kovuk Palas'ın Esrarı* (1942) romanlarında, toplumsal açıdan birçok konuyu mizah merkezli ele almıştır.

Yukarıdaki değerlendirmelerle birlikte Osman Cemal Kaygılı'nın romanlarındaki mizah konusuyla ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Romanlarında alay, nükte, ironi, latife-espri, hiciv-satir; dilsel mizah unsurlarında abartma, deyim-atasözü, ağız, lehçe, kesimsel dil kullanımı, argo, benzetme, sapma, cinas, kinaye, kaydırma, stereotipleştirme, tekerleme, mani, imleme, iştikak gibi mizah unsurlarını kullanılmıştır.

- Romanlarında mizah unsurları, genellikle *Üstünlük Kuramı*, *Uyumsuzluk Kuramı* ve *Rahatlama Kuramı* üzerinden gerçekleşmiştir.

- *Kavrama Kuramı* ve *Henri Bergson'un Gülmesi* diğer kuramlara göre kendilerine daha az yer bulmuştur.

- *Üstünlük Kuramı*, alay ve hiciv örneklerinde daha fazla ön plana çıkmaktadır. Karakterler, bazen şaka yoluyla bazen de gerçek anlamda saldırgan tavırları üzerinden bu kuramın oluşmasını sağlamaktadır. *Üstünlük Kuramı* bazen ise karakterlerin eski ve yeni benlikleri arasında oluşmaktadır. Bu kuram; daha çok *Çingeneler*, *Akşamcılar* ve *Bekri Mustafa*'da görülmektedir.

- Romanlarında tespit edilen mizah çeşitlerinin birçoğunda *Uyumsuzluk Kuramı* kendini göstermektedir. Bu kuram, genellikle bir kavramla, o kavramın ilişkisi düşünülen nesneler arasındaki uyumsuzluk sonucu ortaya çıkmaktadır. Meyhanelerde konuşulması beklenmeyen konuların konuşulması, bu durumun en tipik örneğidir. *Akşamcılar* bu yönüyle daha ağır basmaktadır.

- Kaygılı'nın yaşadığı dönemin baskıları, romanlarındaki mizah örneklerine *Rahatlama Kuramı* aracılığıyla yansımıştır. Baskı altında ve zor şartlar altında yetişen karakterler, baskıladıkları duygularını, dış dünyaya espri ve şakalarla yansıtmışlardır. Bu nedenle *Rahatlama Kuramı*, sanatçının yaşadığı dönemin bir aynası olarak karşımıza çıkmaktadır.

- *Kavrama Kuramı*, yaşanan olaylardaki mantıksal hatalar ve zıtlıklar aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. *Bekri Mustafa* ve *Kovuk Palas'ın Esrarı* romanında bu kuram daha çok ön plandadır.

• *Henri Bergson'un Gülme'si, Bekri Mustafa*'da daha çok görülmektedir. Duygusuzluk ve aldırmazlık gibi kavramların karakterlere yansımaları, bu kuramın romanda meydana çıkmasını sağlamaktadır.

• Sıkıntılı ortamları, mizahi olarak tersten psikolojik bir yaklaşımla ele almış, bir anlamda buhranlı yılları edebiyatla sanatla gülerek çözmeyi denemiştir. Edebiyattan topluma güldürerek düşündürmek onun temel özelliklerinden birisidir.

• Romanları kitap haline getirilmeden önce gazetelerde tefrika olarak yayımlanmıştır. Dolayısıyla öncelikle gazete yoluyla halk etkilenmeye çalışılmıştır.

• Mizahlarında psikolojik-duygusal diyaloglar merkezde yer almaktadır.

• Mizah çerçevesindeki benzetmelerinde, “tavilülüzün ve kesirüddünbale” (uzun kulaklı ve kısa kuyruklu demek) gibi ilginç kavramlar kullanılmıştır.

• Mizahlarında Yunus Emre, Nasrettin Hoca, Ömer Hayyam, Fuzuli, Neyzen Tevfik, Yunan filozofları Platon, Rus Tolstoy, tanınmış şairleri ve onların rubai ve şiirlerini kullanmıştır.

• *Aygır Fatma* romanında görüleceği üzere aile içi konuşmalar üzerinden nükteler yapmış, tekerlemeler kullanmıştır. “Ayva yolla, nar yolla”.

• Aşağı halk kültürü diyebileceğimiz alan içinde kendi tabiriyle “okkalı” küfürlere yer vermiştir.

• Özellikle okumuş ve cahil ayırımına bile nükte mizah üzerinden vurguda bulunur. “Okumuş, yazmış olacaksınız, bana ne sorarsınız? Bilmez misiniz devletli Süleyman Efendi'yi ki konuşurdu yetmiş iki buçuk milletin dilinden maadası(başka) kuşların dilinden bile!” örneğinde görüldüğü gibi.

• Edebi sanatını felsefe, tarih ve hikmetle birleştirmiştir. “Bırak şimdi felsefeyi, hikmeti de anlat bakalım bize şu devletli Süleyman Efendi kimmiş?”.

• Mizahlarında genelde geleneksel adetleri sorgulamıştır. *Akşamcılar*'da görüleceği üzere eski dönemin çocukları korkutmaya dönük adetlerini psikolojik olarak eleştirmiştir.

- *Akşamcılar*'da görüleceği üzere, “Bizim kravatımız yok, amma, kravatı bugün sokaktaki köpekler takıyorlar!” şeklindeki örneğiyle kılık kıyafet üzerinden hiciv yapmıştır.

- *Akşamcılar* romanında görüleceği üzere, “her şeyde kadın parmağı vardır” sözünden hareketle, cinsiyet olarak kadını psikososyal durumlar için etkin bir unsur olarak kullanmıştır. Bu da toplumda kadına vermiş olduğu değeri göstermektedir.

- Yunus Emre üzerinden dünyada her şeyin ilahi olduğu mesajını verir. Bunu kendine özgü çingene kültüründen ironi ile işler. Mizahi bir tavırla ilahi ve dünyevi aşkı birbirinden ayırmıştır:

“Mescidle medreseyi bahşeyledik sofulara!

Hakka ibadet etmeğe yeter size meyhaneler!”

- Bir sokak köpeğine yardım konusundan bahisle hayvanlara verdiği önemi de ortaya koymuştur. Latife-espri bölümünde *Çingeneler*'de görüleceği üzere çeşitli hayvanlar üzerinden mizah yapmıştır.

- Mizahlarında genelde kafiyeli kelimeler ve şiirler kullanılmıştır. *Kovuk Palas'ın Esrarı*'nda görüleceği üzere hayali ve kafiyeli mizah türleri görülebilir.

- *Çingeneler*'de görüleceği üzere atışma şeklinde mizah öğeleri ortaya koyar.

- İnsan hayatının değişik dönemlerini, romanlarındaki mizahında yer veren yazar, gençliğin “lofça çivisi” ile yere çaksan da durmayacağı konusuna dikkat çeker.

