



T.C.

NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

PIYANO/DÜŞÜNÜYORUM DERGİSİNDE MİZAH VE HİCİV (ÇEVİRİ YAZI
– İNCELEME)

Yüksek Lisans Tezi

Turhan KOÇ

Danışman

Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Nevşehir

Haziran, 2019



T.C.

NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

PIYANO/DÜŞÜNÜYORUM DERGİSİNDE MİZAH VE HİCİV (ÇEVİRİ YAZI
– İNCELEME)

Yüksek Lisans Tezi

Turhan KOÇ

Danışman

Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Nevşehir

Haziran, 2019

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Tezi Hazırlayan

Turhan KOÇ

İmza



TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK

“Piyano/Düşünüyorum Dergisinde Mizah ve Hiciv (Çeviri Yazı – İnceleme)” adlı Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.

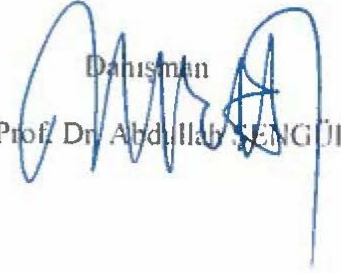
Tezi Hazırlayan

Turhan KOÇ



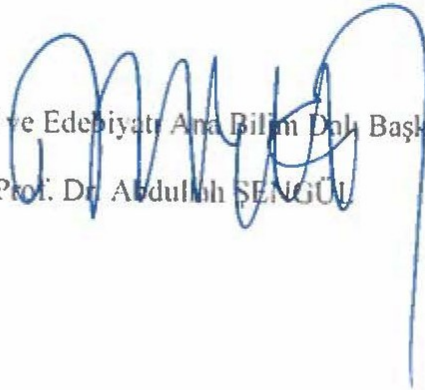
Danışman

Prof. Dr. Abdullah SENGÜL



Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Abdullah SENGÜL



KABUL VE ONAY SAYFASI

Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL danışmanlığında Turhan KOÇ tarafından hazırlanan “*Piyano ve Düşünüyorum* Dergilerinde Mizah (Çeviri Yazı – İnceleme)” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

21.06.2019

JÜRİ

Danışman : Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

Üye : Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT

Üye : Doç. Dr. Şahika KARACA

İMZA



ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 03.07.2019 tarih ve 2019.25.522 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

03.07.2019



TEŞEKKÜR

Eğitim hayatım boyunca maddi manevi her türlü desteğini gördüğüm aileme; lisans ve yüksek lisans sürecinde uyarılarıyla, yüreklendirmeleriyle ve en çok da sabrıyla yanımda olan, bana olan güvenini her daim diri tutan eşime; akademik hayatımın başında oda arkadaşı olduğum, tecrübesinden, bilgisinden, tavsiyelerinden ve cömertçe paylaştığı kaynaklarından faydalandığım Arş. Gör. Dr. Murat Gür'e; metinleri okuma aşamasında kendi çalışmalarını bir kenara bırakarak bana yardımcı olan, yanlışlarımı düzelten, okumalarımınla ilgili tespitlerimi sabırla dinleyerek ilk yorumu ve eleştiriyi yapan oda arkadaşım Arş. Gör. Ahmet Uğur'a; her çıkmaza düştüğümde gerek kaynak, gerek akademik yorum noktasında yanımda olan Arş. Gör. Dr. Serkan Köse'ye; tez savunma jürimde bulunarak yapıcı yorumları ve eleştirileriyle çalışmamın kusurlarını fark etmemi sağlayan değerli hocalarım Doç. Dr. Şamil Yeşilyurt ve Doç. Dr. Şahika Karaca'ya; akademik hayatımın şekillenmesinde engin bilgi birikimi ve tecrübesiyle ufkumu açan, bu çalışmanın vücut bulmasında hiçbir zaman desteğini esirgemeyip beni her daim yüreklendiren ve eksiklerimi görmemi sağlayan saygıdeğer ve kıymetli hocam, danışmanım Prof. Dr. Abdullah Şengül'e teşekkürü borç bilirim.

Turhan KOÇ
Nevşehir, Haziran 2019

**PIYANO/DÜŞÜNÜYORUM DERGİSİNDE MİZAH VE HİCİV (ÇEVİRİ YAZI
– İNCELEME)**

Turhan KOÇ

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı, Yüksek Lisans, Haziran 2019

Danışman: Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL

ÖZET

Sürelî yayımlar, edebiyat tarihi çalışmalarının önemli bir ayağını meydana getirir. Döneminin özelliklerini bütün çıplaklığıyla ortaya koyma potansiyeline sahip olan gazete ve dergiler hem düşünce serüveninin hem de toplumsal olgu ve değişimlerin tespit edilerek anlaşılabilmesi için ehemmiyet taşıyan vesikalardır. Büyük kitlelere ulaşabilme noktasında daha başarılı olduğu iddia edilebilecek edebiyat muhtevalı sürelî yayımlar, burada özellikle zikredilmelidir. Başlangıçta, toplumu eğitmek ve onu düzeltmek gayesi güden Osmanlı aydınının, bu amacını yaygın olarak edebî metinler vasıtasıyla gerçekleştirdiği bilinir. Bu tarz metinlerin toplumla buluşmasını sağlayan yegâne araç ise sürelî yayınlardır. Bu bağlamdan hareketle sözü edilen vesikaların bir okul işlevi taşıdığı düşünülebilir.

Osmanlı yayın tarihi içerisinde önemli bir yekûna ve işleve sahip olan mizah yayıncılığından, ayrıca bahsetmek gerekir. İstibdat süreci boyunca yasaklanan mizahi gazete ve dergilerde, II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte adeta bir yayın patlaması yaşanır. Genel kabule göre *Diyojen*'le başlayan Osmanlı'daki mizahi yayın serüveni, söz konusu dönem itibarıyla nicelik ve kısmen nitelik olarak kayda değer bir aşama kateder. Çalışmanın konusu olan ve 1910 yılında yayın hayatına başlayan *Piyano/Düşünüyorum* dergisi de II. Meşrutiyet'in, mizahi içeriği ağır basan yayınlarındandır. Dergi, yayımlandığı beş aylık süre içerisinde, dönemin önde gelen kalemlerine alan açar. Özgürlüğünden ödün vermeyerek gür sesiyle dikkat çeken bir yayın olan *Piyano/Düşünüyorum*, mühim sayılabilecek pek çok mizahi metin içerir.

Çalışmada, söz konusu dergideki mizah ve hiciv yazıları, gülme kuramlarından hareketle değerlendirilecektir. Burada gülmenin, mizahın temel yapı taşı olduğu iddia edilecek, hicvin ise gülmeden ziyade eleştiriye daha yakın bir olgu olduğu öne sürülecektir. Gülme kavramının isabetli bir şekilde temellendirilmesi, mizahın da doğru anlaşılmasını sağlayacağı düşüncesinden hareketle hicvin mizahla olan ilişkisi tespit edilecektir. Böylece iki kavram arasındaki benzerlikler ve farklar ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sürelî yayın, gazete, gülme kuramları, hiciv, eleştiri.

**HUMOR AND SATİRE İN *PIYANO/DÜŞÜNÜYORUM* JOURNAL
(TRANSCRIPTION - EXAMINATION)**

Turhan KOÇ

**Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Institute of Social Sciences
Turkish Language and Literature, Master, June 2019
Supervisor: Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL**

ABSTRACT

Periodicals constitute an important branch of literature studies. Newspapers and magazines, which have the potential to reveal the features of the period with all the nakedness, are the important documents to determine and understand both the thought adventure and the social phenomena and changes. Periodicals with literary content that can be claimed to be more successful in reaching large masses should be mentioned here. In the beginning, it is known that the Ottoman intellectual, who was aiming to educate the society and correct it, carried out its purpose through literary texts. Periodicals are one of the most important tools that enable such texts to meet with society. In this context, it can be thought that periodicals carry a school function.

It should also be mentioned that humor publishing, which has an important aggregate and function in the Ottoman publication history. In the humorous newspapers and magazines prohibited during the period of autocracy, With the announcement of the second constitutional era there is a broadcast explosion. According to the general acceptance, the adventure of humor in the Ottomans, which started with *Diyojen*, shows a significant improvement in quantity and partially quality as of the period in question. *Piyano/Düşünüyorum* magazine, which is the subject of the study and published in 1910, is one of the journals with humor of the second constitutional era. The journal, which can be published for five months, opens a space for important writers within this period. *Piyano/Düşünüyorum*, which has a loud voice and does not compromise its freedom, contains many important humorous texts.

In this study, the humor and satire writings in the mentioned journal will be evaluated based on theory of laughter. It will also be claimed that laughter is the basic building block of humor, and that satire is closer to criticism rather than laughing. Accurate assessment of the concept of laughing will provide an accurate understanding of humor. From this point of view, the relationship of humor with humor will be determined. Thus, the similarities and differences between the two concepts will be revealed.

Keywords: Periodical, newspaper, theories of laughing, satire, criticism.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	iv
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK	v
KABUL VE ONAY SAYFASI	vi
TEŞEKKÜR	vii
ÖZET	viii
ABSTRACT	ix
İÇİNDEKİLER	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PIYANO/DÜŞÜNÜYORUM DERGİSİ

1.1. Derginin İsmi.....	6
1.2. <i>Piyano/Düşünüyorum</i> 'un Yayın Hikâyesi.....	7
1.3. <i>Piyano/Düşünüyorum</i> 'un Şekil Özellikleri	10
1.4. <i>Piyano/Düşünüyorum</i> 'da Yer Alan Kurmaca (Sanatsal) Metinler.....	12
1.5. <i>Piyano/Düşünüyorum</i> 'da Yer Alan Kurmaca Dışı Metinler.....	21
1.6. <i>Piyano/Düşünüyorum</i> 'un Şair ve Yazar Kadrosu	39
1.7. <i>Piyano/Düşünüyorum</i> 'da Yer Verilen Görsel Malzemeler	44
1.8. <i>Piyano/Düşünüyorum</i> 'da Yer Alan İlan ve Reklamlar	46

İKİNCİ BÖLÜM
***PIYANO/DÜŞÜNÜYORUM* DERGISİNDEKİ MİZAHİ YAZILARIN**
İNCELENMESİ

2.1. Mizah Kavramı.....	48
2.2. Gülme Kuramları.....	56
2.2.1. Üstünlük Kuramı.....	57
2.2.2. Uyumsuzluk Kuramı.....	59
2.2.3. Rahatlama Kuramı	61
2.3. Mizahi Üretim Bağlamında İroni Kavramı	64
2.4. <i>Piyano/Düşünüyorum</i> Dergisindeki Mizahi Yazıların İncelenmesi.....	67
2.4.1. <i>Piyano</i> Dergisindeki Mizahi Yazıların İncelenmesi.....	75
2.4.2. <i>Düşünüyorum</i> Dergisindeki Mizahi Yazıların İncelenmesi.....	119

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
***PIYANO/DÜŞÜNÜYORUM* DERGISİNDEKİ HİCİV YAZILARININ**
İNCELENMESİ

3.1. Hiciv Kavramı	122
3.2. <i>Piyano/Düşünüyorum</i> Dergisindeki Hiciv Yazılarının İncelenmesi	132
3.2.1. <i>Piyano</i> Dergisindeki Hiciv Yazılarının İncelenmesi	135
3.3.1. <i>Düşünüyorum</i> Dergisindeki Hiciv Yazılarının İncelenmesi.....	158

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
PIYANO/DÜŞÜNÜYORUM DERGİSİNDEKİ MİZAH VE HİCİV
YAZILARININ ÇEVİRİ YAZISI

4.1. <i>Piyano</i> Dergisi	159
4.2. <i>Düşünüyorum</i> Dergisi.....	240
SONUÇ	245
KAYNAKÇA	248
ÖZ GEÇMİŞ	253
EKLER	254
Ek 1. <i>Piyano</i> Dergisinin Üçüncü Sayısının Kapağı	254
Ek 2. <i>Piyano</i> Dergisinin Dördüncü Sayısının Kapağı	255
Ek 3. <i>Düşünüyorum</i> Dergisinin On Sekizinci Sayısının Kapağı	256
Ek 4. <i>Düşünüyorum</i> Dergisinin On Dokuzuncu Sayısının Kapağı	257

TABLO LİSTESİ

Tablo 1.4.	<i>Piyano/Düşünüyorum</i> 'da Yer Alan Kurmaca (Sanatsal) Metinler	12
Tablo 1.5.	<i>Piyano/Düşünüyorum</i> 'da Yer Alan Kurmaca Dışı Metinler.....	21
Tablo 1.6.	<i>Piyano/Düşünüyorum</i> 'un Şair ve Yazar Kadrosu	39
Tablo 2.4.	<i>Piyano/Düşünüyorum</i> 'daki Mizah ve Hiciv Yazılarının Özellikleri..	67
Tablo 3.2.	<i>Piyano/Düşünüyorum</i> 'daki Hiciv Yazılarının Konularına Göre Tasnifi	132

KISALTMALAR

İBB : İstanbul Büyükşehir Belediyesi

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

s. : Sayfa

sny : Sayfa numarası yok



GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nde, ilk Türkçe gazete olan *Takvim-i Vekâyî*'nin 1 Kasım 1831'de yayımlanmasıyla Osmanlı basın serüveninin başladığı ve “1850'lere kadar baskı altında olmayan bir seyir izlediği belirtilebilir” (Özdiş, 2010: 58). *Takvim-i Vekâyî* resmi bir gazete olup, bizzat II. Mahmut'un çabalarıyla yayımlanır. Bunu William Churchill tarafından 1840'ta çıkarılan ve yarı resmi bir gazete olan *Ceride-i Havadis* takip eder.

Osmanlı'daki ilk özel gazete Şinasi ve Agâh Efendi tarafından 21 Ekim 1860'da çıkarılan *Tercümân-ı Ahvâl*'dir. Bu gazeteyle birlikte “Osmanlı basın hayatında farklı bakışların ortaya çıkması, beraberinde ilk ‘tatil’i getirir” (Özdiş, 2010: 58). Birtakım anlaşmazlıklarla Agâh Efendi ile yollarını ayıran Şinasi, 28 Haziran 1862 tarihinde kendi imkânlarıyla *Tasvir-i Efkâr*'ı çıkarır. Şinasi'nin 1864 yılında Paris'e kaçmasıyla, gazeteyi aralıklarla Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem yönetir (Baykal, 1990: 63). *Tercümân-ı Ahvâl* 11 Mart 1866, *Tasvir-i Efkâr* ise 1868'de kapanır.

Filip Efendi tarafından 1 Ocak 1867 yılında çıkarılan *Muhbir*, siyasi bir gazetedir. Gazetenin başyazarı olan Ali Suavi, yayımlanan eleştirel yazılardan dolayı kapatılan gazeteyi, Londra'da tekrar neşreder (Çelik, 2006: 32-33) ve bu da *Muhbir*'i yurtdışında yayımlanan ilk Türk gazetesi yapar. Gazete 3 Kasım 1868'de kapanır.

Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın 29 Haziran 1868'de Londra'da yayımlamış olduğu *Hürriyet*, Avrupa'da çıkan ikinci Türk gazetesidir. Namık Kemal, Ziya Paşa ile yaşadığı görüş ayrılığı nedeniyle Temmuz 1869'da gazeteden ayrılır. Daha sonra Ziya Paşa, gazeteyi Cenevre'de çıkarmaya başlar ama 22 Haziran 1870'te kapatmak zorunda kalır (Koloğlu, 1985: 85).

Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile hemen hemen eş zamanlı olarak başlayan basın hayatı, Meşrutiyet'in ilanına kadar devam eden süreçte daha pek çok gazeteyle gelişimini sürdürür.

Tanzimat döneminde mizah yayıncılığının, yalnızca birkaç dergi ya da dergi ilavesiyle kendini gösterdiği görülür. Buna göre 24 Kasım 1870'de ilk sayısı yayımlanan *Diyojen* için Ziyad Ebüzziya, “Osmanlı basın tarihinde Türkçe olarak çıkarılan mizah dergilerinin dördüncüsü olmakla beraber mahiyeti itibarıyla ilk siyasi mizah dergisi özelliğine sahiptir” bilgisini verdikten sonra, söz konusu dergiden önce 14 Mayıs 1870'de *Terakkî Mizah*, Ağustos 1870'de *Asır Eğlence* ve 5 Kasım 1870'de *Terakkî Küçük Mizah* adlı ilavelerin yayımlandığını bildirir (1994: 479). *Diyojen* genellikle ilk müstakil mizah dergisi olarak değerlendirilir (Usta, 2005: 49; Doğramacıoğlu, 2012: 935). Turgut Çeviker'in verdiği bilgiye göre Ermeni harfleriyle Türkçe olarak yayımlanan ilk mizah dergisi Hovsep Vartan Paşa tarafından 1852 yılında bir sayı çıkarılmış olan *Boşboğaz Bir Âdem*'dir (1986: 31). 1873'de *Latife* ve *Kamer*, 1874'de *Şafak* ve *Kahkaha*, 1875'te *Geveze* ve *Meddah* dergileriyle mizah yayıncılığı süregelir. “Tüm bu dergilerin ortak özellikleri; *Diyojen*'e benzemeleri ve yabancı asıllı Osmanlılar tarafından çıkarılmış olmalarıdır (Özer, 1991: 225).