- *Çingeneler*'de görüldüğü üzere hicivde deyimlerle sapmalarla mizah sanatı kullanılmıştır

- Şairler üzerinden kültürel farklılıkları ortaya koyarak mizah örnekleri vermiştir.

- Yazar şiir, koşma, “Arapoğlu” ve “ince belli sevgili” vb. söylemlerden hareketle mizah sanatında cinas örnekleri kullanmıştır.

- “Terbiyeyi terbiyesizce öğretmek” ifadesinde görüleceği gibi istikak örnekleri vermiştir.

KAYNAKÇA

Birinci El Kaynaklar

Osman Cemal Kaygılı'nın Romanları

- Kaygılı, O. C. (2003). *Akşamcılar*, Arma Yayınları, İstanbul.
- Kaygılı, O. C. (2019). *Çingeneler*, Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Kaygılı, O. C. (2017). *Aygır Fatma*, Maviçatı Yayınları, İstanbul.
- Kaygılı, O. C. (2007). *Bekri Mustafa*, Arma Yayınları, İstanbul.
- Kaygılı, O. C. (2003). *Kovuk Palas'ın Esrarı*, Arma Yayınları, İstanbul.

Piyesi:

- Kaygısız, O. C. (1935). *Üfürükçü*, İstanbul Devlet Basımevi, İstanbul.

Sözlüğü:

- Kaygılı, O. C. (2003). *Argo Lugatı*, Selis Kitaplar, (Haz. Tahsin Yıldırım), İstanbul.

Folklorik Araştırma ve İncelemeleri:

- Kaygılı, O. C. (1937). *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, Burhaneddin Basımevi. İstanbul.
- Kaygılı, O. C. (2007). *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, (Haz. Mustafa Apaydın), Merkez Kitaplar, İstanbul.
- Kaygılı, O. C. (1931). *İstanbul'un Köşe Bucağı*. Yeni Gün, İstanbul.
- Kaygılı, O. C. (2003). *Köşe Bucak İstanbul*, (Haz. Tahsin Yıldırım), Selis Kitaplar, İstanbul.
- Kaygılı, O. C. (7 Nisan 1926). "Ramazan Revüsü", *Papağan*, 21, 24, 31 Mart, S. 111-112,114, 116.
- Kaygısız, O. C. (1935). *Üfürükçü*, İstanbul Devlet Basımevi. İstanbul.

İkinci El Kaynaklar

- Abasıyanık, S. F. (1999). *Bütün Eserleri. Balıkçının Ölümü, Yaşasın Edebiyat 9*. Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Akandere, O. ve Semiz, Y. ve Polat, H. A. (2011). *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, Eğitim Akademi, Konya.
- Akgün, A. (1996). "Edebiyatçılarımızın Resmi Hâl Tercümeleri", *İlmi Araştırmalar 2*, İstanbul, ss. 229-249.
- Akman, E. (2012). "Tanzimat Hareketleri Karşısında Aşık Seyrani", *Turkish Studies*, Volume 7/3, Ankara, ss.145-155.

- Akşin, S. (2015). *Kısa Türkiye Tarihi*, 19. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Akyüz, K. (1969). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I. (1860-1923)*, İnkılap Kitabevi, Ankara.
- Alay, O. (Nisan 2019). “Mizah Kavramı ve Mizahın Tarihsel Süreci”, *Türk Dili*, ss. 22-30.
- Apaydın, M. (2006). *Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeciliği*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Apaydın, M. (2007). “Tanzimat’tan Sonra Mizah ve Hiciv”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt III, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, ss. 323-338.
- Arık, M. B. (2005). *Türk Basınına Eleştirel Bir Bakış Denemesi-Kral Çıplak*, Tablet Kitabevi, Konya.
- Aristoteles (2007). *Poetika*, (Haz: İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Aristoteles (1995). *Retorik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Avaner, T. ve Baskıcı, M. ve Bayramoğlu, S. ve Çınar, T. ve Duru, B. ve Keskin, N. ve Kalfa, C. ve Övgün, B. ve Turan, M. ve Zengin, O. (2007). *Açıklamalı Yönetim Zaman Dizini 1929-1939*. (Haz: Birgül Ayman Güler), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Avşar, A. (1998). *Serbest Cumhuriyet Fırkası*, İstanbul Kitabevi, İstanbul.
- Baudelaire, C. (1997). *Gülmenin Özü*, (Haz: İrfan Yalçın), İstanbul.
- Bergson, H. (1996). *Gülme*, (Haz: Yaşar Avunç), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bergson, H. (2011). *Gülme*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bilgegil, K. (1980). *Edebiyat Bilgi Ve Teorileri*, Sevinç Matbaası, Ankara.
- Bilgiç, G. (2017). “Zâtî’nin -Un Mı Var Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine (Dam) Göre Şerhi”, *Milli Kültür Araştırmalar Dergisi*, C.1, S.1, ss. 25-32.
- Bozdoğan, S. (2015). *Modernizm Ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*, Metis Yayınları, İstanbul.

Bülbül, İ. (2005). “İkinci Dünya Savaşı’nın Türkiye’de Sosyal Hayata Olumsuz Yansımaları”. *İstanbul Üniversitesi Atatürk İlke ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Dergisi*, İstanbul, ss. 1-50.

Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler*, İthaki Yayınları, İstanbul.

Cebeci, O. (2008). ‘Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi’, *Cogito*, S. 57, ss. 87-184.

Cem, İ. (2014). *Türkiye’de Geri Kalmışlığın Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

Çetişli, İ. (2007). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Çeviker, T. (1986) *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü I-Tanzimat ve İstibdat Dönemi*, Adam Yayınları, İstanbul.

Demir, A. (2018). *Roman ve Stereotip*, Nobel Yayınları, Ankara.

Demir, A. (2013). *İnce Alaydan Satire Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Grafiker Yayınları, Ankara.

Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, Ankara.

Dinç, S. “Atatürk Döneminde (1920-1938) Türk Dış Politikasında Gelişmelere Genel Bir Bakış; İkili ve Çok Uluslu İlişkiler”, (Çevrimiçi) https://turkoloji.cu.edu.tr/ATATURK/arastirmalar/sait_dinc_ataturk_donemi_turk_dis_politikasi.pdf, 19.05.2022.

Eker, G. Ö. (2009). *İnsan, Kültür, Mizah (Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah)*, Grafiker Yayınları, Ankara.

Enginün, İ. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Erdinçli, İ. (2020). “Sarhoşluktan Keyif Haline: Osmanlı İstanbul’unda İçki İçme ve Meyhane Adabı”, *OTAM*, 47, Bahar.

Findley, C. V. (2011). *Modern Türkiye Tarihi: İslam, Milliyetçilik ve Modernlik*, (Çev. Güneş Ayas), Timaş Yayınları, İstanbul.

Freud, S. (1990). *Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri*, Mert Yayınları, İstanbul.

- Freud, S. (1996). *Espri Sanatı*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.
- Freud, S. (1998). *Espriler Ve Bilinçdışı İle İlişkileri*, Payel Yayınları, İstanbul.
- Geçgel, H. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayınları, Ankara.
- Göçgün, Ö. (2009). “Süleyman Nazif’te Nükte ve Hazırcevaplılık”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 39.
- Hattox, R. S. (1998). *Kahve ve Kahvehaneler*. Çev: Nurettin Elhüseyni), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Hobbes, T. (2007). *Leviathan*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İnuğur, M. N. (1992). *Türk Basın Tarihi (1919-1989)*, Gazetecilik Cemiyeti, İstanbul.
- Karakaş, Ş. ve Kirişcioğlu, F. (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara.
- Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yayınları, İstanbul.
- Karataş, T. (2004). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Karpat, H. K. (2009). *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Kılıç, G. ve Özen, Y. (2020). “Alay Etmenin Sosyolojik Yönü: Toplumsal Denetim, Damga ve Simgesel Şiddet Bağlamında Alay Etme”, *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, (Çevrimiçi) http://proje.akdeniz.edu.tr/mcri/mjh/10/MJH_X-21-G_KILIC-Y_OZEN.pdf, 12.05.2022.
- Kılıç, S. (2008). “Cumhuriyetin İlk Yıllarındaki Gelişmeleri Basının Yorumlayışı (1923-1926)”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Cilt 24, Ankara, ss.149-194.
- Kierkegaard, S. (2009). *İroni Kavramı*, (Çev. Sıla Okur). İmge Yayınları, Ankara.
- Koç, S. (2009). *İyileşme ve İyileştirmede Gülümsemenin Gücü*, Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- Koçu, R. E. (2002). *Eski İstanbul’da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*. Doğan Kitap, İstanbul.
- Koestler, A. (1997). *Mizah Yaratma Eylemi*, İris Yayınları, İstanbul.
- Kolcu, A. İ. (2009). *Cumhuriyet Edebiyatı I Şiir*, Salkım Söğüt Yayınevi, Erzurum.

- Kolcu, A. İ. (2009). *Cumhuriyet Edebiyatı II Hikâye ve Roman*, Salkım Söğüt Yayınevi, Erzurum.
- Koz, M. S. (2002). *Yemek Kitabı Tarih, Halkbilim, Edebiyat*, Kitapevi, İstanbul.
- Komisyon. (2011). *Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi*, Okutman Yayıncılık, Ankara.
- Komisyon. (2013). *Atatürk ve Türk İnkılâp Tarihi*, (Haz. Fatma Acun), Siyasal Kitabevi, Ankara.
- Köklügiller, A. (2000). *Açıklamalı Örnekli Edebiyat Sözlüğü*, Özyürek Yayınevi, İstanbul.
- Küçük, İ. (Nisan 2007). “Ginsberg/Dadaloğlu Kardeşliğinde İroni” *Hece Dergisi*, S. 124, ss. 136-137.
- Lewis, B. (2013). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Çev. Boğaç Babür Turna), Arkadaş Yayınları, Ankara.
- Mangır, M. (2011). “Osman Cemal Kaygılı-Hayatı-Edebî Kişiliği ve Eserleri”, *Turkish Studies*, C. 6/4, ss. 715-768.
- Mcgraw, P. ve Warner, J. (2014). *Mizahın Şifresi*, Çeviribilim Ajan ve Yayıncılık, İstanbul.
- Metinsoy, M. (2020). *İkinci Dünya Savaşı'nda Türkiye Gündelik Yaşamda Devlet ve Toplum*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*, (Çev: Kubilay Aysevner-Şenay Soyer, İris Yayıncılık, İstanbul.
- Muallimoğlu, N. (1976). *Politikada Nükte*, Sermet Matbaası, İstanbul.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Öncü, F. ve Ögel, K. ve Çakmak, D. “Alkol Kültürü 1: Tarihsel Süreç ve Meyhane Kültürü”, (Çevrimiçi) (ogelk.net), 18.05.2022.
- Öngören, F. (1998). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizah ve Hicvi*, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, Ankara.
- Özer, İ. (2009). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda*, Truva Yayınları, İstanbul.
- Özünü, Ü. (1997). *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Doruk Yayıncılık, Ankara.

- Özünlü, Ü. (1999). *Gülmecenin Dilleri*, Doruk Yayıncılık, Ankara.
- Pala, İ. (2004). *Divan Edebiyatı*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Parlatır, İ. (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınları, Ankara.
- Paulos, J. A. (1996). *Matematik ve Mizah*, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Polat, F. ve Derer, G. (2016). “Muhafazakârlık ve Feminizm Işığında Bir İsim: Fatma Aliye Hanım”, *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 15, ss. 185-206.
- Geçmişten Günümüze Posta*. (2007). T.C Ulaştırma Bakanlığı PTT Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Sanders, B. (2001). *Kahkahanın Zaferi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Semih, M. (1982). *Türk Mizah Hikâyeleri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Shaw, S. J. ve Shaw, E. K. (2017). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye Cilt 2 Reform, Devrim ve Cumhuriyet: Modern Türkiye'nin Doğuşu 1808-1975*, (Çev. Mehmet Harmancı), E Yayınları, İstanbul.
- Soysal, İ. (2000). *Tarihçeleri ve Açıklamaları İle Birlikte Türkiye'nin Siyasal Andlaşmaları I. Cilt (1920-1945)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Şahin, F. K. (Aralık 2020). “II. Meşrutiyet Döneminde İstanbul'da Sosyal Bir Problem Olarak Kumar İleti”, *Belleten*, C. 84, S. 301, ss.1143-1174.
- Şimşek, U. K. ve Birgül, T. Y. (2012). “Cumhuriyet Dönemi Eğitim Politikalarının İdeolojik Temelleri”. *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Eğitim Bilimleri Araştırmaları Sempozyumu Sözlü Bildiri*, Ankara, ss. 2809-2823.
- Tanör, B. (2014). *Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri*, 24. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Taşdelen, V. (Nisan 2007). “İroni”, *Hece Dergisi*, S. 124, ss. 53-66.
- Usta, Ç. (2009). *Mizah Dilinin Gizemi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Üyepazarcı, E. (2015). “Cumhuriyet Dönemi İstanbul Basını”, *Antik Çağ'dan XXI. Büyük İstanbul Tarihi*, İstanbul, ss. 224-240.
- Üyepazarcı, E. (Kış 2019/2). “İstanbul'un Fakir Semtlerinin Varoşlarının, Çingelerinin Yazarı Osman Cemal Kaygılı”, *Müteferrika*, S. 56, ss. 185-194.

Varlık, M. B. (1985). “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Mizah”, *Tanzimattan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt IV, ss. 1092-1100.