II. Abdülhamit, 1878-1908 arası devam eden otuz yıllık İstibdat döneminde mizah dergisi yayımlamayı yasaklar. Bu zaman diliminde mizah içerikli gazete ve dergilerin de Jön Türkler gibi “sürgün” yaşadığı görülür (1991: 225). II. Abdülhamit'in bu tutumunu “tam bir karantina” olarak nitelendiren Orhan Koloğlu, padişahın, ekonomide liberalizme izin verdiği hâlde basında liberalizme müsaade etmediğini belirtir. Koloğlu, II. Abdülhamit'in bu politikasının “Osmanlı toplumu içindeki Müslümanlara ve Türklere otuz yıllık bir ‘oluşma ve dinlenme’ dönemi sağla[dığını]” söyler ve “1878 sonrası Osmanlı toplumunda kapalı ve kontrollü bir basına yönelme[nin] kaçınılmaz bir gereksinme” olduğunu ifade eder (1985: 82).

İstibdat dönemini “karanlık yönetim” olarak değerlendiren Turgut Çeviker'e göre “Meşrutiyet'in ikinci kez ilan edilmesiyle birlikte, 1878'de yürürlükten kaldırılan Kanun-i Esasî, yeniden yaşama girer. Basın yeniden özgürlüğe kavuşur” (1988: 17). Dolayısıyla Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte, mizah gazete ve dergilerinde âdeta bir yayın patlaması yaşanır. Süreli yayınlardaki bu ani artışı Orhan Koloğlu, “basın çılgınlığı” olarak tanımlar ve “Yalnız İstanbul'da, 1908-1909 tarihlerinde -31 Mart (1909) olayının etkilerine ve sıkıyönetim yasaklamalarına rağmen- 353 gazete ve dergi

yayımlan[dığını]” belirtir (1985: 90). “Yıllardır mizahla rahatlama olanağı elinden alınmış Osmanlı aydını, birdenbire İstibdat yönetimine olan tepkisini mizah dergileri aracılığıyla dışa vurmuştur” (Apaydın, 2015: 556). Buna göre çoğu kısa ömürlü toplam doksan iki mizah dergisi yayımlanır (Çeviker, 1988: 17). Meşrutiyet’in ilk zamanlarındaki mizah dergilerinin hemen hepsinde komikleştirme unsuru olarak en çok hicvin kullanıldığı görülür (Apaydın, 2015: 556).

Ali Fuat Bey tarafından çıkarılan ve 1908’den 1950’ye kadar devam eden *Karagöz*, dönemin önemli mizah dergilerindedir. “*Karagöz*, Teodor Kasap’ın başlattığı mizah geleneğini devam ettir[ir]” (2015: 556). Bundan başka Salâh Cimcoz ve Celâl Esat’ın çıkarttığı ve 1908’den 1911’e kadar devam eden *Kalem*; Cemil Cem’in 1910-1912 yılları arası yayımladığı *Cem*; Hüseyin Rahmi’nin 1908’de yayımladığı *Boşboğaz ile Güllabi*; “ilk Türk materyalistlerinden olan Baha Tevfik’in (1882-1916) 6.1.1910 tarihinde çıkardığı *Eşek*” (2015: 557) ve Hamdullah Suphi’nin başyazarlığını yaptığı ve 1908-1909 yılları arasında neşredilen *Davul*, Meşrutiyet döneminin önemli mizah yayınları olarak dikkat çeker.

Meşrutiyet dönemindeki mizah içerikli gazete ve dergilerin genellikle eleştirel bir tutum sergiledikleri bilinir. Söz konusu yayınların, dönemin iktidarı İttihat ve Terakki’ye karşı olan tutumları, bir anlamda kaderlerini de belirlemiştir, denilebilir. Buna göre belli bir özgürlük ortamında, büyük bir heyecan ve hevesle yayın hayatına başlayan dergilerin büyük bir kısmının, takındıkları muhalif tavırdan mülhem çok kısa bir zaman içerisinde iktidarın baskılarına maruz kaldıkları ve netice itibarıyla kapandıkları görülür.

Turgut Çeviker, 1908-1918 yıllarındaki mizah yayınlarının dört bölümde toplanabileceğini belirtir. Buna göre Çeviker, “Geleneksel Mizah Dergi ve Gazeteleri”, “Batılı Modern Mizah Dergi ve Gazeteleri”, “Eşek Tipi Mizah Dergi ve Gazeteleri” ve “Tek Sayılı Risaleler” şeklinde tasnif ettiği mizah dergilerini söz konusu başlıklar altında örnekler (1988: 17-25). Baha Tevfik’in çıkardığı *Eşek*’ten daha önce yayın hayatına başlayan ve Baha Tevfik’in önemli bir oranda etkisinin bulunduğu 1910 tarihli *Piyano/Düşünüyorum*’un bu başlıklar içinde yer almayışı ilginçtir. Döneminin hemen bütün renklerini yansıtan, materyalizm, natüralizm ve

pozitivizm gibi düşünce akımlarının etkisinin açıkça hissedildiği, genellikle eleştirel bir tutumla kaleme alınan ve birçok, farklı hatta birbiriyle zıt görüşleri savunan yazılarıyla dikkate değer bir yayın olarak nitelendirilebilecek söz konusu dergi, bu çalışmanın da konusu olması hasebiyle ayrıca önem arz etmektedir.

Çalışmayla ilgili kaynak taraması yapılırken gülme kuramlarının çeşitli metinlere uygulandığı görülmüştür. Buna göre bazı çalışmalarda söz konusu kuramlar fıkralar üzerinden değerlendirilmiştir (Bayraktar, 2010; Abalı, 2016; Şahin, 2010; Türkmen, 1996; Kanat, 2017). Bu çalışmalarda fıkralarda gülmeyi ve dolayısıyla mizahı ortaya çıkaran unsurlar gülme kuramları çerçevesinde ele alınmıştır. Bunların dışındaki çeşitli çalışmalarda söz konusu kuramların farklı bağlamlarda ele alındığı tespit edilmiştir (Topal, 2013; Aykaç, 2016; Akbulut, 2010; Eşigül, 2002) Bir süreli yayındaki mizah ve hiciv içerikli metninin gülme kuramlarından hareketle değerlendirilmeyişinin, bu çalışmanın şekillenmesindeki önemli gerekçelerden biri olduğu söylenebilir.

Çalışmada *Piyano/Düşünüyorum* dergisinin genel özelliklerinden bahsedildikten sonra, dergideki yazılar, yazarlarıyla birlikte listelenecek ve önemli olduğu düşünülen noktalar özellikle açıklanacaktır. Dergideki mizah yazıları gülme kuramlarıyla değerlendirilmeye çalışılarak, söz konusu metinlerde mizahı ortaya çıkaran unsurlar saptanacaktır. Dergideki hiciv yazıları da öncelikle mizah içerip içermemesi açısından değerlendirilecek ve ilgili bölümdeki hicivle ilgili yapılan açıklamalardan hareketle, metnin hiciv olarak tanımlanmasına neden olan nitelikler tespit edilecektir. İncelenen metnin ayrıca, çeviri yazısı yapılacaktır. Böylelikle *Piyano/Düşünüyorum*'un Türk mizah yayıncılığındaki yeri belirlenecektir.

Derginin çeviri yazısı yapılırken kelimeler günümüz imlasıyla yazılmıştır. Günümüzde kullanılmayan kelimeler, orjinal şekline uygun olarak Latin alfabesine aktarılmıştır. Okunmayan kelimeler, parantez içinde üç noktayla belirtilmiştir. Sayfa numaraları, [1] örneğinde olduğu gibi köşeli parantez içinde ve koyulaştırılarak verilmiştir.

Piyano/Düşünüyorum'un on sekizinci sayıya kadarki nüshaları İ.B.B. Atatürk Kitaplığı'nda NS1707 demirbaş numarasıyla; tüm sayılar ise Milli Kütüphane'de 1957 SB 225 yer numarasıyla ve *Düşünüyorum* başlığı altında kayıtlıdır. Derginin nüshalarına İ.B.B. Atatürk Kitaplığı ve Milli Kütüphane'nin internet sitelerinden ulaşmak mümkündür. Buna göre on sekizinci sayıya kadar olan nüshalar iki arşivden faydalanılarak ve karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiştir. On sekizden yirmi birinci sayıya kadar olan nüshalar ise, Milli Kütüphane'nin arşivinden ulaşarak değerlendirmeye alınmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

PIYANO/DÜŞÜNÜYORUM DERGİSİ

1.1. Derginin İsmi

Derginin birinci sayısındaki, Nâkîd'ın kaleme almış olduğu “Bir Haftalık Edebiyat” başlıklı yazının girişinde, *Piyano*'nun, yalnızca üç sayı yayımlanan *Teşvik* risalesinin devamı olduğu belirtilir. *Teşvik*'in yazı heyeti, gördükleri lüzum üzerine dergiden istifa ederek *Piyano*'ya geçerler. Yazıda, önceki dergide mevcut olan hemen bütün başlıkların, *Piyano*'da da bulunacağı belirtilir. Kapağın hemen altında “*Her Havadan Çalar*” ibaresi bulunur. Dergide her türden yazının yayımlanacağı, bir müzik aleti olan piyanoyla ilişki kurularak bu şekilde ifade edilir. *Piyano* ismiyle alakalı, bunun dışında herhangi bir bilgi verilmezse de söz konusu müzik aletinin Batı'ya ait olmasıyla, derginin genel olarak batılı bir bakış açısına sahip olması arasında bir ilişki kurulabilir.

On sekizinci sayıda derginin ismi *Düşünüyorum* şeklinde değiştirilir. Bunun sebebi olarak, imtiyaz sahibine ait başka bir gazetenin “tatil” edilmesinden sonra *Piyano*'nun da geçici olarak kapatılması gösterilir. Abonelerin ve okurların mağdur olmaması için, söz konusu derginin devamı olarak, *Düşünüyorum* “*risale-i ilmiye ve edebiyesi*” yayın hayatına başlar. Bu yeni ismin, derginin savunularıyla paralellik taşıdığı dikkat çeker. Ahmet Nebil, Baha Tefik ve Bekir Fahri gibi yazarlar, pozitivism, materyalizm ve natüralizm gibi düşünce akımlarının etkisinde kaleme aldıkları yazılarda aklı her daim önceleyerek toplumsal, felsefi ve edebî meselelere akıl penceresinden bakar. Buna göre *Düşünüyorum*, rastgele seçilmiş bir isim olmanın ötesinde, derginin genel görüşleriyle ilintilidir.

1.2. *Piyano/Düşünüyorum*'un Yayın Hikâyesi

Piyano/Düşünüyorum dergisi, rumi 9 Ağustos 1326, miladi 22 Ağustos 1910 tarihinde yayın hayatına başlar. Bu tarih, bir ihtimal kapak sayfasının eksikliğinden, birinci sayıda belirtilmez. İlk olarak üçüncü sayının kapağında rumi 23 Ağustos 1326 tarihi bulunur. Derginin her hafta aralıksız yayımlandığı varsayımından hareketle ilk sayının rumi 9 Ağustos 1326 tarihli olması gerekir. Altı, on dört, on beş, on altı, on yedi, on sekiz ve on dokuzuncu sayıların da kapağı bulunmadığından, bu nüshaların hangi tarihte yayımlandıkları bilgisi mevcut değildir. On sekizinci sayıya kadar, derginin haftada bir periyodik olarak neşredildiği düşüncesi dolayısıyla ve bunun aksi bir bilgi verilmediği için söz konusu sayıların yayın tarihleri önceki ve sonraki sayılardaki bilgilerden yola çıkılarak belirlenmiştir. Derginin ismi *Düşünüyorum* olarak değiştirildikten sonra neşrinin bir hafta geciktiği, yirminci sayıdaki 3 Kanunusani 1326 tarihinden anlaşılmaktadır. Buna göre on yedinci sayı ile on sekizinci sayı arasında iki hafta olduğu görülür.

Derginin hemen her kapağında, “*Pazartesi günleri neşrolunur ciddi ve mizahi tenkit gazetesi*” yazar. Sloganı “*Teceddüd-i İlmî ve Felsefî*” şeklindedir. Haftada bir yayımlanan derginin imtiyaz sahibi M. Bahaeddin, başyazarı Ahmet Nebil ve edebî müdürü Nâkîd’dir. “Mahall-i idaresi” Şeref Sokağı’nda, Hürriyet Matbaası’ndaki dairedir. Derginin seneliği 30, altı aylığı 20 kuruş, nüshası ise 20 paradır. On üçüncü sayıya kadar Hürriyet Matbaası’ndan çıkan dergi, o sayıdan on sekizinci sayıya kadar, söz konusu matbaanın “intizamsızlığı[ndan]” dolayı, “*masraf cihetinden fedakârlık ederek*” Hayriye Matbaası’nı kiralar. Mahall-i idaresi ise on ikinci sayının kapağında “*Yerebatan’da Matbua-i Hayriye ve Şürekâsı - Dersaâdet*” olarak duyurulur. Dergi, ismi *Düşünüyorum* olarak değiştirildikten sonra, Manzume-i Efkâr Matbaası’ndan çıkmaya başlar ve idarehanesi Babıali Caddesi’ne taşınır.

Altıncı sayıda bulunan “Tebşir” başlığı altındaki kısa yazıda gazetenin para kazanmak için değil, vatan evlatlarına hizmet etmek amacıyla kurulduğundan bahsedilir ve gelirlerdeki artıştan dolayı gelecek nüshaların “musavver” yani resimli neşredileceği duyurulur. Bu ilanla birlikte derginin maddi açıdan iyi bir durumda olduğu anlaşılır.

Üçüncü sayının sonunda “Müdür-i mesul” olarak Fuat Samih’in ismi geçer. Dördüncü sayı itibariyle “*harikulade cinai ve feci roman*” şeklinde sunulan Michel Zevaco’nun *Triboulet*’i tefrika edilmeye başlanır. Bu tefrika on ikinci sayıda biter. On birinci sayıda, derginin üçüncü ayını doldurması münasebetiyle 40 sayfalık “nüsha-i mümtaze” yayımlanacağı bildirilir. Aynı yazıda, bundan sonra Zekeriya Beyefendi tarafından “*ahval-i musavver karikatürler*” yapılacağı duyurulsa da dergi bu vaadi gerçekleştirmez. Bu duyuru içinde aynı zamanda, okurlardan abone bedellerini göndermeleri istenir. On üçüncü sayıda, yönetimin, derginin gelişimi için ellerini taşın altına koyduğunun belirtilmesiyle, okurlardan da aynı beklenti içinde olduğu sezdirilir. Bu sayıda ayrıca, daha önce sözü verilen “nüsha-i mümtaze”nin, matbaa değişikliğinden dolayı gecikeceğinden bahsedilir. Ama söz konusu nüsha bir türlü yayımlanmaz. On altıncı sayıdaki “İhtar-ı Mahsus” başlığı altında, abone bedellerini henüz ödememiş olanlara seslenilerek borçlarını ödemeleri istenir. Bu ihtarlardan hareketle derginin maddi sıkıntı içine girdiği düşünülebilir. Aynı sayının “Karilerimize” başlıklı yazısında derginin siyasetle hiçbir ilişkisinin kalmadığı belirtilir. Derginin “sahib-i imtiyaz”ına ait olan başka bir gazetesi tatil edildikten sonra *Piyano* da aynı akıbete uğrar. Dergi bu sayıdan itibaren, matbuat kanununun 34. maddesi mucibince “sahib-i imtiyaz” ve “müdür-i mesul”den bağımsız olarak yayımlanır. Yirminci sayının kapağında “Heyet-i Tahririye ve İdare”nin Bekir Fahri, Fuat Samih, Ahmet Nebil ve Baha Tevfik’ten müteşekkil olduğu belirtilir.

On altıncı sayıdan sonra, dergideki yazıların içeriğinde bariz bir değişiklik dikkat çeker. Söz konusu sayıdaki duyuruda geçen “*Piyano gazetesi fi-mabat bir risale-i ilmiye ve edebiyedir. Siyasyâtla katiyen münasebeti kalmamıştır*” (s.196) vadedine uygun olarak yazıların ve içeriğin değiştiği gözlemlenir. Önceki sayılarda mizahi ve alaylı bir dille ortaya konulan siyasi ve toplumsal eleştiriler, artık görülmez. Edebiyat eleştirisine, edebî metinlere ve felsefe yazılarına ağırlık verilir. Mizah yazıları, siyasi arka plandan arındırılarak kaleme alınır. Ayrıca mizah yazılarındaki azalma, derginin üzerindeki baskının ne boyutta olduğunu gözler önüne serer.

Derginin, on sekizinci sayısı itibariyle *Düşünüyorum* adıyla yayın hayatına devam ettiği söylenmişti. Yirminci sayı, Ömer Seyfettin’in “Tarih Ezelî Bir Tekerrürdür” hikâyesine ayrılır. Onun bu hikâyesi, bir önceki sayıda “*Ömer Seyfettin Bey*

kardeşimizin şimdiye kadar Osmanlı matbuatında hiç görülmemiş bir tarzdaki küçük hikâyesi” (s.240) şeklinde sunulur. Bu aynı zamanda, derginin yeni yayın politikasının bir göstergesidir. Bundan sonra sayıların bazıları belli türlerdeki müstakil yazılara ayrılacaktır. *Düşünüyorum*’un yirmi birinci sayısındaki “Neler Yapacak?” başlığı altında derginin planlarından bahsedilir. Buna göre o, Osmanlı’nın “*en ciddi ve esaslı bir risalesi olmaya çalışacaktır*”. Münevver ve araştırmacı gençlere felsefenin, toplum bilimlerinin, edebiyatın ve her türlü eleştirinin gelişim safhaları hakkında bilgi verecektir. Ayrıca, Batı’daki ilmî ve edebî gelişmeleri adım adım takipten geri kalmayacaktır. Yazının sonlarında her hafta neşredileceği ifade edilen derginin, hiçbir gerekçe gösterilmeksizin yirmi birinci sayı itibarıyla yayın hayatı sonlandırılır. Söz konusu bu son sayının hangi tarihte yayımlandığı -muhtemelen sayfa eksikliğinden-gözükmemektedir. Yirminci sayının rumi 3 Kanunusani 1326, miladi 16 Ocak 1911 tarihinde yayımlandığı bilgisinden hareketle, son sayının bundan bir hafta sonra, yani rumi 10 Kanunusani 1326, miladi 23 Ocak 1911 tarihinde neşredildiği varsayılabilir. İlk sayıyla, bu son sayının yayın tarihleri değerlendirildiğinde, derginin yaklaşık 5 ay süreyle neşredildiği bilgisine ulaşılır.