Wickberg, D. (1998). *The Senses Of Humor: Self and Laughter in Modern America*, Cornell University Pres, Ithaca NY.

Yakare, F. (2013). *Mizahın Gücü*, Kastaş Yayınevi İstanbul.

Yüzüncü, R. F. (1947). *Osman Cemal Kaygılı Hayatı Şahsiyeti Eserleri*, Çığır Kitapevi, İstanbul.

Zürcher, E. J. (2014). *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, (Çev. Yasemin Saner), 29. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

Tezler

Cavanaugh, R. (2002), “*An Analysis Of The Relationship Between Humor Styles And Perceived*”, Unpublished Doctoral Dissertation, Quality Of Life Among University Faculty, UMI Dissertation Information Service.

Hacıcaferoğlu, S. (2019). “*İki Savaş Arası Dönemde Türkiye-İngiltere İlişkileri (1923-1939)*”. İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Hefferin, L. (1996), “*The Relationship Between Sense Of Humor And Teamwork Management Styles Of Business Managers*”, Unpublished Doctoral Dissertation, Northern Illinois University, UMI Dissertation Information Service.

Kara, S. (2021). “*Muhalif Bir Gazeteci ve Yazar Olarak Zekeriya Sertel*”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kavun, A. (2002). “*Sarhoşluk*”, İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Keskin, Y. (2006). “*İstanbul’da Eğlence Hayatı (1923 – 1938)*”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Ünsal, R. (1954). “*Osman Cemal Kaygılı Hayatı ve Eserleri*”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Bitirme Tezi.

Ansiklopediler

Albayrak, N. (2005). “Hiciv: Halk Edebiyatı”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Akın, R. (2002). “Birinci Meclis’in Sosyal Politika Gündemi Ve Mili Mücadele Döneminde Sosyo-Ekonomik Durumu”. *Türk Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

Başkan, S. (2002). “Cumhuriyet Döneminde Sanat”. *Türkler Ansiklopedisi 18*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

Durmuş, İ. (2005). “Mizah: Arap Edebiyatı”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Kahraman, A. (2005). “Mizah: Yeni Türk Edebiyatı”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

“Mizah”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1986), Cilt VI, Dergâh Yayınları, İstanbul.

“Nâilî”, *NÂİLÎ-TDV İslâm Ansiklopedisi*, (Çevrimiçi) (islamansiklopedisi.org.tr), 12.05.2022.

Okay, Or. (2005). “Hiciv: Yeni Türk Edebiyatı”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Pala, İ. ve Akkuş, M. (2005). “Hiciv: Divan Edebiyatı”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tuğlacı, P. (1972). *Okyanus Ansiklopedik Sözlük*, Cilt 5, Pars Yayınları, İstanbul.

Gazeteler

“Akşamcılar-Osman Cemal’in gazetemiz için yazdığı Bir Hatıra Silsilesi-Nasıl İçerlerdi ve Neler Yaparlardı-1 Teşrinisanide Başlıyor”, *Son Telgraf*, S. 230, 24 B. Teşrin 1937, s. 1.

“Atatürk-Bugünkü Nutuklarıle Yeni Kabinenin Programının Esasını ve Türk Milletinin Yeni Vazife Hamlelerini Veriyorlar”, *Son Telgraf*, S. 238, 1 İkinciteşrin 1937, s.1

“Eğlence Yerleri-Vergiler Tenzili İçin Yeni Bir Lâyiha Hazırlanacak”, *Son Posta*, No:2748, 27 Mart 1938, s. 1.

“Fiyat Artmayacak-Şekeri Saklayan Bazı Bozguncular”, “Ekmek Vurgunculuğu”, *Son Telgraf*, S. 1867, 22 Mayıs 1942, s.1

Kaygılı, O. C. “Akşamcılar-53”, *Son Telgraf*, S. 291, 27 B. Kanun 1937, s.3.

“Kovuk Palas’ın Esrarı”, *Son Telgraf*, S. 1771, 15 Şubat 1942, s.1.

“Rakı Âleminin Sonu-Taşralı Bir Tüccar Gece Sirkeçide 170 Lirasını çaldırdı”, *Son Telgraf*, S. 1947, 13 Mart 1942, s. 1.

Tunç, M. Ş. “Komik Şeylere Gülme Yahut Gülünçlük Meselesi”, *Cumhuriyet*, S. 7405, 1 Nisan 1945, s. 2.



EKLER

EK-1: Haber gazetesi Osman Cemal Kaygılı'nın tefrikalarının yayımlandığı yıl 1935 ana sayfa örnekleri

Genel Nüfus Sayımı
20 illetin 1935 - Pazar
Kılıç dışı
Kaplan
11
Sıra 1 - 1935

HABER

13 illetin 1935 Pazar

İmparatorun damadı, ihanetle Habeşleri felâkete mi sürüklüyor? Bütün Tigre birdenbire İtalyanlara geçti

İtalya Gugsu'yu Habeş tahtına mı çıkaracak?

Adisababa boşaltılıyor
İtalyanlar Cenup cephesinde de ilertiyorlar

Son dakika Sovyetlerin Bir teklifi

Tedbirlere iştirak etmeyen devletlere karşı da tedbir alınmış

Cibuti demiryolu Fransızlarla İtalyanların arasını açacak gibi...

Türkiyede masonluk feshedildi

İç bakanlığı, locaların kapatılmasını bütün vilâyetlere tamim etti

Meşhur casus Lâvrens öldü

Dünyanın en büyük tayyare kazası

Ali Çetin Kananın söyledikleri

Prensipimiz: Demirin bütün hudutlarına kadar uzanması (Yazısı 4 nci sayfa)

Galatasaray-Apollon bugün oynuyor

Maç saat 17 de Taksim stadyumunda yapılacak

21 nedir?

Büyük Deniz Gemi-İnisi tarifi

Göring'le Lâval konuştu

Dün geceki cinayet

Ortaköyde, hevala parası yüzünden bir biçarenin kamrını değdiler (Yazısı 2 nci sayfa)

Gazetemiz Her gün çok sayfa, zengin illüstrasyon ve 5 kuruş

HABER

Gazetemiz Her gün çok sayfa, zengin illüstrasyon ve 5 kuruş

Meşhur casus Lâvrens öldü

Dünyanın en büyük tayyare kazası

Ali Çetin Kananın söyledikleri

Prensipimiz: Demirin bütün hudutlarına kadar uzanması (Yazısı 4 nci sayfa)

Galatasaray-Apollon bugün oynuyor

Maç saat 17 de Taksim stadyumunda yapılacak

21 nedir?

Büyük Deniz Gemi-İnisi tarifi

Göring'le Lâval konuştu

Dün geceki cinayet

Ortaköyde, hevala parası yüzünden bir biçarenin kamrını değdiler (Yazısı 2 nci sayfa)

[illegible]

EK-4: Kovuk Palas'ın Esrarı Haberi

Yeni Sayı 1773 PAZAR 15 SUREAT 1942

SON TELGRAF

EN SON TELGRAFLARI VE HABERLERİ VEREN AKŞAM GAZETESİ

Yeni Sayı 1773 PAZAR 15 SUREAT 1942

İKİ BAŞLI Taarruz Veya TAM TERSİ

Bahadır paşaların Avrupa'da gümüş kılıcı ile karşı buluştuğu bir d. Bu faaliyetin neticesi itibarıyla ya bütün Avrupa'nın kılıcıyla karşı karşıya ya da Avrupa'nın kılıcıyla karşı karşıya ya da Avrupa'nın kılıcıyla karşı karşıya...

Manştaki büyük deniz harbine ait müfemmin tafsilat

3 Alman kruvazörüne 600 İngiliz tayyaresi hücum etmiş!

TUNANİSTAN'DA Salamin ve Heraklion Bombalandı!

İngiliz tayyareleri Sicilya adasına da büyük saldırılar yaptılar

MACASSAR BOGAZINDA Yeni bir Amerikan muvafakiyeti

Bombardıman tayyareleri iki büyük Japon gemisini batırdılar

Leningrad'da 1 günde 32 mevki geri alındı

Almanların yeni ittifakları yapıldı

İktisat Vekili Bu Sabah Geldi

İstanbul fabrikalarında istihsalat sür'atle artırılacak

Yeni Başlıyoruz

Yeni başlıyoruz... Bu sayede...

Hitler, 9883 yeni Subaya demekte bulundu

Hitler, 9883 yeni Subaya demekte bulundu...

13 milyon dolara malolan krovazör

Bir Amerikan harp gemisi dün tam kadro ile filoya katıldı

Sumatradaki Müttefikler ve ziyaretine hakim

10 Japon tayyaresi -nin indirildiği paralı uçurdu imha edildi!

TİCARET OFİSİ

Sermayesi 10 milyon liraya çıkarılıyor

Bir Cemiyet içindeki İhtilak!

Çorapçı ve Trikotajcılar Dokumacılar cemiyetinden ayrıldılar

KOVUK PALASIN ESRARİ

KOVUK PALASIN ESRARİ

İngilizlerin bir mukabil taarruzu!

İngilizlerin bir mukabil taarruzu!

GÜNÜN İÇİNDEN KANAL macerası

Nizamettin Nazif

FİLİPİN Adalarında CASUSLAR DÜELLOSU

CASUSLAR DÜELLOSU

EK-5: 1928-1945 Yılları Arasında Yapılan Düzenlemeler

-9 Ocak 1928: Türkiye ile İsviçre Arasında Uzlaştırma, Yargısal Çözüm Hakemlik Antlaşması Ankara’da imzalandı.

-5 Nisan 1928: Cumhuriyet Halk Fırkası Genel Kurulu Anayasa’daki “Devletin dini İslam’dır” hükmünün kaldırılmasına karar verdi.

-10 Nisan 1928: TBMM’den çıkarılan bir kanunla Anayasa’da bulunan “Devletin dini İslam’dır” hükmü kaldırıldı.

-8 Mayıs 1928: Borçlar Kanunu kabul edildi.

-24 Mayıs 1928: Milletlerarası rakamların (Arap rakamları) kabulüne dair kanun kabul edildi.

-25 Mayıs 1928: Türkiye-Afganistan Dostluk ve İş Birliği Antlaşması imzalandı.

-30 Mayıs 1928: Türkiye ile İtalya Krallığı Arasında Tarafsızlık, Uzlaştırma ve Yargısal Çözüm Antlaşması imzalandı.

-15 Temmuz 1928: Eğitim için Avrupa’ya gönderilen ressamlar tarafından Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kuruldu.

-1 Kasım 1928: Yeni Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkında Kanun TBMM’de yasalaştı.

-1 Ocak 1929: Millet Mektepleri açıldı.

-5 Ocak 1929. Türkiye ve Macaristan Arasında Tarafsızlık, Uzlaştırma ve Hakemlik Antlaşması imzalandı.

-12 Ocak 1929: Türkiye ve İsveç Arasında Ticaret ve Seyrisefain Anlaşması imzalandı.

-4 Mart 1929: Takrir-i Sükûn Kanunu yürürlükten kaldırıldı.

-6 Mart 1929: Türkiye ve Bulgaristan Arasında Tarafsızlık, Uzlaştırma, Yargısal Çözüm ve Hakemlik Antlaşması imzalandı.

-4 Nisan 1929: 1412 Sayılı Ceza Muhakemeleri Kanunu kabul edildi.

-18 Nisan 1929: 1426 Sayılı Vilayet İdareleri Kanunu TBMM tarafından kabul edildi.

-24 Nisan 1929: İsviçre İcra ve İflas Kanunu esas alınarak hazırlanan Türk İcra ve İflas Kanunu kabul edildi.

- 30 Mayıs 1929: Türkiye-İtalya Tahkimnamesi Ankara'da imzalandı.
- 9 Haziran 1929: Türkiye-Hollanda Arasında Ticaret ve Seyrisefain Antlaşması yürürlüğe girdi.
- Temmuz 1929: Zirai Kredi Kooperatifleri kuruldu.
- 3 Ağustos 1929: Türkiye-Suudi Arabistan Dostluk Antlaşması imzalandı.
- 12 Ağustos 1929: Türkiye-Finlandiya Ticaret Antlaşması imzalandı.
- 29 Ağustos 1929: Türkiye-Fransa Ticaret Antlaşması imzalandı.
- Eylül 1929: Okullarda Arapça ve Farsça dersleri kaldırıldı.
- 16 Eylül 1929: Türkiye-Estonya Arasında Ticaret ve Seyrisefain Antlaşması imzalandı.
- 1 Ekim 1929: Türkiye ve ABD Arasında Ticaret ve Seyrisefain Antlaşması imzalandı.
- 17 Aralık 1929: Ankara'da Rus-Türk Protokolü imzalandı.
- 23 Aralık 1929: Türkiye ve Bulgaristan Arasında Suçluların İadesi Antlaşması imzalandı.
- 6 Ocak 1930: Ankara Telsiz Telefon İstasyonu yayına başladı.
- 30 Ocak 1930: Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti kuruldu.
- 3 Şubat 1930: Türkiye ve Fransa Arasında Dostluk, Uzlaştırma ve Hakemlik Antlaşması imzalandı.
- 17 Şubat 1930: Türk Gazeteciler Birliği kuruldu.
- 25 Şubat 1930: 1567 Sayılı Türk Parasının Kıymetini Koruma Kanunu Resmî Gazete'de yayınlandı.
- 1 Mart 1930: Türkiye ve Büyük Britanya Arasında Ticaret ve Seyrisefain Antlaşması imzalandı.
- 3 Nisan 1930: 1580 sayılı Belediye Kanunu ile kadınlar Belediye seçimlerinde seçme ve seçilme hakkını elde etti. Ayrıca belediyelere şehir planı hazırlamak ve en az beş yıllık imar ve çalışma programı yapmak mecburiyeti getirildi.
- 28 Nisan 1930: Türkiye ve İspanya Arasında Dostluk, Uzlaştırma ve Hakemlik Antlaşması imzalandı.