1.3. *Piyano/Düşünüyorum*'un Şekil Özellikleri

Dergideki sayfalar, her sayı bir öncekinin devamı olacak şekilde numaralandırılır. Yani birinci sayı 8. sayfada bittiğinde, ikinci sayı 9. sayfadan devam eder. Yazılar, bir sayfada iki sütun şeklinde neşredilir. Dergi, kapaklar hariç toplamda 278 sayfadır.

20x28 ebatlarında olan derginin birinci sayısı 8, ikinci sayısı 12 sayfa ve kapaksızdır. Üçüncü sayı kapağıyla birlikte 14 sayfadır. Beşinci sayı kapaklı/18, altıncı sayı kapaksız/12, yedinci ve sekizinci sayı kapaklı/16, dokuzuncu sayı kapaklı/18, onuncu sayı kapaklı/10, on birinci sayı kapaklı/13, on ikinci sayı kapaklı/14, on üçüncü sayı kapaklı/20 sayfadır. On dördten on yedinci sayıya kadarki sayılar kapaksız ve 16 sayfa olarak yayımlanır. Burada derginin bir istikrara kavuştuğu görülür.

Düşünüyorum ismiyle yayımlanan on sekizinci sayı, kapaklı/16, on dokuzuncu sayı kapaksız/16 sayfadır. Yirminci sayının kapağında “Nüsha-i Fevkalade” ibaresi bulunur ve 20 sayfadır. Derginin sonu olan yirmi birinci sayı ise kapaksız ve 16 sayfadır.

Üçüncü sayıdaki kapağın en üstünde, ortalı bir şekilde *Piyano* yazar ve onun hemen altında “*Her Havadan Çalar*” ibaresi bulunur. Hemen peşine “Sahib-i İmtiyaz”, “Müdür-i Edebî” ve “Ser-Muharrir” açıklanır. Bunun peşine “*Pazartesi Günleri Neşrolunur Ciddi ve Mizahi Tenkit Gazetesi*” yazar. Devamında derginin abonelik bedeli ve idarehanesi bildirilir. “*Her husus için sahib-i imtiyaza müracaat olunmalıdır*” ifadesinden sonra Latin harfleriyle ve Fransızca “*Piano-Revue politique et litteraire*” (Piyano-Politik ve edebî inceleme) ibaresi bulunur. Bu ibarenin altında iki uzun çizgi arasında derginin yılı, sayısı, tarihi ve nüsha fiyatı açıklanır. Kapağın sonunda ise “Programımız” başlığı altında yayın anlayışı ortaya konulur. Bu kapak tasarımı on ikinci sayıya kadar ufak değişikliklerle sürdürülür.

Dördüncü sayının kapağında, önceki sayıdan farklı olarak “*Meşhur Borjiya Romanın Zeyli*” ve “*Birinci Fransuva'nın Maskarası*” ifadeleriyle *Triboulet* takdim edilir. Bu sunum ufak değişikliklerle, tefrikanın bittiği on ikinci sayıya kadar devam eder. Beşinci sayının kapağında, bunların dışında Ömer Seyfettin'in “Beşeriyet ve Köpek” hikâyesi “Gelecek Sayıda” bilgisiyle duyurulur. “Programımız” başlığı, kapaktan

sonraki sayfada yer alır. Yedinci sayıya ait olan kapağın sonunda “*Gelecek Nüşamıza Kalmıştır Aşk, Hodbini Baha Teyfik Bey'in*” bilgisi bulunur. Onuncu sayının kapağında *Piyano* başlıklarıyla iki ayrı duyuru yer alır. Bunlardan birincisi “Takib-i Mesâlih İdarehanesi”, diğeri ise “Kâğıt Ticarethanesi” şeklinde sunulan ve dergiye ait olan reklamlardır. Bu kapakta ayrıca, “*Abonelerimizin Resimlerini Mâ-iftihar Derç Ederiz*” ibaresi vardır. Kapağın altındaki *Triboulet* yazısının hemen peşine “*Borjiya'nın mabadi olan bu meraklı romana ilave suretiyle dördüncü nüshamızdan beri devam olunmaktadır*” bilgisi verilir. En altta ise “Müdür-i Mesul: Fuat Samih” yazar. On birinci sayının kapağında, önceki sayıdakinden farklı olarak, *Triboulet* en altta yazar.

On ikinci sayıda kapak tasarımının değiştiği görülür. Tarih olarak 1 Teşrinievvel 1326 bilgisi mevcutsa da bunun bir baskı hatası olduğu düşünülmelidir. Çünkü bu sayının 1 Teşrinisani 1326 tarihinde yayımlanmış olması icap eder. Başlık klişesi burada sağ üst köşede ve gölgeli harflerle yazılır. Kapağın tam ortasına çapraz olarak çekilen iki çizginin arasında “*Siyasi, İlmî, İçtimaî, Felsefî, Edebî*” ibaresi vardır. Önceki kapaklarda da verilen bilgiler, burada farklı yerlere konumlandırılır. Sağ alt köşede Latin harfleriyle yazılan *Piano* başlığının altına yine Latin harfleriyle ve Fransızca “*Revue politique et litteraire. S'adresser a M. Beha bey, Imprimerie Hairie Stamboul*” (Edebî ve siyasi inceleme, adres M. Beha bey, Hayriye Matbaası, İstanbul) ifadelerine yer verilir.

Dergideki bazı sayıların sonunda, nüshaların basıldığı matbaanın ve mesul müdürünün ismi verilir. Buna göre birinci ve ikinci sayıların sonunda biri sağda biri solda olmak üzere “Hürriyet Matbaası” ve “Hüseyin Hüsnü” yazar. Üçüncü ve dördüncü sayının sonunda matbaanın isminin yanına “Müdür-i Mesul: Fuat Samih” yazısı eklenir. On sekizinci sayının sonunda ise “*Adres: Babiali Caddesi'nde Manzume-i Efkâr Matbaasında Düşünüyorum Risalesi*” ifadesi mevcuttur.

1.4. *Piyano/Düşünüyorum*'da Yer Alan Kurmaca (Sanatsal) Metinler

Burada türler belirlenirken, metinler hakkında genel bilgi verilmesi amaçlanmaktadır. Tür adlarının, metne yaklaşıma göre değişkenlik gösterebileceği göz önünde bulundurulmuştur. Nazım Hikmet Polat'ın "Esasen tür adının, tasnif kolaylığından öte hiçbir değeri yoktur" (2005: 14) düşüncesinden hareketle, türler saptanırken kısmen esnek davranılmıştır. Buna göre kurmaca özelliği gösteren metinlere genel olarak "hikâye", mısralarla örülü metinlere "şiir", şiirsel düzyazılara "mensur şiir", sadece diyaloglardan müteşekkil olanlara "piyes" vb. tanımlaması uygun görülmüştür. *Piyano/Düşünüyorum* dergisindeki kurmaca metinlerin listesi aşağıdaki tabloda gösterildiği gibidir:

Tablo 1.4. *Piyano/Düşünüyorum*'da Yer Alan Kurmaca (Sanatsal) Metinler

<i>Piyano</i>					
Yazarı	Yazının Başlığı	Tür	Sayı	Sayfa	Tarih
Şerafettin	Aşk-ı Mazi	Şiir	1	4	9 Ağustos 1326
Hatice Suzan	Saâdet	Mensur Şiir	1	4	9 Ağustos 1326
İsmail Hami	Bir Sima İçin	Hikâye	1	5	9 Ağustos 1326
Celis	Matemî Mendil	Şiir	2	12-13	16 Ağustos 1326
Reşit Süreyya (Gürsey)	(Kadın Portreleri) Birinci Numara: Sevgilim (İntihar Edeceklere İthaf)	Şiir	2	13	16 Ağustos 1326
İsmail Hami	Sen... (Baha Tevfik'e)	Şiir	2	13-14	16 Ağustos 1326

Ahmet Nebil, Baha Tevfik	Ulv-i Cenap	Hikâye	2	16-17	16 Ağustos 1326
Celis	mit	Ŗiir	3	22-23	23 Ağustos 1326
Mefharet	Ayna KarŖısında	Hikâye	3	23	23 Ağustos 1326
Ahmet Nebil	(Monolog) Ben Güzelim	Piyes	3	30-32	23 Ağustos 1326
Celis	Acımak	Ŗiir	4	34	30 Ağustos 1326
ReŖit Süreyya (Gürsey)	Uyuklama	Hikâye	4	34-35	30 Ağustos 1326
Ahmet Nebil	ntihar	Ŗiir	4	35	30 Ağustos 1326
Baha Tevfik	Ah Bu Sevda	Hikâye	4	41-43	30 Ağustos 1326
Michel Zevaco	Triboulet	Roman Tefrikası	4	39-44 (1-4)	30 Ağustos 1326
ReŖit Süreyya (Gürsey)	(Kadın Portreleri) kinci Numara: Haminnem (Kadınlarımızı takdis edenlere ithaf)	Ŗiir	5	47-48	6 Eylül 1326

Mari Antuanet, Çev. Ahmet Nebil	Galat His	Hikâye	5	55-56	6 Eylül 1326
Michel Zevaco	Triboulet	Roman Tefrikası	5	5-8	6 Eylül 1326
Reşit Süreyya (Gürsey)	(Nebatât Dersleri) Manolya	Şiir	6	59	13 Eylül 1326
Michel Zevaco	Triboulet	Roman Tefrikası	6	9-12	13 Eylül 1326
Ömer Seyfettin	Beşeriyet ve Köpek	Hikâye	6	66-68	13 Eylül 1326
Reşit Süreyya (Gürsey)	Ölen Muhibbem İçin	Şiir	7	71-72	20 Eylül 1326
Ahmet Nebil	(Dargınlıktan Sonra) Merhamet	Şiir	7	72-73	20 Eylül 1326
Michel Zevaco	Triboulet	Roman Tefrikası	7	13-16	20 Eylül 1326
Ömer Seyfettin	Beşeriyet ve Köpek (Geçen Nüşadan Mabat)	Hikâye	7	78-80	20 Eylül 1326
Faik Ali (Ozansoy)	Akşam ve Hazan	Şiir	8	83	4 Teşriniev vel 1326
Celis	Tarih ve Nisyan (Baha Tevfik Bey'e)	Şiir	8	83-84	4 Teşriniev vel 1326
Reşit Süreyya (Gürsey)	Fen-Şiir	Hikâye	8	84	4 Teşriniev vel 1326
Ahmet Nebil	Lina Kavalieri	Hikâye	8	84-85	4 Teşriniev vel 1326

Michel Zevaco	Triboulet	Roman Tefrikası	8	17-20	4 Teşriniev vel 1326
Baha Tefvik	(Nim Tekellümü) Aşk, Hodbinî	Hikâye	8	89-92	4 Teşriniev vel 1326
Eşref	Yuf Borusu	Şiir	9		11 Teşriniev vel 1326
Baba	Manzume-i Kahriye	Şiir	9		11 Teşriniev vel 1326
Michel Zevaco	Triboulet	Roman Tefrikası	9	21-24	11 Teşriniev vel 1326
Perviz	Şimşek	Şiir	9	99	11 Teşriniev vel 1326
Ömer Seyfettin	Âlâm-ı Firâş	Şiir	9	100	11 Teşriniev vel 1326
M. Muammer	(Mizah) Arabacının Hilesi, Gazinoda, Demiryolunda, Bizde Terbiye	Piyas/Deneme	9	102-103	11 Teşriniev vel 1326
Eşref	Yuf Borusu	Şiir	10		18 Teşriniev vel 1326
Baba	Devr-i Sabıkta	Şiir	10	2	18 Teşriniev vel 1326

H. T.	Yağ Lekesi	Hikâye	10	2	18 Teşriniev vel 1326
Ömer Nazmi	(Kısm-1 Mahsus) Ayrılrken	Şiir	10	3	18 Teşriniev vel 1326
Ömer Seyfettin	Hürriyet-i Hakikiye	Şiir	10	109	18 Teşriniev vel 1326
Michel Zevaco	Triboulet	Roman Tefrikası	10	25-26	18 Teşriniev vel 1326
Eşref	(Yuf Borusu) Yine İstikraz	Şiir	11	3	25 Teşriniev vel 1326
A. Hakkı	Oh! Sevme Beni	Şiir	11	115	25 Teşriniev vel 1326
Nâkîd	Dalga	Mensur Şiir	11	115	25 Teşriniev vel 1326
Ahmet Nebil	Sone	Şiir	11	115	25 Teşriniev vel 1326
Catulle Mendes	İyi Muhibbe	Hikâye	11	120	25 Teşriniev vel 1326
Michel Zevaco	Triboulet	Roman Tefrikası	11	27-28	25 Teşriniev vel 1326

Michel Zevaco	Triboulet	Roman Tefrikası	12	29-30	1 Teşrinisan i 1326
Reşit Süreyya (Gürsey)	Benim Şiirim	Şiir	12	127	1 Teşrinisan i 1326
Eşref	Kalem	Şiir	12	127	1 Teşrinisan i 1326
Celis	Aşk-ı Masumem	Şiir	12	127	1 Teşrinisan i 1326
Don Kişot	Ey Gençler!	Şiir	12	127-128	1 Teşrinisan i 1326
Ömer Seyfettin	Apandisit	Hikâye	12	128-129	1 Teşrinisan i 1326
Guy De Maupassant, Mehmet Ali (çev.)	Yatak	Hikâye	12	131-132	1 Teşrinisan i 1326
Şahabettin Süleyman	(Süs) Yeni İzdivaçlar	Hikâye	13	147	8 Teşrinisan i 1326
Ömer Seyfettin	Ah, Sus...	Şiir	14	157	15 Teşrinisan i 1326
Perviz	Piyano	Mensur Şiir	14	157	15 Teşrinisan i 1326

İzzet Ulvi	Yâr-ı Muhayyel	Mensur Şiir	14	158-159	15 Teşrinisan i 1326
Bekir Fahri (İdiz)	Avdet	Hikâye	14	160-163	15 Teşrinisan i 1326
Celis	Tuhfe-i Mahsus-i Tabiat	Şiir	15	168-169	22 Teşrinisan i 1326
Ömer Seyfettin	Kumrular	Hikâye	15	169	22 Teşrinisan i 1326
Guy De Maupassant, (çev.) Mehmet Ali	Yatak (Mabat)	Hikâye	15	176	22 Teşrinisan i 1326
İmzasız	(Tarih-i Tabii Dersleri) Horozlar, Tavuk, Saksağan, Gelincik, Hindi, Kanarya, Kara Kurbağa	Hikâye	15	177-180	22 Teşrinisan i 1326
Selahattin Enis (Atabeyoğlu)	Güzeller	Mensur Şiir	16	185	29 Teşrinisan i 1326
Ömer Seyfettin	Tavuklar	Hikâye	16	187-188	29 Teşrinisan i 1326
Henrik İbsen, (çev.) Baha Tevfik	(Sıhhat ve Maraz) İrsî Frengi	Hikâye	16	188-192	29 Teşrinisan i 1326

Celis	İki Hunin Göz İçin (Ahmet Nebil'e)	Şiir	16	189	29 Teşrinisan i 1326
İmzasız	(Tarih-i Tabii Dersleri) Atmaca, Tavus, Hayvanat-ı Vahşiye, Kaya Balığı, Kurbağalar, Kedi, Yarasalar, Kelebek	Hikâye	16	192-196	29 Teşrinisan i 1326
Ömer Seyfettin	Tuğra	Hikâye	17	202-204	6 Kanunuev vel 1326
İlyas Macit	Gözlerin İçin (Hakkı Tarık'a)	Mensur Şiir	17	212	6 Kanunuev vel 1326
<i>Düşünüyorum</i>					
Yazarı	Yazının Başlığı	Tür	Sayı	Sayfa	Tarih
Ahmet Nebil	Gözler	Mensur Şiir	18	227	20 Kanunuev vel 1326
Nâkîd	Abdülhak Hamid Bey'in Bir Şiirine Nazire	Şiir	19	231	27 Kanunuev vel 1326
Mehmet Galip	(Sahâif-i Bedî'a) Fikir	Şiir	19	240	27 Kanunuev vel 1326
Ömer Seyfettin	Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür	Hikâye	20	245-262	3 Kanunusa ni 1326

Ömer Seyfettin	(Sembolik Yazılar) Duba	Hikâye	21	272	10 Kanunusa ni 1326
Bekir Fahri (İdiz)	Efendi Mebusa Çıkıyor	Hikâye	21	276-278	10 Kanunusa ni 1326

Buna göre dergide, kurmaca olarak 27 hikâye, 36 şiir, 7 mensur şiir, 1 roman tefrikası, 2 piyes olduğu görülür. Ömer Seyfettin, 7 hikâyesiyle, dergide en çok hikâyesi bulunan yazardır. Kurmacaların, klasik edebiyatın zevk ve anlayışından uzak oluşu ve modern nitelikleri dikkat çeker. Derginin iki önemli yazarı Baha Tevfik ve Ahmet Nebil kimi yazılarında şiiri bir maraz olarak tanımlamışlarsa da *Piyano/Düşünüyorum*'daki şiirlerin sayısı, diğer kurmaca metinlere göre fazladır. Bu iki ismin birlikte yazmış olduğu “Ulûv-i Cenap” başlıklı hikâye, dergideki tek müşterek yazarlı metin olarak dikkat çeker. Dergide, telif metinlerin yanı sıra Michel Zevaco, Mari Antuanet, Catulle Mendes, Guy De Maupassant, Henrik İbsen gibi yazarların eserlerinden çeviriler yapıldığı görülür.