- 21 Mayıs 1930: Türkiye ve Macaristan Arasında Ticaret ve Seyrisefain Antlaşması imzalandı.
- 22 Mayıs 1930: Türk Anonim Elektrik Şirketi tarafından Anadolu'da Hidroelektrik Santrallerin kurulabilmesi için Nafia Vekaletine bir proje teslim edildi.
- 27 Mayıs 1930: Türkiye ve Bulgaristan Arasında Ticaret ve Seyrisefain Antlaşması imzalandı.
- 31 Mayıs 1930: İstanbul'da Uluslararası Turizm İttifakı Kongresi toplandı.
- 31 Mayıs 1930: Türkiye ve Danimarka Arasında İkamet, Ticaret ve Seyrisefain Antlaşması imzalandı.
- 8 Haziran 1930: Kadın Birliği Kongresi toplandı.
- 10 Haziran 1930: Türkiye ve Yunanistan Ahali Mübadelesi Antlaşması imzalandı. Bu antlaşma ile her iki ülkenin azınlıklarına ait mallar konusu düzenlendi ve Türkiye ve Yunanistan arasındaki önemli anlaşmazlıklardan birisi sona erdi.
- 11 Haziran 1930: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası'nın kuruluşu hakkındaki kanun kabul edildi.
- 14 Haziran 1930: Askeri Temyiz Mahkemesi (Askeri Yargıtay) kuruldu.
- 21 Haziran 1930: Türkiye Ormancılar Cemiyeti kuruldu.
- 22 Haziran 1930: Türkiye ve Avusturya Arasında Hukuk ve Ticaret Sözleşmesi imzalandı.
- 30 Haziran 1930: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası'nın kuruluşu hakkındaki kanun Resmî Gazete'de yayınlandı.
- 18 Temmuz 1930: Ankara Etnografya Müzesi halkın ziyaretine açıldı.
- 31 Temmuz 1930: Nazım Hikmet, bir ilki gerçekleştirerek bazı şiirlerini plağa okudu.
- 12 Ağustos 1930: Fethi Bey'in (Okyar) başkanlığında Serbest Cumhuriyet Fırkası kuruldu.
- 29 Ağustos 1930: Edirne'de Türkiye Cumhuriyeti Amele ve Çiftçi Fırkası kuruldu, ancak faaliyet göstermesine izin verilmedi.
- 17 Eylül 1930: Türkiye-Litvanya Dostluk Antlaşması Moskova'da imzalandı.

- 29 Eylül 1930: Adana'da Ahali Cumhuriyet Fırkası kuruldu, ancak faaliyet göstermesine izin verilmedi.
- 5 Ekim 1930: Belediye Seçimleri yapıldı, seçimde bazı yerlerde SCF kazanırken, birçok yerde devlet memurlarının seçim sonuçlarına müdahale ettikleri iddia edildi.
- 11 Ekim 1930: Türkiye ve Japonya Arasında Ticaret ve Seyrisefain Antlaşması imzalandı.
- 30 Ekim 1930: Türkiye ve Yunanistan Arasında Dostluk, Tarafsızlık, Uzlaştırma ve Hakemlik Antlaşması imzalandı.
- 30 Ekim 1930: Türkiye ve Yunanistan Arasında Ticaret ve Seyrisefain Antlaşması imzalandı.
- 17 Kasım 1930: Serbest Cumhuriyet Fırkası kendisini feshetti.
- 13 Aralık 1930: Türkiye ve İsviçre Arasında Ticaret ve İkamet Antlaşması imzalandı.
- 23 Aralık 1930: Menemen Olayı yaşandı.
- 1930: Umumî Hıfzıssıhha Kanunu yürürlüğe girdi. Aynı yıl Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı kuruldu.
- 16 Mart 1931: Avukatlar Kanunu kabul edildi.
- 17 Mart 1931: Türkiye ile Çekoslovakya arasında Yargısal Çözüm, Hakemlik ve Uzlaştırma Antlaşması Ankara'da imzalandı.
- 26 Mart 1931: Ölçüler Kanunu ile Aşari metre sistemi kabul edilerek arşın, okka gibi ağırlık ölçüleri kaldırıldı.
- 4 Nisan 1931: Ölçüler Kanunu yürürlüğe girdi.
- 8 Nisan 1931: Türkiye ile Belçika Arasında Uzlaştırma, Hakemlik ve Yargı Yolu Sözleşmesi imzalandı.
- 15 Nisan 1931: Türk Ocakları kapatıldı, malları Cumhuriyet Halk Fırkasına iltihak etti.
- 15 Nisan 1931: Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti kuruldu.
- 10 Mayıs 1931: CHP'nin Üçüncü Kurultayında Altı Ok ilke olarak benimsendi.
- 1 Haziran 1931: Tekel Genel Müdürlüğü kuruldu.

- 30 Temmuz 1931: Türkiye ve Belçika Arasında İkamet Sözleşmesi imzalandı.
- 8 Ağustos 1931: 1881 Sayılı Matbuat Kanunu yayınlanarak, basının üzerindeki devlet denetimi artırıldı.
- 29 Ağustos 1931: Türkiye ve Polonya Arasında Ticaret Seyrisefain ve İkamet Antlaşması imzalandı.
- 3 Ekim 1931: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası fiilen faaliyete geçti.
- 14 Ekim 1931: Balkan Konferansı başladı.
- 28 Ekim 1931: Türkiye ve Amerika Birleşik Devletleri Arasında Oturma Antlaşması imzalandı.
- 1932: Ankara'da Birinci Türk Tarih Kongresi yapıldı.
- 1 Ocak 1932: Kadro dergisi yayına başladı.
- 1 Ocak 1932: Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası resmen faaliyete geçti.
- 29 Ocak 1932: Sultanahmet Camii'nde sekiz hafız Türkçe Kur'an-ı Kerim okudu.
- 30 Ocak 1932: İlk Türkçe ezan Fatih Camii minaresinden okundu.
- 5 Şubat 1932: İlk Türkçe hutbe İstanbul Süleymaniye Camii'nde okundu.
- 19 Şubat 1932: Halkevleri açıldı.
- 19 Şubat 1932: Türkiye ile İsveç Arasında Uzlaştırma, Hakemlik ve Yargı Yolu Sözleşmesi imzalandı.
- 20 Şubat 1932: Ankara'da Tohum Islah Kongresi açıldı.
- 8 Mart 1932: Türkiye ile Danimarka Arasında Uzlaştırma, Hakemlik ve Yargı Yolu Sözleşmesi imzalandı.
- 16 Nisan 1932: Türkiye ile Hollanda Arasında Uzlaştırma, Hakemlik ve Yargı Yolu Sözleşmesi imzalandı.
- 12 Temmuz 1932: Türk Dili Tetkik Cemiyeti kuruldu.
- 18 Temmuz 1932: Türkiye, Milletler Cemiyeti'ne üye oldu.
- 4 Kasım 1932: Türkiye ve İtalya arasında Anadolu Kıyısı ile Meis (Castellorize) Adası Arasında Karasularının Sınırlandırılması ve Bodrum Karşısındaki Kara Adanın Egemenliği Konusunda Sözleşme imzalandı.

- 5 Kasım 1932: Türkiye ve İran Arasında Dostluk Antlaşması imzalandı.
- 5 Kasım 1932: Türkiye ve İran Devleti Arasında Güvenlik, Tarafsızlık ve Ekonomik İş Birliği Antlaşması imzalandı.
- 16 Ocak 1933: Türkiye ile Norveç Arasında Uzlaştırma, Hakemlik ve Yargı Yolu Sözleşmesi imzalandı.
- 31 Mayıs 1933: Üniversite Reformu tasarısı kabul edilerek İstanbul Darülfünunu kapatıldı.
- 3 Haziran 1933: Devlet Sanayi Ofisi ve Kredi Bankası birleştirilerek Sümerbank kuruldu.
- 20 Haziran 1933: Türk İnkılap Enstitüsü kuruldu.
- 3 Temmuz 1933: Saldırının Tanımı Konusunda Türkiye, Estonya, Letonya, Polonya, Romanya, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği, İran ve Afganistan Arasında Sözleşme imzalandı.
- 14 Eylül 1933: Türkiye ve Yunanistan Arasında İçten Anlaşma Yasası imzalandı.
- 17 Ekim 1933: Türkiye ve Romanya Arasında Dostluk, Saldırmazlık, Hakemlik ve Uzlaştırma Antlaşması imzalandı.
- 26 Ekim 1933: Kadınlar muhtarlık ve köy ihtiyar heyeti seçimlerinde seçme ve seçilme hakkına kavuştu.
- 4 Kasım 1933: Türk İnkılap Enstitüsü'nde ilk İnkılap dersi Milli Eğitim Bakanı Yusuf Hikmet Bey (Bayur) tarafından verildi.
- 27 Kasım 1933: Türkiye-Yugoslavya Dostluk, Saldırmazlık, Yargısal Çözüm, Hakemlik ve Uzlaştırma Antlaşması imzalandı.
- 1933: Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı yürürlüğe konuldu.
- 1933: İller Bankası kuruldu.
- 1934: Türk Devrim Tarihi dersleri zorunlu hale geldi.
- 9 Şubat 1934: Balkan Paktı kuruldu.
- 1 Nisan 1934: İstanbul Darülfünununun yerini alan İstanbul Üniversitesi eğitim ve öğretime başladı.
- 4 Nisan 1934: Türkiye ve Çin Arasında Dostluk Sözleşmesi imzalandı.

- 19 Haziran 1934: İran Şahı'nın Türkiye'ye gelişi Ankara'da Özsoy Operası sahnelendi.
- 21 Haziran 1934: Soyadı Kanunu kabul edildi.
- 24 Kasım 1934: Mustafa Kemal Paşa'ya Atatürk soyadı TBMM kararı ile verildi.
- 26 Kasım 1934: Atatürk'ün direktifleri ile dönemin Kültür Bakanı Abidin Özmen başkanlığında Müzik Kongresi yapıldı. Kongreye çok sayıda ünlü müzisyen katıldı.
- 3 Aralık 1934: Hangi dine mensup olursa olsun, din adamlarının mabet ve ayinler dışında dini kisve taşımaları yasaklandı.
- 5 Aralık 1934: Milletvekili Seçimi Kanunu ile, kadınlara genel seçimlerde de seçme ve seçilme hakkı verildi.
- 1935: Yapılan genel seçimlerde 17 kadın milletvekili seçildi.
- Ocak 1935: Kadro dergisi yayınına son verdi.
- 1 Ocak 1935: Bu tarihten sonra doğan her Türk vatandaşı soyadı almaya mecbur tutuldu.
- 9 Mayıs 1935: CHP'nin Dördüncü Büyük Kurultayı yapıldı.
- 27 Mayıs 1935: TBMM'de Millî Bayramlar ve Genel Tatiller hakkındaki kanun kabul edildi. Bu kanunla Milli Bayramlar tespit edildi ve hafta sonu tatilinin günü değiştirildi.
- 14 Haziran 1935: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Ankara'da kuruldu.
- 6 Mayıs 1936: Alman besteci Hindemith ve Macar besteci Bartok'un kılavuzluğunda Ankara'da -Devlet Konservatuvarı kuruldu.
- 8 Haziran 1936: İş Kanunu kabul edildi.
- 20 Temmuz 1936: Montrö Boğazlar Sözleşmesi imzalandı.
- 7 Nisan 1937: Türkiye ile Mısır Arasında Dostluk Antlaşması imzalandı.
- 29 Mayıs 1937: Sancak'ın Toprak Bütünlüğünü Güvence Altına Alan Antlaşma, Türkiye ve Fransa arasında imzalandı.
- 29 Mayıs 1937: Türkiye-Suriye Sınırının Güvence Altına Alınmasına İlişkin Anlaşma imzalandı.

- 8 Temmuz 1937: Türkiye, Irak, İran ve Afganistan arasında Sadabad Paktı imzalandı.
- 14 Eylül 1937: Nyon Anlaşması imzalandı.
- 17 Eylül 1937: Nyon Anlaşması'na Ek Anlaşma imzalandı.
- 27 Aralık 1937: Denizcilik Bankası millileştirildi.
- 30 Mart 1938: Atatürk'ün hastalığı ile ilgili ilk resmi tebliğ yayınlandı.
- 27 Nisan 1938: Türkiye ile Yunanistan Arasındaki 1930 Dostluk, Tarafsızlık, Uzlaştırma ve Hakemlik Antlaşması ve 1933 İçtenlikle Anlaşma Paktına Ek Antlaşma imzalandı.
- 10 Kasım 1938: Atatürk'ün vefatı
- 11 Kasım 1938: İsmet İnönü Cumhurbaşkanı seçildi.
- 26 Aralık 1938: İsmet İnönü, CHP'nin değişmez genel başkanı seçildi.
- 23 Haziran 1939: Hatay anavatana katıldı.
- 19 Ekim 1939: Türkiye, İngiltere ve Fransa Arasında Karşılıklı Yardım Antlaşması imzalandı.
- 26 Ocak 1940: Milli Korunma Kanunu kabul edildi.
- 21 Şubat 1940: Millî Korunma Kanunu hükümlerine göre piyasa hareketlerini denetlemek için Koordinasyon Heyeti kuruldu.
- 30 Mart 1940: Türkiye ve Suriye Dostluk ve İyi Komşuluk Sözleşmesi imzalandı.
- 13 Nisan 1940: Beden Terbiyesi Nizamnamesi yayınlandı.
- 17 Nisan 1940: Köy Enstitüleri Kanunu Meclis'te kabul edildi.
- 17 Mayıs 1940: Türkiye'de gelir vergisi yüzde elli oranında arttırıldı.
- 22 Mayıs 1940: Türkiye'de olağanüstü hâl ilan edildi.
- 8 Haziran 1940: Savaş sırasında fırsatçıların fiyat spekülasyonlarını engelleyebilmek için fiyat kontrol komisyonları kuruldu.
- 20 Ekim 1940: Türkiye Cumhuriyeti'nin üçüncü nüfus sayımı yapıldı. Türkiye'nin nüfusu 17 milyon 869 bin 901 kişi olarak saptandı.
- 18 Kasım 1940: Üzerinde İnönü'nün portrelerinin yer aldığı ilk kâğıt paralar tedavüle çıkartıldı.