1.5. *Piyano/Düşünüyorum*'da Yer Alan Kurmaca Dışı Metinler

Buradaki metinler tasnif edilirken, kurmaca metinler için uygulanan yöntem benimsenmiştir. Buna göre düşünce yazıları “deneme”, herhangi bir olguya yönelik eleştirel bir tutumla kaleme alınanlara “eleştiri”, bir şahsiyetten bahseden metinlere “portre” vb. tanımlamalar uygun görülmüştür. *Piyano/Düşünüyorum*'daki kurmaca dışı metinlerin listesi aşağıdaki tabloda gösterildiği gibidir:

Tablo 1.5. *Piyano/Düşünüyorum*'da Yer Alan Kurmaca Dışı Metinler

Yazarı	Yazının Başlığı	Tür	Sayı	Sayfa	Tarih
<i>Piyano</i>					
Baha Tevfik	('Avâmil-i İçtimaiyeden) Riya	Deneme	1	1-2	9 Ağustos 1326
Ahmet Nebil	(Adat ve İtikadât Tenkidâtı) Beşeriyetin Budalalıkları	Eleştiri	1	2-3	9 Ağustos 1326
İsmail Hami	(Kadınlara Ait) İlk Sözler	Deneme	1	3-4	9 Ağustos 1326
Nâkîd	Bir Haftalık Edebiyat	Eleştiri	1	5-6	9 Ağustos 1326
Ahmet Nebil	(Muhterem Simalar) Ahmet Mithat Efendi	Portre	1	6-7	9 Ağustos 1326
Hüseyin Hüsnü	Hasbıhal	Deneme	1	7	9 Ağustos 1326
Fuat Samih	(Vakit Geçirmek İçin) Çiçeklerin Dili	Deneme	1	7-8	9 Ağustos 1326
Baha Tevfik	Muhit	Deneme	2	9-10	16 Ağustos 1326
Ahmet Nebil	(Adat ve İtikadât Tenkidâtı)	Eleştiri	2	10-11	16 Ağustos 1326

	Beşeriyetin Budalalıkları				
İsmail Hami	(Kadınlara Ait) Bir Mukayese	Deneme	2	12	16 Ağustos 1326
Nâkîd	Hafta-i Matbuat	Deneme	2	14-15	16 Ağustos 1326
İmzasız	(İstanbul Sedası) Gazeteler, Revü, Ramazan'da, Bir Muhavere	Deneme	2	15-16	16 Ağustos 1326
Hatem Sermet	Hafta-i Siyasi	Deneme	2	18-19	16 Ağustos 1326
İmzasız	(Mizah) Burun Modası	Deneme	2	19	16 Ağustos 1326
Don Kişot	Mesâlik-i Edebiye	Deneme	2	19-20	16 Ağustos 1326
Bir Vefa Mezunu	Maarif Nezaretine Açık Mektup	Mektup	3	21	23 Ağustos 1326
İmzasız	Hasan mı, Abdi mi?		3	21	23 Ağustos 1326
İmzasız	Tetkik-i Asar	Eleştiri	3	21	23 Ağustos 1326
Baha Tevfik	(Biraz Feminizm) İki Yüzlü Ahlak	Deneme	3	21	23 Ağustos 1326
İmzasız	Takdir	Deneme	3	23-24	23 Ağustos 1326
Nâkîd	Hafta-i Matbuat	Deneme	3	24-25	23 Ağustos 1326
İmzasız	Hafta-i Siyasi	Deneme	3	25-26	23 Ağustos 1326
İmzasız	(İstanbul Sedası)	Deneme	3	26-27	23 Ağustos 1326

	Ramazan, Kolerâ, Liralar, Reklam İleti, Sokaklarımız, Bir Arzuhal, Kabahatin Özrü				
Ahmet Nebil	(Muhterem Simalar) Prens Sabahattin	Portre	3	27-28	23 Ağustos 1326
Hüseyin Hüsnü	Hasbıhal	Deneme	3	28-29	23 Ağustos 1326
Don Kişot	(Don Kişot'un Alayları) Sakal Modası, Korse, Konferans, Tadil-i Hurûf	Deneme	3	29-30	23 Ağustos 1326
İmzasız	Tetkik-i Asar	Eleştiri	4		23 Ağustos 1326
Ahmet Nebil	(Adat ve İtikadât Tenkitleri) Beşeriyetin Budalalıkları	Eleştiri	4	33-34	30 Ağustos 1326
Nâkîd	Hafta-i Matbuat	Deneme	4	36-37	30 Ağustos 1326
İmzasız	(Üsbû'-i Siyasi) Diplomatlar Şairlerden Ne Vakit İstimdat Eder?	Deneme	4	37-38	30 Ağustos 1326
İmzasız	(İstanbul Postası) Ramazan'dan, Postalarımız, Tiyatrolarımız	Deneme	4	38-40	30 Ağustos 1326
Fuat Samih	Rüya	Deneme	4	40	30 Ağustos 1326

İmzasız	Bir Cevap	Eleştiri	4		30 Ağustos 1326
İmzasız	Bilmecelerimiz	Bilmece	4		30 Ağustos 1326
	Açık Muhabere		4		30 Ağustos 1326
İmzasız	Bilmecelerimiz	Bilmece	5		6 Eylül 1326
Baha Tevfik	(Meslek Tenkitleri) Raif Necdet Bey	Eleştiri	5	45-47	6 Eylül 1326
Bekir Fahri (İdiz)	Mülâhaza-i Edebiye: 1	Deneme	5	48-49	6 Eylül 1326
Nâkîd	Hafta-i Matbuat	Deneme	5	49-50	6 Eylül 1326
Hatem Sermet	Haftalık İcmal-i Siyasi	Deneme	5	50-52	6 Eylül 1326
İmzasız	(İstanbul Sedası) Seyahat, Tuhfe, Otobüsler, Güreşler, İtfaiyemiz	Deneme	5	52-53	6 Eylül 1326
Don Kişot	Makale-i İktisadiye	Deneme	5	53-54	6 Eylül 1326
Piyano	İhtar-ı Mahsus	Duyuru	5	54	6 Eylül 1326
Artist Burhanettin	Piyano Gazetesi Müdür-i Aliyesi Bey'e	Mektup	5	54	6 Eylül 1326
Fuat Samih	Çiçeklerin Dili	Deneme	5	55	6 Eylül 1326
İmzasız	Hüsn ve Şiir	Duyuru	5	56	6 Eylül 1326
İmzasız	İhtar	Duyuru	5	56	6 Eylül 1326
Ahmet Nebil	Tetkik-i Asar	Eleştiri	5		6 Eylül 1326
Mekteb-i Hukuk Mezunlarından Mehmet Vehbi	Maarif Nezaretinin Nazar-ı Dikkatine	Mektup	5		6 Eylül 1326
İmzasız	Favesta	Duyuru	5		6 Eylül 1326
İmzasız	Yeni Bilmecelerimiz	Bilmece	5		6 Eylül 1326

Don Kişot	Vakit Geçirmek İçin	Deneme	5		6 Eylül 1326
Ahmet Nebil	(Hadisât) Maarif Nezareti ve Edebiyat	Deneme	6	57-58	13 Eylül 1326
Baha Tevfik	İhtar-ı Mühim	Duyuru	6	58	13 Eylül 1326
İmzasız	Tebşir	Duyuru	6	58	13 Eylül 1326
Bekir Fahri (İdiz)	Seviyye Talip (Muharriri: Halide Salih)	Eleştiri	6	59-60	13 Eylül 1326
Nâkîd	Hafta-i Matbuat	Deneme	6	60-63	13 Eylül 1326
Hatem Sermet	(Hafta-i Siyasi) Siyaset Nedir	Deneme	6	63-64	13 Eylül 1326
Don Kişot	İthaf	Deneme	6	65	13 Eylül 1326
İmzasız	(Karilerimize) İtizar	Duyuru	6	68	13 Eylül 1326
Ahmet Nebil	Esat Kemal Bey'e	Duyuru	6	68	13 Eylül 1326
Ömer Nazmi	Aşk, Aşk-ı Hayat (Baha Tevfik Bey'e)	Deneme	7		20 Eylül 1326
Baha Tevfik	Aşk-ı Marazî (Muharriri: Doktor Nazım Şakir)	Eleştiri	7	69-70	20 Eylül 1326
Bekir Fahri (İdiz)	Mülâhaza-i Edebiye: 2	Deneme	7	70-71	20 Eylül 1326
Mehmet Ali	Kanaryanın Aşkı	Deneme	7	72	20 Eylül 1326

Nâkîd	Hafta-i Matbuat	Deneme	7	73-75	20 Eylül 1326
Cenap Şahabettin	(Muhterem Simalar) Doktor Abdullah Cevdet	Portre	7	75-78	20 Eylül 1326
Diyojen	İthaf (Don Kişot'a)	Deneme	7	78	20 Eylül 1326
İmzasız	Geçen Nüşamızdaki Bilmece	Duyuru	7		20 Eylül 1326
İmzasız	<i>Piyano</i> 'nun Kolaylıkları	Duyuru	7		20 Eylül 1326
	Açık Muhabereleler		7		20 Eylül 1326
İmzasız	Yeni Bilmecelerimiz	Bilmece	7		20 Eylül 1326
<i>Piyano</i>	Yeniliklerimiz	Duyuru	7		20 Eylül 1326
İmzasız	Rûsumat Müdüriyet-i Umumiyesi	Eleştiri	8		4 Teşrinievvel 1326
Baha Tefvik	Edebiyat Katiyen Muzırdır -Ahmet Haşim Bey-e İthaf Olunur-	Deneme	8	81-83	4 Teşrinievvel 1326
İmzasız	Hafta-i Siyasi	Deneme	8	85-88	4 Teşrinievvel 1326
Ahmet Nebil	Maarif Nezareti	Eleştiri	8	86	4 Teşrinievvel 1326

Don Kişot	(Mizah) Koleranın Fevâidi	Deneme	8	88-89	4 Teşrinievvel 1326
İmzasız	Bir Haftalık Asar-1 Müntesire	Tanıtım	8		4 Teşrinievvel 1326
İmzasız	Başlıksız	Cevap	8		4 Teşrinievvel 1326
<i>Piyano</i>	<i>Piyano</i> 'nun Kolaylıkları	Duyuru	8		4 Teşrinievvel 1326
	Açık Muhabereleler		8		4 Teşrinievvel 1326
<i>Piyano</i> İdarehanesi	Hiç Tereddüt Etmeyiniz	Reklam	8		4 Teşrinievvel 1326
<i>Piyano</i>	Yeniliklerimiz	Duyuru	8		4 Teşrinievvel 1326
<i>Piyano</i>	Yeni Bilmecelerimiz	Bilmece	8		4 Teşrinievvel 1326
İmzasız	Ciddi Gazete Hızlı Mukabele	Eleştiri	9		11 Teşrinievvel 1326
İmzasız	Rumeli Gençleri	Duyuru	9		11 Teşrinievvel 1326

Baha Tevfik	Edebiyat Katiyen Muzırdır 2	Deneme	9	93-95	11 Teşrinievvel 1326
Ahmet Nebil	Beşeriyetin Budalalıkları Babaya Hürmet, Kadına Hürmet	Deneme	9	95-96	11 Teşrinievvel 1326
Bekir Fahri (İdiz)	Mülâhaza-i Edebiye 3	Deneme	9	96-98	11 Teşrinievvel 1326
Baha Tevfik	Tek Gözlük (Salah Cimcoz Bey'e)	Deneme	9	99	11 Teşrinievvel 1326
Nâkîd	Hafta-i Matbuat	Deneme	9	100-101	11 Teşrinievvel 1326
Cenap Şahabettin	(Muhterem Simalar) Ahmet Şuayip	Portre	9	101-102	11 Teşrinievvel 1326
İmzasız	(İstanbul Sedası – Ahlaki Tiyatroların Tesirâtı) Köylü, İhraç, Yankesici, Kasap	Deneme	9	102	11 Teşrinievvel 1326
<i>Piyano</i>	Salon Nüşaharımız	Reklam	9	103	11 Teşrinievvel 1326
İmzasız	İstanbul Gazetelerinin Mahareti	Deneme	9	104	11 Teşrinievvel 1326

İmzasız	Hafta-i Siyasi	Deneme	10	3-4	18 Teşrinievvel 1326
Baha Tevfik	Edebiyat Katiyen Muzırdır! 3	Deneme	10	105-107	18 Teşrinievvel 1326
Bekir Fahri (İdiz)	Mülâhaza-i Edebiye 4	Deneme	10	107-109	18 Teşrinievvel 1326
Ahmet Nebil	Hafta-i Matbuat	Deneme	10	109-111	18 Teşrinievvel 1326
Cenap Şahabettin	(Muhterem Simalar) Bedi Nuri	Portre	10	111	18 Teşrinievvel 1326
Don Kişot	(İstanbul Sedası) Gazeteler	Eleştiri	10	111-112	18 Teşrinievvel 1326
<i>Piyano</i>	Karilerimize	Duyuru	11	2	25 Teşrinievvel 1326
İmzasız	Yeni Muhtarlıklar	Deneme	11	3	25 Teşrinievvel 1326
<i>Piyano</i>	Nüsha-i Mümtaze	Duyuru	11	3	25 Teşrinievvel 1326
<i>Piyano</i>	Müdüriyet	Duyuru	11	3	25 Teşrinievvel 1326

Ahmet Nebil	Başlıksız	Duyuru	11	3	25 Teşrinievvel 1326
Mahmut Mesut	Dikilitaş Karşısında	Deneme	11	4	25 Teşrinievvel 1326
<i>Piyano</i>	<i>Eşek Gazetesi</i>	Duyuru	11	4	25 Teşrinievvel 1326
Don Kişot	Açık Muhabere (<i>Tanin</i> münekkidi Nafiz Bey'e)	Eleştiri	11	4	25 Teşrinievvel 1326
Baha Tevfik	Felsefe-i Hareket	Deneme	11	113-115	25 Teşrinievvel 1326
Nâkîd	Dalga	Deneme	11	115	25 Teşrinievvel 1326
<i>Piyano</i>	Bir Telif-i Mühim	Duyuru	11	115	25 Teşrinievvel 1326
Bekir Fahri (İdiz)	Mülâhaza-i Edebiye – Edebiyat-ı Cedide'nin Hususiyeti	Deneme	11	116-117	25 Teşrinievvel 1326
Kemal Emin (Bora)	(Hafta-i Temaşa) Tiyatro	Deneme	11	116-117	25 Teşrinievvel 1326
İmzasız	Ağabeyin Nasihatleri	Deneme	11	120	25 Teşrinievvel 1326
Aydın Mebusu Abdullah	<i>Piyano</i> Muharrirlerine	Eleştiri	12	121	1 Teşrinisani 1326

<i>Piyano</i>	Piyano	Duyuru	12	121	1 Teşrinisani 1326
Mehmet Ubeydullah	Tasavvuf Yahut Dervişlik	Deneme	12	121-124	1 Teşrinisani 1326
Baha Tevfik	Felsefe-i Lisan	Deneme	12	124-127	1 Teşrinisani 1326
Bekir Fahri (İdiz)	(Mülâhaza-i Edebiye) Natürâlizm	Deneme	12	129-131	1 Teşrinisani 1326
İmzasız	Ağabeyin Nasihatleri	Deneme	12	132	1 Teşrinisani 1326
Müdüriyet	Karilerimize	Duyuru	13		8 Teşrinisani 1326
Ahmet Nebil	Hafta-i Matbuat	Deneme	13		8 Teşrinisani 1326
Mehmet Ubeydullah	Tasavvuf Yahut Dervişlik	Deneme	13	133-135	8 Teşrinisani 1326
Ahmet Nebil	(Küçük Tetkikler) Sevmek, Sevilmek	Deneme	13	135-137	8 Teşrinisani 1326
A. Seni	(Tetkikat-ı Ruhiye-i İçtimaiyemizden) Fikr-i İhtisas – Hezarfenlik Düşkünlüğü	Deneme	13	137-139	8 Teşrinisani 1326
Borşlu Nurettin	(Hadisat) Arnavutluk’a Dair	Eleştiri	13	140-141	8 Teşrinisani 1326
Ahmet Nebil	(Muhterem Simalar) Bekir Fahri	Portre	13	141-142	8 Teşrinisani 1326
Baha Tevfik	Felsefe-i Lisan	Deneme	13	142-145	8 Teşrinisani 1326
Bekir Fahri	(Mülâhaza-i Edebiye) Sanatkâr	Deneme	13	145-146	8 Teşrinisani 1326