- 22 Kasım 1940: Benzin sıkıntısı nedeniyle özel araçların seyrüsefere çıkması yasaklandı.
- 2 Aralık 1940: Kâğıt sıkıntısı nedeniyle gazetelerin sayfa sayısına kısıtlama getirildi.
- 3 Aralık 1940: Hububat fiyatlarına hükümet tarafından narh konuldu.
- 17 Şubat 1941: Türk-Bulgar Ortak Demeci kamuoyuyla paylaşıldı.
- 1 Mayıs 1941: İstanbul'un tahliyesine başlandı.
- 18 Haziran 1941: Türk-Alman Saldırmazlık Paktı (Türkiye Cumhuriyeti ile Alman Reich'i Arasında Dostluk Antlaşması) imzalandı.
- 19 Aralık 1941: Ekmek fiyatları iki katına çıktı. (Sekiz kuruştan on altı buçuk kuruşa)
- 11 Ocak 1942: Ankara'da halka ekmek karnelerinin dağıtımına başlandı.
- 13 Ocak 1942: İstanbul'da halka ekmek karnelerinin dağıtımına başlandı.
- 9 Mayıs 1942: Her türlü tahıl ürününün devlete teslim edilmesi zorunlu hale getirildi.
- 11 Kasım 1942: Varlık Vergisi yürürlüğe girdi.
- 15 Mart 1944: Varlık Vergisi yürürlükten kaldırıldı.
- 9 Ekim 1944: Anıtkabir'in temel atma töreni yapıldı.

Sayı : 220 Yılı 2

3

KURUS

24 B. teğrin 1937

PAZAR

SON TELGRAF

En son Telgrafları ve Haberleri veren akşam gazetesi

AÇIK SÖZ

İtalya Trablusgarbe niçin asker yığıyor

“Dünya Akdenizde kopacak fırtınanın sayılı günleri içindedir.. Harbe gidiyoruz!..”

Londradaki müzakerelerin iflâs ettiğini artık ingiliz ve Fransızlar da sakıyamıyorlar..



Trablusgarbe İtalyan kitiyle birlikte Habesistan'dan çekilen Libya askerlerinin de tahşidine devam edilmektedir.

İtalyanın Trablustaki askeri 75,000 ini buldu!.

Süveyşin kapanması ihtimali karşısında İtalya tedbir alıyor

İtalyanlar Alplardaki askerlerini çektiler, cenubi İtalyayı tahkim ve askerle dolduruyorlar



Trablusgarbe Derneya bir bakış

Paris, 24 (Havadis Mahabirleri) — İtalya son hafta içinde yeni askerî tasarrufları kabul etmektedir. Süveyşin kapanması ihtimali karşısında İtalya tedbir alıyor. İtalyanlar Alplardaki askerlerini çektiler, cenubi İtalyayı tahkim ve askerle dolduruyorlar.

Paris, 24 (Havadis Mahabirleri) — İtalya son hafta içinde yeni askerî tasarrufları kabul etmektedir. Süveyşin kapanması ihtimali karşısında İtalya tedbir alıyor. İtalyanlar Alplardaki askerlerini çektiler, cenubi İtalyayı tahkim ve askerle dolduruyorlar.

Trablusgarbe Derneya bir bakış

Paris, 24 (Havadis Mahabirleri) — İtalya son hafta içinde yeni askerî tasarrufları kabul etmektedir. Süveyşin kapanması ihtimali karşısında İtalya tedbir alıyor. İtalyanlar Alplardaki askerlerini çektiler, cenubi İtalyayı tahkim ve askerle dolduruyorlar.

Müttefikimiz Romanya garp hudutlarını tahkim ediyor

Romen Başvekili mühim bir nutuk söyledi

Romen kalkı tahkimat için hükûmete tebrurda bulunuyor



Romen Başvekili

Et parçaları içinde eroin satan bir kasap

Galatada bir beyaz düşman kargâhı daha basıldı

Et alan müşterilerin talihi vermiş

Londra müzakereleri de suya düştü

“Akdenizde fırtınanın kopacağı sayılı günler..”

İtalyanlar mesuliyeti Sovyetlere atfediyorlar



En kanlı Muharebeler Oluyor

Çin ordusu umumî mukabili tarruza geçti

Dersimli Asiler'in Muhakemeleri Bitti

Müddeiumumi dön talebini yaptı

Dersim İsyanını kimler ve nasıl yaptılar?

Hatay Fransız Delegesi Ankara'ya geliyor

Bitaraf heyet şerofine konsolosmuran dün verdiği ziyafet

Akşamcılar Osman Cemal'in gazemizi için yazdığı bir hatıra zilsilesi

Nasıl içerlerdi ve Nasıl yapılarırdı

1 Teğrinisanide başlıyor

Ve.. AŞKA İNANDIM

İtalyanlar Alplardaki askerlerini çektiler, cenubi İtalyayı tahkim ve askerle dolduruyorlar

Trablusgarbe Derneya bir bakış

İtalyanlar Alplardaki askerlerini çektiler, cenubi İtalyayı tahkim ve askerle dolduruyorlar

Trablusgarbe Derneya bir bakış

Müttefikimiz Romanya garp hudutlarını tahkim ediyor

Romen Başvekili mühim bir nutuk söyledi

Romen kalkı tahkimat için hükûmete tebrurda bulunuyor

Et parçaları içinde eroin satan bir kasap

Galatada bir beyaz düşman kargâhı daha basıldı

Et alan müşterilerin talihi vermiş

Londra müzakereleri de suya düştü

“Akdenizde fırtınanın kopacağı sayılı günler..”

İtalyanlar mesuliyeti Sovyetlere atfediyorlar