<i>Piyano</i>	Karilerimize	Duyuru	13	148	8 Teşrinisani 1326
Mehmet Ubeydullah	Tasavvuf Yahut Dervişlik	Deneme	14	149-151	15 Teşrinisani 1326
Besarya Efendi	Edebiyatın Vazifesi Hakkında	Deneme	14	151-154	15 Teşrinisani 1326
Baha Tevfik	Felsefe-i Lisan	Deneme	14	154-158	15 Teşrinisani 1326
Ahmet Nebil	Hafta-i Matbuat	Deneme	14	159-160	15 Teşrinisani 1326
İmzasız	Ağabey Nasihatleri	Deneme	14	164	15 Teşrinisani 1326
İmzasız	Müşterek Fikirler	Deneme	14	164	15 Teşrinisani 1326
Mehmet Ubeydullah	Tasavvuf Yahut Dervişlik	Deneme	15	165-167	22 Teşrinisani 1326
Baha Tevfik	Felsefe-i Lisan	Deneme	15	167-168	22 Teşrinisani 1326
Ahmet Nebil	Yad-ı Meşâhir	Deneme	15	170-173	22 Teşrinisani 1326
Bekir Fahri (İdiz)	(Mülâhaza-i Edebiye) Hayat-ı Sahnede Natürâlizm	Deneme	15	173-175	22 Teşrinisani 1326

İmzasız	(Tarih-i Tabii Dersleri) Horozlar, Tavuk, Saksağan, Gelincik, Hindi, Kanarya, Kara Kurbağa	Deneme	15	177-180	22 Teşrinisani 1326
Bekir Fahri (İdiz)	(Açık Cevap) Memur Baki Bey'e	Okur Mektubuna Cevap	15	180	22 Teşrinisani 1326
Mehmet Ubeydullah	Tasavvuf Yahut Dervişlik	Deneme	16	181-183	29 Teşrinisani 1326
Baha Tevfik	Felsefe-i Lisan	Deneme	16	183-186	29 Teşrinisani 1326
İmzasız	(Tarih-i Tabii Dersleri) Atmaca, Tavus, Hayvanat-ı Vahşiye, Kaya Balığı, Kurbağalar, Kedi, Yarasalar, Kelebek	Deneme	16	192-196	29 Teşrinisani 1326
Baha Tevfik	Beşeriyetin Budalalıkları	Eleştiri	16	196	29 Teşrinisani 1326
<i>Piyano</i>	İhtar-ı Mahsus (Abonelerimize)	Duyuru	16	196	29 Teşrinisani 1326
<i>Piyano</i>	Karilerimize	Duyuru	16	196	29 Teşrinisani 1326

Besarya Efendi	(Birkaç Söz) Edebiyatın Vazifesi	Deneme	17	197-200	6 Kanunuevvel 1326
<i>Piyano</i>	Psikoloji ve Karilerimizden Bir Rica	Duyuru	17	200-201	6 Kanunuevvel 1326
Mehmet Ubeydullah	Tasavvuf Yahut Dervişlik	Deneme	17	201-202	6 Kanunuevvel 1326
İmzasız	(Küçük Şeyler) Tabiat	Deneme	17	204-205	6 Kanunuevvel 1326
Bekir Fahri (İdiz)	(Mülâhaza-i Edebiye) İflas-ı Edebî	Deneme	17	205-207	6 Kanunuevvel 1326
Ahmet Nebil	(Beşeriyetin Budalalıkları) İtiraz, Mahmut Sadık	Deneme	17	207-209	6 Kanunuevvel 1326
Ata Şükrü	(Hukuk Sersemliklerinden) Hukuk-ı Tabiiye	Deneme	17	209-211	6 Kanunuevvel 1326
Ahmet Nebil	(Muhterem Simalar) Baha Tevfik	Portre	17	211-212	6 Kanunuevvel 1326
<i>Düşünüyorum</i>					
Besarya Efendi	Tiyatro Piyeslerimiz	Deneme	18	213-217	20 Kanunuevvel 1326
Mehmet Ubeydullah	Tasavvuf Yahut Dervişlik	Deneme	18	218-220	20 Kanunuevvel 1326

<i>Piyano</i> İdarehanesi	<i>Piyano</i> Risalesi Abone ve Karilerine	Duyuru	18	220	20 Kanunuevvel 1326
<i>Düşünüyorum</i>	Küçük Bir Tenvir	Deneme	18	222-223	20 Kanunuevvel 1326
İmzasız	Başlıksız	Deneme	18	223	20 Kanunuevvel 1326
Kemal Emin	<i>Leblebici Horhor</i> Münasebetiyle	Deneme	18	223-225	20 Kanunuevvel 1326
Süheyl Feridun	Açık Mektup (Piyano ser-muharriri “Yeni Ahlak” kaillerinden Ahmet Nebil Bey’e)	Eleştiri	18	225-226	20 Kanunuevvel 1326
Reşit Süreyya (Gürsey)	Güzeller	Deneme	18	227	20 Kanunuevvel 1326
İmzasız	(Vakit Geçirmek İçin) Simanın Manası, Mendillerin Manası	Deneme	18	228	20 Kanunuevvel 1326
Mehmet Ubeydullah	Tasavvuf Yahut Dervişlik	Deneme	19	229-230	27 Kanunuevvel 1326
Bekir Fahri (İdiz)	(Mülâhaza-i Edebiye) İki Sima	Deneme	19	232-235	27 Kanunuevvel 1326

İmzasız	Zola'ya Dair	Deneme	19	236-239	27 Kanunuevvel 1326
Sully Prodhomme	Mina-yı Meksûr	Deneme	19	240	27 Kanunuevvel 1326
<i>Düşünüyorum</i>	Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür	Duyuru	19	240	27 Kanunuevvel 1326
İmzasız	Simanın Manası	Deneme	19	241	27 Kanunuevvel 1326
Ahmet Nebil	Hafta-i Matbuat	Deneme	19	242-243	27 Kanunuevvel 1326
<i>Düşünüyorum</i>	İhtar	Duyuru	19	244	27 Kanunuevvel 1326
Don Kişot	Oyun Kâğıtlarıyla Tefeül	Deneme	19	244	27 Kanunuevvel 1326
<i>Düşünüyorum</i>	Yeni Kartlarımız	Duyuru	19	244	27 Kanunuevvel 1326
<i>Düşünüyorum</i>	Başlıksız	Duyuru	20		3 Kanunusani 1326
<i>Düşünüyorum</i>	Yeni Bir Risale-i Edebiye	Duyuru	20		3 Kanunusani 1326

<i>Düşünüyorum</i>	<i>Harp ve Sulh</i>	Duyuru	20		3 Kanunusani 1326
Besarya Efendi	Tiyatro Piyelerimiz	Deneme	21	263-266	10 Kanunusani 1326
Baha Tefik	Mukayese-i Ervah	Deneme	21	266-268	10 Kanunusani 1326
<i>Düşünüyorum</i>	Neler Yapacak?	Duyuru	21	269	10 Kanunusani 1326
<i>Düşünüyorum</i>	Nijad Ekrem	Duyuru	21	269	10 Kanunusani 1326
Manastırlı Mehmet Emin	Zehirler (Ahmet Nebil'e)	Deneme	21	270-271	10 Kanunusani 1326
Baha Tefik	Hafta-i İçtimai	Deneme	21	272-273	10 Kanunusani 1326
Talebe	Kemal Cenap	Portre	21	273-275	10 Kanunusani 1326
<i>Piyano</i>	Kadınların Vefasızlığı	Tanıtım Yazısı	21	275	10 Kanunusani 1326

Buna göre 107 deneme, 20 eleştiri, 8 portre, 2 mektup, 35 duyuru metni, kurmaca dışı olarak değerlendirilmiştir. Düşünce yazılarına genel olarak deneme dendiği söylenmişti. Böylece denemenin, sayısal olarak diğer metinlere neredeyse fark attığı görülür. Bu durum da derginin amacı hakkında yorum yapılabilmesine olanak sağlar. Yazıların, genellikle toplumsal, felsefi ve edebî muhtevaya sahip oldukları

söylenebilir. Okurlarına ve dolayısıyla topluma bilgi vermek, onları bazı meseleler ve olaylar hakkında bilgilendirmek ve farkında kılmak, söz konusu metinlerin ortak amaçları olarak düşünülebilir. Eleştiri yazılarının denemelerden en büyük farkı, belli bir kişiyi, olguyu, olayı hedefine alması ve mümkün olduğunca objektifliğin sınırlarında kalmaya çalışmasıdır. Buradaki birçok metinde hakarete varmayan, muhatabını küçümsemeyen ve kırıcı olmayan bir eleştirel dilin varlığı söz konusudur. Bu gibi olgulara hassasiyet göstermeyerek muhatabını ezmeye çalışan metinler ise hiciv başlığı altında çalışmanın ilgili bölümünde incelenmiştir.



1.6. *Piyano/Düşünüyorum*'un Şair ve Yazar Kadrosu

Dergideki yazarlar, yazdıkları yazının hangi sayıda bulunduğu bilgisiyle ve toplam yazı adetleriyle birlikte aşağıdaki tabloda gösterilmiştir. Listede imzasız yazılara yer verilmemiştir. Yazarın aynı sayıda birden çok yazısı varsa, bu durum, sayı numarasının, yazarın aynı sayıda yayımlanmış metinlerinin sayısı kadar tekrarlanmasıyla belirtilmiştir:

Tablo 1.6. *Piyano/Düşünüyorum*'un Şair ve Yazar Kadrosu

Şair ve Yazarlar	Yazının Bulunduğu Sayı	Âdet
Ahmet Nebil	1,2,2,3,3,4,4,6,7,8,8,8,9,10,11,12,13,13,14,17,17,18,19	23
Baha Tevfik	1,2,2,4,5,6,6,7,8,8,9,9,10,11,12,13,14,14,15,16,16,16,21,21	24
İsmail Hami	1,1,2,2	4
Şerafettin	1	1
Nâkîd	1,2,3,4,5,6,7,9,11	9
Hüseyin Hüsnü	1,3	2
Fuat Samih	1,4,5	3
Celis	2,4,8,12,15,16	6
Reşit Süreyya	2,4,5,6,7,8,12,18	8
Hatem Sermet	2,5	2
Don Kişot	2,3,3,5,6,8,10,11,12,19	10
Mefharet	3	1
Bekir Fahri	5,6,7,9,10,11,12,13,14,15,17,19	12
Ömer Seyfettin (Perviz, Süheyl Feridun)	6,7,9,9,12,14,14,15,16,17,18,20,21	13
Cenap Şahabettin	7,9,10	3

Eşref	9,10,11,12	4
M. Muammer	9	1
Baba	10	1
H.T.	10	1
Ömer Nazmi	7,10,15	3
Mahmut Mesut	11	1
Kemal Emin	11,18	2
Aydın Mebusu Abdullah	12	1
Mehmet Ubeydullah	12,13,14,15,16,17,18,19	8
Mehmet Ali	7,12,15	3
A. Seni	13	1
Borşlu Nurettin	13	1
Şahabettin Süleyman	13	1
Selahattin Enis	16	1
Besarya Efendi	14,16,17,18,21	5
İlyas Macit	17	1
Mehmet Galip	19	1
Manastırlı Mehmet Emin	21	1
Talebe	21	1
Hatice Suzan	1	1
İzzet Ulvi	14	1

Toplam	160
---------------	------------

Dergide en dikkat çeken isimler Ahmet Nebil ve Baha Tevfik'tir. Birinin 23, diğerinin 24 yazısı mevcuttur. Ömer Seyfettin, müstear isimleriyle birlikte toplamda 13 metin kaleme alır. Bekir Fahri de 12 yazısıyla dergi için önem arz eden yazarlardandır. Mehmet Ubeydullah'ın on ikinci sayıdan on dokuzuncu sayıya kadar kesintisiz devam eden ve genellikle ilk sayfada yayımlanan yazı dizisi "Tasavvuf Yahut Dervişlik", yazarının dergi için taşıdığı ehemmiyeti gösterir. Celis ve Reşit Süreyya genellikle şiirleriyle dergideki yerini alır. Don Kişot da yayımlanan 10 yazısıyla birlikte derginin önemli isimlerindedir. Bu müstear isim, Nurullah Çetin'e göre Hüseyin Kamî (1876-1921) (2006: 70), Tahsin Yıldırım'a göre ise Hüsamettin Kami'dir (1876-1910) (2006: 190). Derginin "Müdür-i Edebi"si olarak takdim edilen Nâkîd'in gerçek ismiyle ilgili çeşitli görüşler mevcuttur. Tahsin Yıldırım'a göre o, 1861 yılında İzmir'de doğan İsmail Hakkı Altınöz (2006: 73) ya da 1860'da İzmir'de doğan Bıçakçızade Ahmet Hakkı'dır (2006: 180). Burada, söz konusu müstear isim Nakid şeklindedir. Etem Çalık da Nakid'in Bıçakçızâde Ahmed Hakkı Bey olduğu görüşündedir (1999: 75). Hasan Duman ise bu müstear ismin İsmail Hâmi [Dânişmend] olduğunu iddia eder (2000: 273). Filiz Başaran da Hasan Duman'la aynı fikirdedir (2010: 130). Tahsin Demiray "Kaybettiğimiz değerli müellif İsmail Hâmi Danişmend'in hayat hikâyesi" başlıklı yazısında İsmail Hâmi'nin 1892 yılında doğduğu bilgisini verir (1971: IX). Mustafa Ceniklioğlu da bu görüştedir (2018: 1). Gürhan Çopur ise yazarın 1889 doğumlu olduğunu iddia etmektedir (2019).

Görüldüğü üzere Nâkîd'in, Bıçakçızâde Ahmed Hakkı Bey mi yoksa İsmail Hâmi Danişmend mi olduğu bir tartışma konusudur. İsmail Hâmi Danişmend'in doğum tarihi 1892 olarak kabul edilirse, derginin çıktığı yıl itibariyle yazar 18 yaşında olacaktır ve böylece derginin yazar kadrosunda bulunabilir. Buna göre sözü edilen müstear ismin İsmail Hâmi Danişmend olması kuvvetle muhtemeldir.

1.6.1. Ahmet Nebil, Baha Tevfik mi?

Müstear isimler için hazırlanan sözlüklerdeki bilgilerden hareketle böyle bir başlık açmak gerekliliği hissedildi. İncelenen üç sözlükte de Ahmet Nebil için Baha Tevfik'in müstear ismi olduğu bilgisi verilmektedir (Çetin, 2006: 35, Yıldırım, 2006: 91, Çalık, 1999: 53). Bu, üzerinde düşünülmesi gereken bir meseledir. Dönemin mizah gazete ve dergilerinde, ortaya koydukları eleştiriden etkilenmemek için, yazarların sıklıkla müstear isimlere başvurdukları bilinmektedir. Buna göre Ahmet Nebil, Baha Tevfik'in tepkilere maruz kalmamak adına kullandığı bir müstear isim midir? Hilmi Ziya Ülken'e göre Ahmet Nebil, Baha Tevfik'in arkadaşlarındandır ve o, bazı yazılarında Ahmet Nebil imzasını kullanmıştır (1992: 233). Ülken ayrıca, Baha Tevfik'in yine Ahmet Nebil imzasıyla bir psikoloji kitabı yayımladığından bahseder (1992: 244). Onun bu yorumlarından hareketle, Baha Tevfik'in, kimi yazılarında ve kitaplarında arkadaşı Ahmet Nebil'in ismini kullandığı ve bu kişinin Baha Tevfik sayesinde Türk düşünce ve edebiyat tarihindeki yerini aldığı sonucu çıkarılabilir. Baha Tevfik'in, kendini gizlemek adına böyle bir çaba içine girdiği düşünülebilir. Ama bunu yakın arkadaşı Ahmet Nebil üzerinden yapmasının pek dayanağı yok gibidir. Öyle bir düşüncesi olsaydı, uydurduğu bir ismi tercih etmesi daha makul olurdu. Kendi yazdığı bir eseri, Ahmet Nebil'e iyilik olsun diye onun ismiyle yayımlama ihtimali mümkünse de pek akla yatkın değildir. İki arkadaşın birbirlerinden etkilendiği muhakkaktır. Ama yazdıkları eserlerde birbirlerinin adını kullanmaları, dayanağı olmayan bir iddiadan öteye geçememektedir. Bu konu üzerine bir araştırma yapan Rıza Bağcı, Ahmet Nebil'in yaşadığına dair bile şüphe duyulduğundan bahsettikten sonra ulaştığı bilgilerden hareketle böyle bir ihtimalin çok zayıf olduğunu belirtir (1996: 145-146). Bu durum dergideki metinlerden de anlaşılmaktadır. Ahmet Nebil'in yazıları genellikle sadeliği ile dikkat çekerken Baha Tevfik'inkiler Arapça, Farsça sözcük ve tertipler içermesiyle öne çıkar. Buna örnek olarak söz konusu yazarın, derginin ilk sayısında bulunan "Riya" başlıklı yazısından bir bölümle, Ahmet Nebil'in aynı sayıdaki "Beşeriyetin Budalalıkları" başlığı altındaki yazısından bir bölüm gösterilebilir:

“-’Avâmil-i İçtimaiyeden-

Ahlakı bütün diğer ilimlerden ayırarak onda mütehassıs olmaya çalışan büyük dimağlar, bilhassa, bilinemez nasıl bir sihir ile ekseriyet-i cahilenin hâlâ

perestiş ettiği Muhteşem Spencer, biraz düşünse, kendisini ihata eden tuluat-ı maziyeden zerre kadar kurtularak serbest bir muhit-i fikriyenin azamet-i reybyetini biraz hissetseydi; "insanlar cemiyet hâlinde yaşamak üzere yaratıldılar" düstur-ı bî-manasının kavi bir müdâfi'i olduğu hâlde, bu cemiyeti, bu hâl-i içtimaiyi idâmeye hâdim en büyük bir amile, riyaya, evsâhta "ahlak"ın lisan-ı gayzıyla, lisan-ı gayr-ı ahlakıyla (!) bağırmas, hücum etmezdi" (s. 1).

"Mütefekkir ve zeki bir arkadaşım vardı. Her gün bozuşurduk. Çünkü o; tıpkı cahiller gibi daima bilardo, tavla, domino, iskambil oynardı. Ben onu men etmek istedikçe aramızda şöyle bir mübahase çıkardı:

-Ne müstebit adamsın. Kendin oynamıyorsun diye bana darılmanın manası var mı? Canım sıkılıyor, eğleneceğim" (s.2).

İki yazı arasında üslup ve dil açısından bariz bir farklılık olduğu ortadadır. Bu durumu dergideki diğer yazılarla da örneklemek mümkündür. Bunun dışında *Mâdde ve Kuvvet*¹ ve *Vahdet-i Mevcud*² gibi kitaplarda yazar olarak Baha Tevfik ve Ahmet Nebil ismi birlikte geçer ve kitapların kapağında ikisinin de küçük birer fotoğrafı bulunur. Ayrıca Ahmet Nebil'le ilgili, Cumhuriyet'ten sonra Çika soyadını aldığı, Baha Tevfik'in yakın dostu olduğu, Balkan Harbi'nden sonra Arnavutluk'a gittiği, orada gazetecilik yaptığı ve II. Dünya Savaşı sonunda Tiran'da öldürüldüğu bilgisi mevcuttur (Bağcı, 1996: 146). Bundan başka İki yazarın *Piyano/Düşünüyorum*'daki yazılarında birbirlerinden "kardeşim" diye bahsetmeleri ve birbirleri hakkında yazı kaleme almaları söz konusudur. Bu bilgiler ışığında, müstear isimler sözlüklerindeki bilgilerin eksik ya da yanlış olduğu söylenmelidir. Ahmet Nebil ve Baha Tevfik'in iki ayrı şahsiyet oldukları bu çalışmanın kabullerindedir.

¹ Louis Büchner, **Mâdde ve Kuvvet**, Baha Tevfik, Ahmet Nebil (çev.), İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2012.

² Ernst Haeckel, **Vahdet-i Mevcud Bir Tabî'at 'Âliminin Dîni**, Baha Tevfik, Ahmet Nebil (çev.), İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2014.

1.7. Piyano/Düşünüyorum'da Yer Verilen Görsel Malzemeler

Altıncı sayıdaki “Tebşir” başlıklı duyurudan sonra, dergide neşredilen ilk görsel malzeme, yedinci sayıdaki “*Memleketimizin hami-i matbuat-bülent bir nâsiye-i dehası, Veliaht-ı saltanat Yusuf İzzeddin Efendi Hazretleri*” (s.74) şeklinde takdim edilen zatın fotoğrafıdır. Sayının sonundaki “Yeniliklerimiz” başlığı altında arzu eden okurların da fotoğraflarının yayımlanacağı bilgisi verildikten sonra dergideki görsel sayısında artış gözlenir. Sekizinci sayıda tiyatrocı Burhaneddin Bey’in, bir oyunu için silah talimi yaptığı sırada çekilmiş bir fotoğrafı yayımlanır. Dokuzuncu sayının başında “*Memleketimizin bir sanatkâr-ı müstakbeli*” (s.4) notuyla Kemal Daver Bey’in portresine yer verilir. Aynı sayıda “Arsen Lüpen” rolündeki Burhaneddin Bey ile onun kumpanyasında bulunan iki dansöz ve “*Burhaneddin Bey kumpanyası birinci aktristi*” (s.104) olarak takdim edilen Suzan Hanım’ın fotoğrafı yayımlanır. Onuncu sayıda şapkalı hâliyle “*ileride kendisiyle iftihar edeceğimiz aktris*” (s.109) Arşa Luis Hanım’ın; on üçüncü sayıda Niğde tahrirat müdürü Esad Hasbi Bey ve İsmail Hakkı Bey’in fotoğrafları görülür. Bu sayıdan on sekizinci sayıya kadar başka fotoğrafa rastlanılmaması, derginin gelirlerindeki düşüşle izah edilebilir.

Derginin *Düşünüyorum* olarak neşredilen on sekizinci sayısı itibariyle görsel malzemelerde yoğun bir artış gözlenir. Bu sayıda “*Sahne-i Milliye direktörü*” (s.216) Reşat Bey’in yanısıra Label Rozalya, Madam Darkos, Matmazel Toska, Rozalya Hanım gibi isimlerin fotoğrafları bulunur. Ahmet Şuayip’in vefatı üzerine ve “*Üdeba-yı Cedide – Dünküler*” (s.221) notuyla, Süleyman Nesib, Safveti Ziya, Halit Ziya, Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin, Mehmet Rauf, Faik Ali, Süleyman Nazif, Celal Sahir, Hüseyin Cahit, Hüseyin Suat, Ahmet Hikmet, Merhum Ahmet Şuayip, Hüseyin Siret gibi şair ve yazarların fotoğrafları bir arada verilir. On dokuzuncu sayıdaki “*Spor meraklısı bir kral*” (s.232) açıklamasıyla yayımlanan görselin kime ait olduğu belirsizdir. Aynı sayıda “*Küçük bir dansöz*” (s.233) notuyla Matmazel Bertran’ın bale yaparken çekilmiş bir fotoğrafı dikkat çeker. Devamında Paris’deki Concorde Meydanı, Opera Tiyatrosu ile oradaki şanonun ve “Şarkın en büyük binası” şeklinde sunulan Haydarpaşa İstasyonu’nun görselleri neşredilir. “*Tecrübesiz genç! Ben sana o kadar yüksek şahikalarda (!) dolaşma demedim mi? İşte böyle düşersin, kolun, kanadın (!) kırılır!*” (s.235) sözleriyle yayımlanan görselde yaşlı bir adam, kolu sargılı bir gence hitap etmektedir. Bu, dergideki ilk karikatür olması hasebiyle ayrı bir önem

taşır. Yirminci sayının kapağında, “*Bütün mukadderat-ı müşterekemiz, vezâif-i mütekailemiz iflas etti*” izahıyla yayımlanan görselde, masada oturarak önündeki deftere bir şeyler yazan bir kadın vardır. Aynı sayının devamında “Efser” olarak nitelendirilen başka bir kadın resmi bulunur. Yirmi birinci sayıda ise Baha Tevfik’in fotoğrafı görülür. Bu sayıda ayrıca, “*Doluya koydum almadı!... Boşa koydum dolmadı!*” (s.268) açıklamasıyla şişman ve şık giyimli bir adam ile “*Binin yarısı beş yüz o da bizde yok!*” (s.268) izahıyla pala bıyıklı, keyifsiz bir şekilde resmedilmiş iki karikatür dikkatlere sunulur. “*Memleketimizin heyet-i tabâ’atında bir mevki-i mühim ihraz ederek senelerce teşnegân-ı maarifin istifade-i zihniyelerine çalışmış, binlerce mektep kitapları meydana getirmek suretiyle hidmât-ı mühime ibrazına muvaffak olmuş olan tab’-ı şehîr ve gayur müteveffa*” (s.270) ifadeleriyle takdim edilen Karabet Efendi’nin fotoğrafı görülür. Onun hemen yanında “*Sardalya istifçilerine hediyeimiz*” (s.271) notuyla tünel manzarası paylaşılır. Burhaneddin Bey’in Napolyon rolündeki pozu da buradaki görsellerdendir.

1.8. *Piyano/Düşünüyorum*'da Yer Alan İlan ve Reklamlar

Dergideki ilk reklam üçüncü sayıda gözükür. Kapaktan hemen sonra gelen ve numarası bulunmayan sayfada “*Hazımsızlık, iştahsızlık, kuvvetsizlikten şikâyet edenlerle hastalıktan yeni kalkanlara, bünyeye zayıf olanlara tesiri seri ve daimî olan ‘Kinanzif’ nam iksiri tavsiye ederiz*” ibaresi mevcuttur. Dördüncü sayıda da kapaktan sonraki numarasız sayfada “Helal Ticarethanesi” ve “Kinanzif”’in reklamı bulunur. Sayının sonunda “Kulak, burun boğaz” doktoru “Doktor Bahri İsmet”’in “Babıali Caddesi’nde İbrahim Nazif Eczahanesi fevkindeki muayenehanesi”nin, “Tarzı Atik Mündericatı Doğru” başlığıyla sunulan yağın ve “Erenköy’de İstanbul karşısında Afiyet Eczahanesi”nde imal edilen “Erenköy-Âtîf Kolonyası”nın reklamları bulunur. Beşinci sayıda, kapaktan hemen sonraki sayfada “Doktor Bahri İsmet”’in ve son sayfada “Helal Ticarethanesi” ile “Kinanzif”’in reklamları tekrar yer alır. Altıncı ve yedinci sayıda aynı reklamlar devam eder. Yedinci sayıda ayrıca derginin “*takib-i mesâlih ve deâvi şubesi tesis*” ettiğinden ve şartların ve fiyatların son derece uygun olduğundan bahsedilir. Sekizinci sayıda aynı reklamların yanında “Hiç Tereddüt Etmeyiniz” başlığı altında *Piyano*, satmaya başladığı kâğıtların reklamını yapar. Dokuzuncu sayının sonunda, öncelikle “Salon Nüshalarımız” başlığı altında “*gayet parlak ve iyi kâğıt üzerine ve son derece nefis bir surette*” basılan salon nüshalarının duyurusu yapılır. Devamında “Aştayn” başlığıyla erkekler, kadınlar ve çocuklar için elbise, gömlek vb. satan bir mağazanın reklamı yanında, “Doktor Bahri İsmet”’in reklamı yer alır. Onların altında Baha Tevfik’in yazmış olduğu “Yeni Ahlak” kitabının yayımlandığı, “Yeni ve kat’i bir nazariye-i ahlakiye” açıklamasıyla duyurulur. Bu ilanın peşine “Eczane-i Ali Haydar”, dişleri beyazlatmak için “Ali Haydar Diş Tuzu” ve müzmin öksürüğe çare olması için “Katran Haydar” reklamları bulunur. Bu reklamlar on üçüncü sayıya kadar aralıksız yayımlanır. On birinci sayıda *Piyano*’nun “*on beşinci nüshası ile birlikte bir salname çık[aracağı ve bu nüshanın] gülünç mevzuları, zarif karikatürleri, alaylı takvimleri ihtiva ede[ceği]*” duyurulur. Sonrasında, *Eşek* gazetesi “*Bu namda bir mizah gazetesi yakında intişar edecektir*” cümleleriyle ilan edilir. On üçüncü sayının son sayfası boydan boya “Helal Ticarethanesi”ne ayrılır. Bu sayıdan on dokuzuncu sayıya kadar başka reklam görülmez. On dokuzuncu sayının sonunda *Düşünüyorum* risalesi, “Yeni Kartlarımız” başlığı altında “Toska, Rozalya ve Rozali Hanımlarla Madam Darkos’un” kartlarını yaptırdığını duyurur ve söz konusu kartların uygun fiyatlarla *Piyano* kütüphanesinde

bulunabileceğini bildirir. Yirminci sayının kapaktan sonraki sayfasında *Piyano* kütüphanesinin reklamı yapılır. Buna göre orada “*en zarif ve dil-âşûb manzara kartları, rical kartları, taze ve güzel kadın kartları*”nın yanında “*her türlü nefis tütün ve sigara bulunur*” ve okurlardan orayı ziyaret etmeleri istenir. Bu reklamın devamında “Yeni Bir Risale-i Edebiye” olarak Emir Nazmi Bey’in neşredeceği *Gölge* ve “Harp ve Sulh” başlığı altında Emin Lami Bey tarafından tercüme edilen Tolstoy’un “şayan-ı dikkat eseri[nin]” yakında yayımlanacağı bilgisi verilir. Bu sayı itibariyle dergideki reklam ve ilanların sona erdiği görülür.



İKİNCİ BÖLÜM

PIYANO/DÜŞÜNÜYORUM DERGİSİNDEKİ MİZAHİ YAZILARIN İNCELENMESİ

2.1. Mizah Kavramı

Mizah kavramı, gülme ile ilişkisi bakımından birçok düşünür ve araştırmacı tarafından irdelenmiş ve tartışılmıştır. Platon ve Aristoteles'e kadar uzanan bu tartışmalarda gülme ve mizah kavramları oldukça farklı açılardan ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Buna göre mizah ile gülmenin işlevsel ve niteliksel olarak ne şekilde olması ve tanımlanması gerektiği, insanlarca neyin komik olduğu, gülmeye sebep olan her şeyin mizahi olup olmadığı, gülmenin toplum tarafından ne şekilde anlaşıldığı ve yorumlandığı gibi meseleler ele alınmıştır.

Çalışmanın bu bölümünde öncelikle mizahın genel tanımlarından ve kısaca gülme kuramlarından bahsedilecek, gülme kuramlarının mizahla ilişkisi ele alınacak ve bu kuramlar mizaha yaklaşımlarından hareketle değerlendirilecektir. Mizahı oluşturan temel unsurun uyumsuzluk olduğu iddia edilecek, uyumsuzluktan başka Rahatlama ve Üstünlük kuramlarının da mizah yaratmadaki işlevselliği tartışılacaktır. Daha sonra ironi kavramı mizahi yaratım bağlamında irdelenecek ve nihayetinde *Piyano/Düşünüyorum* dergisindeki mizahi yazılarda mizahı ortaya çıkaran unsurlar, bu kavramlar çerçevesinde değerlendirilecektir.

“Latince ‘humere’ olan mizah, nemli anlamına gelmektedir. İsim hali ‘umor’, nemli ya da sıvı anlamındadır. Bu iki kelime, akıcı ve ıslaklık anlamında olan Yunancada hygros kelimesinden türemiştir” (Cavanaugh’tan aktaran Yardımcı, 2010: 2). Türk Dil Kurumunun hazırlamış olduğu *Türkçe Sözlük*’te mizahın karşılığı “gülmece” olarak verilir (1988: 1031). Gülmece ise aynı sözlükte, “Eğlendirmek, güldürmek ve birine, bir davranışa incitmeden takılmak amacını güden ince alay, mizah, humor. 2. Gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan edebiyat türü, mizah” (1988: 581) şeklinde

tanımlanır. İsmail Parlatur *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*'nde mizahı “Eğlenceli söz, gülmece, şaka yollu söyleşi, latife” (2012: 1102) olarak açıklar. Mehmet Kanar'ın *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*'nde ise “şakalı söz, eğlenceli söz, şaka” (2009: 2238) biçiminde bir açıklama mevcuttur. Bu tanımlarda mizahın gülme ve eğlence ile olan ilişkisi dikkat çekicidir. Ferit Öngören *Türk Mizahı ve Hicvi* adlı çalışmasının girişinde “Yeryüzünde, hemen bütün alanları içine alan mizah, eğlence ve hoşgörü boyutları ile kişilik kazanmış ve temel gelişimini sürdürmüştür” dedikten sonra mizahın eğlence ile olan ilişkisine vurgu yaparak “Eğlence bir güdü olarak, her türlü bilgi ve deneyden önce, yaşantımızda ortaya çıkar. Eğlence bütünüyle mizah olmadığı gibi, mizahın bütünü de eğlence olmuyor. (...) Her gülme mizahı ilgilendirmediği gibi, her mizah ürünü de güldürmüyor” (1998: 15) der. Oğuz Cebeci, Freud'un mizahı “doğal bir ‘savunma mekanizması’ olarak tanımla[dığını]” belirtir (2016: 54). Aziz Nesin ise söz konusu kavram için “Mizahta gülme vardır; gülme olmayan şey mizah olamaz. Mizahın kökeninde gülmeden başka bir şey aramak doğru olmaz” (1973: 15) ifadelerini kullanır.

“Yüzey yapıda salt eğlenme işlevi yükleyerek basit bir eylem gibi gör[ülen] gülme, gerçekte çözülmesi zor, karmaşık, felsefi boyutlar taşıyan beşerî bir olgudur” (Öğüt Eker, 2009: 15) ve mizahla ilgili hemen bütün görüşlerde, yukarıda da belirtildiği gibi mizahın gülme ile ilişkisi ön planda tutulmuştur. Ancak, her gülmenin mizahi bir hüviyette bulunmadığı da iddia edilmiştir. Söz konusu olgu “mizahın içeriğinde temel aktör olarak yer almakla birlikte, her gülme (...) mizahi öge içermez” (2009: 23). Özellikle gülme kavramı açıklanırken bu durum daha da belirginleşir. Platon *Philepos*'ta kendisiyle alay edilen zayıf kişinin durumunu komik olarak niteler ve “güçsüz ve cahil olma[nın], sadece komik durumdaki insanlar için söz konusu ol[duğunu] ifade eder” (2013: 90-91). Platon ayrıca, *Devlet*'te ideal bekçiyi tarif ettiği bölümde bekçilerin gülmeye düşkün olmamaları gerektiğini ve aşırı gülmenin “insanın içinde aşırı tepkiler yarat[acağı]” belirtir (1975: 79). Ona göre gülme beslenmemelidir çünkü şiddetli gülme anlarında kişi kendini kaybettiğinden, öyle anlarda “insansal olan yanımız yitirilmiş olur” (Morreall, 1997: 8) ve dolayısıyla o gülmeyi hoş karşılamaz. Aristoteles de aşırı gülmenin sakıncalı olduğu konusunda Platon'la hemfikirdir. Ona göre şakacı tutum “insanı önemli şeylere karşı gayri ciddi yapacağı[ndan]” onun kişiliğine de zarar verebilir (1997: 9). Platon ve Aristoteles'in

gülmeyi tetikleyen unsur olarak işaret ettikleri hâllerin üstünlük kavramı çerçevesinde geliştiği söylenebilir. Buna göre üstün durumdaki bir kişinin, kendinden daha aşağı konumda olan bir başka kişiye karşı takındığı tavırlardan biri de gülmedir. Başka araştırmacılar da gülmeyi ortaya çıkaran etkenin üstünlük dürtüsüyle alakalı olduğunu ortaya koymaya çalışmıştır. “Örneğin, Hobbes’un gülmenin ‘gülen kişi’ nin gülünen kişiye karşı üstünlük duymasından kaynaklandığı” (Cebeci, 2016: 16) görüşü bu bağlamda değerlendirilebilir. Gülmenin ayrıca, saldırganlığın tersine savunma anlamı içeren bir olgu olduğu da iddia edilmiştir (2016: 19). Buna göre bir kişi, başkasından zarar görmeyeceğine inandığında ve dolayısıyla kendini güvende hissettiğinde gülme eylemi gerçekleşebilir. Kavramla ilgili bu yaklaşım, daha sonra Rahatlama Kuramı çerçevesinde ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

Komiği bir “katılık”, gülmeyi ise katılığa bir “ceza” olarak değerlendiren Bergson’a göre “gülmenin asıl işlevi, ayırıcı eğilimleri cezalandırmak; rolü ise katılığı yumuşaklık olarak düzeltmek, herkesi herkese yeniden uyumlu hale getirmek”tir (2015: 118). Yani gülme, bireyleri dizginleyen ve onları topluma göre düzenleyen eğitici bir olgu olarak da düşünülebilir. “Zira uyuyan bir toplumu uyandırmanın en etkili yollarından biri o toplumun üzerine gülmektir” (Şengül, 2016: 29). Denilebilir ki, Bergson’a göre kavram, genel ifadeyle “toplum tarafından talep edilen esneklik ve hareketlilikte gösterilen her türlü tembellik, uyuşukluk, donukluk veya alışkanlıklarda, mimiklerde, dildeki mekanikliğin cezalandırılması anlamına gelmektedir” (Şentürk, 2016: 96).

Franz Rosenthal *Erken İslam’da Mizah* başlıklı kitabında Ali bin Rabban et-Taberî’nin gülmeyi, “doğal kanın kaynamasının bir sonucu” olarak değerlendirdiğini ifade eder. Gülme ona göre insanın kendisini şaşırtan ve heyecanlandıran şey karşısında “Eğer bu durumda o bu olayla ilgili olarak düşünme yeteneğini kullanmazsa” kendiliğinden ortaya çıkar (1997: 211). Burada gülmeyi kışkırtanın, kişiyi şaşırtan ve heyecanlandıran şey olduğunun vurgulanması önemlidir. Gülme, ileride açıklanacak olan Uyumsuzluk Kuramı’na göre, genel olarak kişinin beklenmedik, şaşkınlık verici bir olayla karşılaştığında ortaya çıkabilen bir eylemdir. Dolayısıyla Taberî’nin gülme tanımı, sözü edilen bu kuram bağlamında değerlendirilebilir.

Özetle, bir kişi bir fıkra dinlediğinde ya da okuduğunda, bir taklitle karşılaştığında, birisini garip bir şekilde ya da durumda gördüğünde, komik bir sanat eseriyle muhatap olduğunda vb. örneklerde görüldüğü üzere kendisinde bir eğlence hissi yaratan mizahi durumlara gülebildiği gibi; gıdıklandığında, utanç duyduğunda, çok güzel bir haber aldığına, bir yarışmada başarı elde ettiğinde, biriyle selamlaştığında ya da alay ettiğinde vb. mizahi olmayan hallerde de gülme eylemini gerçekleştirebilir. Aziz Nesin tam da bu noktaya vurgu yaparak mizahi gülmenin sağlıklı olması gerektiğini belirttikten sonra “sağlıklı olmayan gülmeleri doğuran etkenlerin hiçbiri[nin]” mizahı yaratamayacağından bahseder (1973: 16). Gülme ile ilgili kısaca aktarılmaya çalışılan bu görüşlerden ve olgulardan hareketle söz konusu kavramın doğrudan mizah ile ilişkilendirilemeyeceği ortadadır. Birbirleri arasındaki güçlü bir bağdan bahsedilebileceği gibi, her birini müstakil bir çerçevede ele almak ve değerlendirmek de mümkündür.

Her gülmenin mizahi bir karşılığı yoktur ama her mizahın bir gülme olduğu iddia edilebilir. Mizahın temel gayesi muhatabını eğlendirmek ve güldürmektir. Burada gülmeden kasıt, sadece kahkaha atmak olarak düşünülmemelidir. İnsanlar şiddetli ve belirgin bir şekilde gülebildikleri gibi içten içe ve hiç çaktırmadan da gülme eylemini gerçekleştirebilir. Mizahla ilgili yapılacak açıklamalar, iki olgu arasındaki ilişkiyi daha da netleştirecektir.

Romantizm döneminde felsefecilerin, estetikçilerin ve edebiyat bilimcilerin “mizah’a, heyecansal bağlanımın özel bir çeşidi olarak eğildi[klerini]” belirten Pospelov’a göre mizah “daha çok, zararsız sayılan komik çelişkilere yönelen ve bu tür komikliğin ortaya çıktığı kişilere acımayı içeren bir gülme[dir]”. Buna göre sahip olmadığı vasıflarıyla övünüp kendini önemli gören bir kişi, “eyleminin, yaşantılarının, çabalarının ve rolünün önemini yanlış değerlendirebilir”. Böylece “kendinde olmayan bir önemlilik kuruntusuna gir[en]” bu kişinin durumu çelişkili ve komik olacak, dolayısıyla alaylı bakışları üstüne çekecektir (1995: 161).

Mizah “kavrayış değişikliğine, olmasını umduğumuz şeylerin resminin hemen değiştirilmesine dayanır” (Morreall, 1997: 89). Kavram, içinde uyumsuzluk, zıtlık ve daha da önemlisi gülme gibi unsurları barındırır. Daha sonra açıklanmaya çalışılacak

olan uyumsuzluk ve rahatlama kuramlarının, mizahi gülme yaratmadaki işlevselliği dikkat çekicidir.

Ortaya konulan mizah şaşırtıcı ve beklenmedik olmalıdır. Yani kişinin ondan zevk alabilmesi ve ona gülebilmesi için, mizahi üretimin yeni ve biricik olması gerekir. Buradan hareketle önceden karşılaşılan veya tahmin edilebilen mizahi bir sahnenin, muhatabında gülme etkisi yaratamayacağı iddia edilebilir. Buna rağmen, hoş giden ve tekrar tekrar karşılaşıldığı hâlde gülme etkisi yaratabilen mizahi üretimlerin varlığını da kabul etmek gerekir. Böyle bir durumu, kişinin mizahi üretime dair taşıdığı şahsi duyguların ve ona atfettiği değerlerin şekillendirdiği söylenebilir.

Bir mizahın etkisini gösterebilmesi, muhatabıyla olan ilişkisine ve onun ruh hâline fazlasıyla bağlıdır. Bir anne ile oğlu arasında gelişen ve mizahi bir mahiyet taşıyan komik bir sahne, annesini yeni kaybetmiş birisi için çok daha farklı duygular ifade edebilir ve dolayısıyla o kişiyi güldürebilir. “Çünkü, bir insanın tuhaf bulmadığı şey, o insanın tuhaf bulduğu şeye ve son olarak da deneyimleri sonucu geliştirdiği kavrayışa ilişkin kalıplara bağlıdır” (1997: 93).

Bir insanın ya da toplumun kavrama gücü, sosyal seviyesi ve eğitim düzeyi de mizah algısını etkileyen önemli faktörlerdir. Belli bir zümrede komik bulunan bir şey, diğer bir ortamda hiçbir etki yaratmayabilir. Ayrıca kimse anlayamadığı bir şeye de gülmeyecektir.

Mizahın, üretildiği toplumda bir karşılığının olması önemlidir. Hiçbir mizahi üretim, filizlenip yeşerdiği toplumdan ve onun estetik zevkinden uzak ve ayrı bir konumda var olamaz. “Mizahın ortaya çıkabilmesi için (...) ortaya çıkan sonucun bir sosyal durumu işaret etmesi gerekir. Çünkü mizah, sosyal ilişkiyle beşeri bir kimlik kazanır” (Erkul, 2016: 264). Dolayısıyla toplumuna yabancılaşmış bir üretim, kendisini mizah olarak sunamayacaktır.

Kavram tarihsel olarak düşünüldüğünde de ilginç sonuçlara varılacaktır. Mesela belli bir dönemde insanlara komik gelen ve mizah değeri taşıyan şeyler, daha sonraki nesillere komik gelmeyebilir. Bu durumu Morreall “Bir kültür için, yalnızca zaman

içinde çeşitlilik gösteren belli komik durumlar yoktur, onların tüm mizah anlayışları zamanla değişebilir” (1997: 91) şeklinde ifade etmiştir. Tarihin bir döneminde sevgilisiyle bir şekilde konuşabilmek için türlü yollara başvuran, onun sesini duyabilmek, ondan bir mesaj alabilmek için komik yöntemler geliştiren bir kişinin düştüğü durum/durumlar iletişimin bu kadar kolaylaştığı günümüzde mizahi bir mahiyet taşımayabilir. Yani her tarihî dönem kendi mizah dilini kendine özgü bir şekilde geliştirir ve dolayısıyla her dönemin mizah dili büyük oranda farklı olacaktır.

Mizahın siyasi ve eleştirel bir yanının olduğunun altını çizmek gerekir. Ama bu saldırganlığa dönüşmeyen ve alenen işlenmeyen bir eleştiridir. Mizahi bir eleştiri, daha çok dokundurma ve sezdirme özelliğiyle ön plana çıkar. “Düşündürücü olsa da mizahın en önemli amacı, ‘küçük düşürme söz konusu olmayan güldürme’dir” (Erkul, 2016: 264). Bunun biraz yoğunlaştırılmasıyla, mesela sezdirilen eleştiri muhatabını küçük düşürmeye başladığında mizah hicve dönüşecektir. Çünkü hicvin önemli amaçlarından biri, karşısındakini küçük düşürmektir. Yani mizahın saldırgan ve eleştirel yönünün ağırlık kazanması, onun artık hiciv olarak tanımlanmasını gerektirecektir. Fikret Uslucan’ın konu hakkındaki görüşleri de yukarıdaki iddiayı destekler niteliktedir. Ona göre “mizahta gülme esas olmakla beraber küçük görme söz konusu değildir (...). Alay ve istihzanın ötesinde ise *hiciv* bulunur. Hicve küçük görme, küçük düşürme karışır” (2015: 14). Mehmet Narlı’ya göre de “mizah, kaba güldürüden ayrılır; horlamayı, toplum dışına itmeyi hedeflemez” (2002: 305). Pospelov ise yergi ve taşlamadaki gülüşün, “daha geniş bir topluluğun, ya da toplumun çıkarına” dokunan kişi/kişilere karşı olduğunu belirterek, mizahi gülüşle arasındaki farka değinir. Ona göre yergi ve taşlamadaki yani hicivdeki alaycı yaklaşım, öfke ve hınçla ilintilidir. Mizahi gülmenin arka planında ise “bir çeşit acıma, belli bir üzülmeye vardır” (1995: 161).

Politikanın kısıtlamaları karşısında mizahın özgürleştirici bir vasfı vardır. Her türlü kısıtlama karşısında mizah, her daim özgürlüğün yanında olmuş ve özgürlüğü savunmuştur. Eski çağlardan beri mizahın iyi ve kötü çatışmasında iyinin yanında yer alarak gelişip serptildiğini belirten Ferit Öngören “Kötü güçlerin insan üzerinde bıraktığı yılgınlık ve ürküntünün yerini, kötü ortadan kaldırıldıktan sonra mizah alıyor

(...) Gerçekliği kalmayan kötünün taklidini mizah sağlayarak, neşe ve bağısızlığı yaratır” (1998: 17) açıklamasını yapar.

Yani mizah toplumun kötüyle savaşında onu destekleyen ve özgürleştiren bir niteliğe sahiptir. Mizah sayesinde korkunun yerini neşe ve eğlence almıştır. İnsanlığın bu kötüyle savaşı tarih boyunca devam etmiş ama kötünün hüviyeti zamanla daha somut bir hâl almıştır. “Üretimin aile birimine indirgenmesi ile, soyut ve evrensel bir sembol olan kötü, bu dönemde artık somuttur, hatta kişileşmiştir” (1998: 18). Mizah kötüyle savaşını zamanla, kötülüğün sembolü şahıslarla, daha da özelde kötü yöneticilere karşı sürdürmüştür. Mizah yazarlarının ve sanatçıların yöneticilere ve yönetimlere karşı giriştiği bu mücadele, özellikle baskıcı politik dönemlerde istenmeyen kişi sayılmalarının temel nedeni olmuştur. “Mizahi ruh, ne kahramana tapınır ne de diktatör korkusu ile eğilir” (Morreall, 1997: 144). “Mizah, sosyal, siyasal, kültürel, cinsel ve ekonomik baskı altında bulunan; yenilgi, çöküş ve parçalanma gibi fizikî anlamda güç kaybeden insan ve toplumların başvurduğu en etkili gizli silahtır” diyen Gülin Ögüt Eker, kavramın bu gücünü, “protesto aracı” olarak kullanıldığında hoşgörüyü karşılanmasına bağlar (2009: 29). Gülmenin iktidarı vahşiliğe sevk etme etkisine değinen Sanders’a göre ise, “iktidarın gülmeye karşı söyleyebileceği hiçbir şey yoktur -sessiz kalıverir onun karşısında (...). İktidar gülmeye karşılık verdiğinde, salt fizikselliğe -işkence, hapis, hatta ölüm- başvurabilir” (2001: 45). Görüldüğü üzere özellikle itaatin esas olduğu politik dönemlerde mizahın ve gülmenin baskı altında tutulmaya çalışılması söz konusudur. Morreall bu durumu örneklemek için Sovyet döneminde Rusya’nın mizaha karşı bir sansür politikası uyguladığından ve Hitler’in kendisiyle dalga geçenleri cezalandırmak için “Şaka Mahkemeleri” kurdurttuğundan bahseder (1997: 143). II. Abdülhamit’in İstibdat Dönemi’nde mizah gazete ve dergilerini yasaklaması da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Mizahın tarihsel gelişim süreçleri bu çalışmanın kapsamını aşacaktır. Ama kavramın “gücünü Tanrı’dan aldığı söyleyen mutlakiyet[lerin]” yıkılıp da yerine Meşrutiyet ve Cumhuriyet rejimlerinin kurulmasıyla olumlu yönde bir ivme kazandığı (Öngören, 1998: 21) belirtilmelidir. Mizahın kökeninde iyi ile kötü arasındaki çatışma olduğu söylenmişti. Orta Çağ sürecinde bu çatışma büyük oranda iyinin lehine sona ermiş gibiyken, Rönesans sayesinde oluşan özgür ortamda mizah tekrar köklerine

dönebildiği kanallara kavuşmuş ve yöneticilere karşı geliştirdiği eleştirel tutumla toplumu arkasına alarak gelişimini sürdürmüştür. Osmanlı Devleti'nde mizah ve mizah yayıncılığının en yoğun görüldüğü dönemin Meşrutiyet'e denk gelmesi, onun yeşerebildiği ortamın somutlaşması için yerinde bir örnektir. Böyle zamanlarda insanlar yönetime karşı dillendiremedikleri eleştirilerini mizah vasıtasıyla eğlenceli ve kısmen de örtülü bir formda duyurmaya çalışır.



2.2. Gülme Kuramları

Daha önce de belirtildiği gibi gülme üzerine birçok araştırmacı fikir ortaya atmış, kavram farklı şekillerde tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu görüşler, kendi bakış açısından hareketle ve kendi zaviyelerinin sınırlarında kavrama yaklaşmayı denemiştir. Yani bu yaklaşımlar bütün gülme hâllerini ve nedenlerini kendi kavram çatısı altında toplamaya uğraşmıştır. Bu durumu Fikret Türkmen, “Mizah teorileri, doğal olarak kendi metodlarını da birlikte getirirler. Her teori kendi görüşünü doğrulamak için çeşitli yöntemler kullanır” (1996: 269) şeklinde ifade eder. Gülme teorilerinin kavrama dair yaklaşımlarındaki çeşitliliğe ve farklılığa değinen Rıdvan Şentürk, bunun olumsuz bir anlam içermemesi gerektiğini belirttikten sonra “teorik yaklaşımların her birinin sorunun sadece bir yönüne işaret etmiş olmakla birlikte geçerli tespitlerde bulduklarının ve mutlaka önem arz ettiklerinin kabul edilmesi” gerektiğini söyler (2016: 112-113). Bu görüşlerde gülmenin, bir insanın başka bir insana duyduğu üstünlük duygusundan hareketle meydana geldiği düşünüldüğü gibi, bir uyumsuzluktan hareketle oluştuğu da iddia edilmiştir. Başka bir görüşe göre ise, gülmenin psikolojik ve fiziksel bir rahatlama anında ortaya çıktığı, yani gülmeyi yaratan temel dürtünün rahatlama duygusuyla ilişkili olduğu ifade edilmiştir. Söz konusu yaklaşımlar netice itibarıyla gülme kuramları başlığı altında toplanabilecek şu üç kuramı ortaya çıkarmıştır: Üstünlük Kuramı, Uyumsuzluk Kuramı ve Rahatlama Kuramı. Gülme kuramları mizah yaratmadaki yetkinlikleri ve ele alınacak yazılara uygulanabilirliği derecesinde bu çalışma için önem arz etmektedir.

2.2.1. Üstünlük Kuramı

“En eski ve olasılıkla hâlâ en yaygın gülme kuramı, gülmenin bir kişinin diğer insanlar üzerindeki üstünlük duygularının bir ifadesi olduğudur” (Morreall, 1997: 8). Platon’a kadar geri götürülebilmesi mümkün olan bu kurama göre gülme, en basit ifadesiyle bir kişinin, kendini üstün gördüğü bir başka kişiye karşı kendini ifade etme biçimlerinden biridir. Daha önce belirtilmiş olan Platon’un ve Aristoteles’in gülmeye ilişkin ortaya koyduğu görüşleri, bu kuram çerçevesinde değerlendirilmelidir. Kuram daha sonraki yıllarda Thomas Hobbes tarafından iyice geliştirilir. “Hobbes’a göre, ‘daha önce bize ait olan zayıflıklarımızla karşılaştığımızda, birdenbire içimizi bir yücelik duygusu kaplar.’ İşte gülme, bir kendi kendini kutlamadır” (1997: 10). Platon, Aristoteles ve Hobbes gülmeyi, başkalarına yukarıdan bakarak ortaya çıkan bir davranış biçimi olarak görür ve böyle bir davranışın kişinin karakterine zarar vereceğini iddia eder. Dolayısıyla bu düşünürler, gülmeyi hoş bir eylem olarak görmez.

Üstünlük Kuramı bağlamında gülme bir de ilk insanların saldırgan tutumlarından hareketle anlaşılmaya çalışılır. Buna göre gülme kontrol altına alınmış bir saldırganlıktır. “Gülme, der Ludovici, herhangi bir duruma, düşmana ondan daha güçlü ve daha iyi uyum sağladığımızı anlatma yoludur” (1997: 12). İlk insanlarda gülme, bir zafer çığılığı olarak değerlendirilebileceği gibi, toplumun, dövüş kaybeden bir savaşçıya karşı gösterdiği tepki olarak da düşünülebilir. Bu görüşe göre ilk insanlar gözü morarmış, kolu ya da bacağı kırılmış, yanağı şişmiş birisine gülüyorlardı, çünkü bu izler, onun bir dövüş ya da savaş kaybettiğini gösteriyordu. Üstünlük Kuramı’na göre modern zamanlarda bunun yerini herhangi bir dövüşten çıkmamış, ama bir şekilde bazı şanssızlıklara maruz kalmış, sakatlanmış insanlara karşı gülme almıştır (1997: 13), denilebilir.

Bu kurama göre gülme eylemi, kişinin kendisinden hareketle yaptığı bir kıyas neticesinde, kendinden daha aşağı gördüğü bir kişiye ve o kişinin düşmüş olduğu duruma yönelik oluşur. Eski çağlardan itibaren insanlar, fiziksel görünümünde bir savaş ya da dövüş kaybettiğini belirten izlerle karşılarına çıkan savaşçıya karşı alay ifadesi olarak gülmüştür. Burada gülme, o savaşçının acizliğine ve yenilmişliğine yöneliktir ve aşağılayıcıdır. Tam tersi bir durumda da, yani bir savaşçı dövüş kazandığında, mağluba karşı zaferini yine gülerek ifade etmiş ve üstünlüğünü bu

şekilde tescillemiştir. Daha sonraki dönemlerde ise, fiziksel ya da zihinsel bir kusuru bulunan bireye karşı aynı şekilde gülünmüştür. Dolayısıyla kurama göre insanları gülmeye sevk eden dürtünün, üstünlük duygusuyla fazlasıyla yakın bir ilişkisi vardır ve kuram bütün gülme türlerini üstünlük duygusuyla açıklamaya çalışmıştır.

Komik bir tiyatro oyununda, aşağı konumda varsayılan kişinin, kendisine üstünlük taslayan birine karşı ortaya koyduğu zekice hamlelerle kendini üstün konuma taşıması ve bu sahneye tanık olan bir seyircinin de buna gülerek tepki verebilmesi pekâlâ olasıdır. Aynı şekilde bir komedyen, yaptığı hareketlerle seyircide bir üstünlük duygusu yaratarak onları kendisine güldürebilir. Ya da mizahi nitelikteki bir romanda, birtakım sebeplerden ötürü olumsuz bir duygu beslenen roman kişinin, başka bir roman kişisi tarafından aşağılanmasına/rezil edilmesine, ona karşı yapılan zekice alaylara ve esprilere okur gülerek tepki verebilir. Dolayısıyla üstünlük kuramının mizahi üretim açısından belli bir işlevselliği söz konusudur.

Peki, bu bakış açısı, gülmenin özellikle mizahi gülmenin tüm boyutlarıyla açıklanabilmesi için yeterli midir? Bir bebeğin ya da kişinin gıdıklandığında gülmesi, kişilerin selamlaşırken birbirlerine gülümsemeleri, aşağılayıcı olmayan bir şakaya ya da espriye gülünmesi gibi örnekleri çoğaltılabilecek durumlarda üstünlük duygusuyla alakalı bir çıkarımda bulunmak mümkün değildir. Böylelikle her gülmenin bu kuram çerçevesinde açıklanabilmesi olası gözükmemektedir. “Çünkü üstünlük duygularıyla ilgili olmayan hem mizahi hem de gayri mizahi çeşitli durumlar vardır” (1997: 23) ve üstünlük kuramının çerçevesini çizmeye çalıştığı gülmenin, genellikle mizahi olmadığı ortadadır.

2.2.2. Uyumsuzluk Kuramı

Bu kuramın çıkış noktası beklenmedik, alakasız, mantıksız ve uyumsuz olanla gülme arasındaki ilişkidir. Kuram gülmenin daha çok zihinsel bir karşılığı olduğunu iddia eder. Burada iki uyumsuz şeyin, umulmadık ve ani bir şekilde karşılaşması söz konusudur. “Ani bir beden ya da dil sürçmesinin yol açtığı beklenmedik, anlık şaşkınlık, bunun birçok nedenden ötürü bizi eğlendirmesi” (Sanders, 2001: 25) ve nihayetinde güldürmesi bu kuramın gülmeye ilişkin bakış açısının en basit ifadesidir. Kişi bir şey, bir durum vb. hakkında daha önce sahip olduğu bilgiden hareketle belli beklentilere sahiptir. Bunlarla olan arasındaki uyumsuzluğun aniden kavranması gülmeyi doğurur.

Bu kuramın önde gelen savunucularından ikisi Kant ve Schopenhauer'dır. Kant “Gülme, yıkılan bir umudun hiçliğe doğru ani değişimden doğan bir duygudur” (Aktaran Morreall, 1997: 26) diyerek gülmenin umulanla, ortaya çıkan hiçlik arasındaki uyumsuzluktan kaynaklandığını belirtir. Schopenhauer ise Kant'ın hiçlik düşüncesine karşı çıkar. Ona göre “Her durumda gülmenin nedeni, bir kavramla, o kavram ilişkisi içinde düşünülen gerçek nesnelere arasındaki uyumsuzluğun aniden algılanmasıdır” (1997: 28). Yani sözü edilen uyumsuzluk umulanın hiçliğe dönüşmesiyle değil, umulanla olan arasındaki farkın aniden algılanışıyla alakalıdır.

Kurama göre her uyumsuzluk gülmeye sebebiyet vermeyebilir. Gülmenin ortaya çıkabilmesi için söz konusu uyumsuzluğun rahatsız edici olmaması gerekir. Örneğin, bir caddede karşıdan karşıya geçen bir çocuğa araba çarpması uyumsuz bir görüntü teşkil eder ama sonuçları itibarıyla rahatsız edicidir. Doğal olarak, bu manzarayla karşılaşan kişi gülmeyecektir. “Korku, acıma, ahlaksal kaygılardan doğan hoşnutsuzluk, öfke ya da nefret (...) uyumsuzluğa gülme eğilimimizin karşısında ağır basabilir” (1997: 30).

Mizahi gülmenin temel yapı taşlarından biri uyumsuzluktur. Yani birçok mizahi yaratı uyumsuzluk kaynaklıdır. Bir önceki başlıkta açıklanmaya çalışılmış olan Üstünlük Kuramı'na nazaran Uyumsuzluk Kuramı, mizah yaratımı için çok daha elverişli imkânlar sunar. Bir çocuğun kendinden beklenmeyen bir olgunlukla konuşmaya çalışması, bir köylünün ömründe ilk defa büyük bir şehre gitmesi, boşanmış karı

kocanın bir aile büyüğü karşısında karı koca taklidi yapması vb. gibi örnekleri daha da arttırılabilecek uyumsuzluklar önemli mizahi malzemeler olarak değerlendirilebilir.



2.2.3. Rahatlama Kuramı

Bu kuramda gülme, sinirsel enerjinin bir şekilde açığa çıkması şeklinde yorumlanır. Buna göre, belli bir duygusal yoğunluk yaşayan insan, rahatladığı anda gülme eylemi gerçekleşir. Bu duygusal yoğunluk kişinin üzerinde hissettiği baskıyla da doğru orantılıdır ve bunun toplumsal bir karşılığı vardır. Örneğin, toplumsal olarak tabu addedilen bir mesele, bir şekilde mizahın malzemesi yapıldığında gülme doğal olarak ortaya çıkacaktır. Biraz daha somutlaştırmak gerekirse, cinselliğin konuşulmasının dahi yasak olduğu toplumlardaki bireyler, cinsellikle ilgili bir espri karşısında, içlerinde baskıladıkları o duyguların kendilerini harekete geçirmesiyle gülecektir. Morreall kuramı açıklamak için, bir öğrencinin öğretmeninden nefret etmesi örneğini verir. Öğrenci öğretmene, toplumsal kurallardan dolayı nefretini bir türlü gösterememekte hatta düşmanca duygularını bastırmaktadır. Bu baskılayış, içinde bir enerji birikimine sebep olacaktır. İşte bu biriken enerji, öğretmen talihsiz bir durum yaşadığında, mesela biri tarafından saldırıya uğradığında ya da sınıfta hafifçe tökezlediğinde ortaya çıkacak ve o öğrencinin diğer öğrencilere nazaran bu duruma daha şiddetli bir gülmeyle tepki vermesine neden olacaktır. Bu öğrencinin burada gülmesini tetikleyen unsurun, daha önceden içinde biriktirmiş olduğu enerji olduğu bu kuramca iddia edilir (1997: 34).

Bir kişinin bir fıkraya gülmesi de bu kuram çerçevesinde değerlendirilir. Buna göre fıkra dinleyicisi, fıkra süresince belli beklentilere girer ve içinde bazı duygular uyanır. Ancak fıkranın son cümlesi öyle şaşırtıcı bir şekilde biter ki, dinleyicinin fıkra boyunca içinde biriktirdiği duygusal enerji “artık gereksizleşir ve [kişi] rahatlamak ister. Bu enerjinin açığa çıkarılması, rahatlama kuramının en basit anlatımına göre ‘gülme’dir.” (1997: 35).

Gülmenin rahatlama ile ilişkisi, tehlikeli ya da korkunç bir durumdan güvenli hâle geçişte de söz konusudur. “Tehlikeli bir durumdan kaynaklanan kassal gerginlik, ancak güvenliğimizi yeniden kazandığımızda düzeler” (1997: 38) ve bu gerginlik anında biriken enerji gülme şeklinde dışarıya atılır. Mesela kendisine silah doğrultulan birisi, o anda büyük bir korku ve heyecan yaşar. Daha sonra silahın su tabancası olduğu anlaşıldığında ve kişi böylece kendini güvende hissettiğinde ise, yaşamış olduğu korku ve heyecandan dolayı içinde biriken sinirsel enerji gülme şeklinde açığa çıkar. Bu

bağlamda yola çıkararak gülmenin “sınırların aniden boşalması” olarak tanımlanması mümkündür.

Tökezleyen bir insana niye gülünür? Bu soruya üç kuram da kendi penceresinden cevap verebilir. Üstünlük Kuramı’na göre, kişi kendisinde bulunmayan bir kusuru başkasında gördüğünde -kendi üstünlüğünü fark ettiğinde- o kusurun kendisinde olmadığını düşünerek buna sevinir ve netice itibariyle güler. Uyumsuzluk Kuramı’na göre, kişinin her şartta düzgün yürümesi beklenir, kişi aniden tökezlediğinde, onunla ilgili beklentiler bir anda tersine döner, yani beklenti ile olan arasında aniden bir uyumsuzluk oluşur ve bunu gören kişi gülmeye başlar. Rahatlama Kuramı’na gelince, eğer tökezleyen kişiye karşı olumsuz bir duygu besleniyorsa, bu duygunun baskılanması sonucu biriken enerji, o kişi tökezlerken görüldüğünde gülme şeklinde açığa çıkacaktır.

Rahatlama Kuramı’ndan hareketle aynı örnek için Sanders’ın ortaya koyduğu ikinci bir izah da yapılabilir. İnsan davranışlarını ve hareketlerini belirleyen ve kısıtlayan belli toplumsal kurallar söz konusudur. Bir topluluk içerisinde yemek yerken, kibar olmaya özen gösterilir, yürürken dik bir hâlde olmak önemlidir, öfkenin abartılmadan dışa vurulması gerekir. Bunlar toplumun kişiye dair beklentilerinden bazılarıdır ve yazılı olmayan bu kurallar dünyaya aittir. Sanders’a göre kişinin tökezleyen biri karşısında gülmesi tamamıyla rahatlamayla ilişkilidir. İnsan Cennet’ten yeryüzüne inmiştir. Cennet’te hareketlere ve davranışlara kısıtlama getirilmediği, bütün kısıtlamaların dünya ile ilişkin olduğu varsayılmalıdır. “Bu yüzden, gülme, yalnızca kendi kısıtlanmamış benliklerimizin neşe verici imgesinden değil, bir anlığına ‘postu serip’ (...) dinlenmenin getirdiği salt rahatlama duygusundan kaynaklanır” (Sanders, 2001: 30). Yani kişi tökezleyen birisini gördüğünde, kendi özüne dair bir görüntüyle karşılaşmış olur. Bu sonsuz ve sınırsız varlığının bir görüntüsüdür. Dünya ise onu kısıtlamakta ve ona bazı davranış ve hareketleri dayatmaktadır. Tökezlemek, bu dayatmaya bir isyandır. Onun karşısında kişi rahatlar ve bu rahatlama duygusu gülmeye yol açar.

Rahatlama kuramı, mizahi gülmeyi de açıklayabilmesi açısından işlevseldir. Toplumun cinsellikle alakalı tabularının, mizahi bir anlatının malzemesi

olabileceğinden bahsedilmişti. Bu durumda, böyle bir örnekten hareketle oluşturulan mizah, rahatlama kuramının kodlarını içerecektir. Mizah vasıtasıyla ele alınan ve mizahi bir malzemeye dönüştürülen tabu, muhatabında gülmeye sebebiyet verebilecektir. Bundan başka, önce bir gergin atmosfer yaratıp sonra onu bir hamleyle komik bir hâle dönüştüren ve bu sayede yarattığı gerginlikle muhatabında bir enerji birikimine sebep olan mizahi bir anlatı, en sonunda muhatabının o enerjiyi gülerек dışarıya atmasını sağlayabilecektir.



2.3. Mizahi Üretim Bağlamında İroni Kavramı

İroni en basit ve genel ifadeyle söylenenin tam tersini kastetmek olarak tanımlanabilir. Yani ironi, belirtilmek istenilenin zıddının söylenmesiyle ve onun sezdirilmesiyle şekil alan bir olgudur. Kavramın tanımında ve tespitinde zıtlık durumu hayati bir mahiyet taşır. İroninin var olabilmesi için gerçek anlam ile görünürdeki anlam arasında paralellik oluşmamalıdır. Burada zıtlığı daha geniş bir çerçevede düşünmelidir. Yani ironide kastedilenin “öteki anlam” olduğu da söylenebilir. Ama bir şekilde ima edilen/sezdirilen “öteki anlam” söylenilenle paralellik değil, zıtlık, başka bir deyişle uyumsuzluk göstermelidir. Kierkegaard bunun için, “Söylev sanatında sık kullanılan bir söz oyununun adı ironidir ve özelliği, söylenen sözün aksinin ima edilmesidir” (2009: 270-271) der ve ona göre “İroninin en sık rastlanan biçimi, kişinin aslında ciddi olmayan bir şeyi ciddi olarak söylemesidir” (2009: 272).

Bir kişinin, övüyor gibi yaparak aslında muhatabını eleştirmesi; sevgi sözcükleri kullanarak ama ses tonuyla ya da başka bir şekilde nefretini/kızgınlığını ima etmesi; birinin mevcut durumu ya da kendisine anlatılanı çok iyi anladığı hâlde, bilmezden gelmesi vb. ironiyi somutlayan örneklerdendir. İroniye kimi zaman gizlenme, örtünme, iki yüzlü davranma gibi anlamlar da yüklenmiştir (Tuğluk, 2017: 449).

İroninin Retoriği başlıklı çalışmasının başında, kavrama ilişkin düşünürlerce ve araştırmacılarca yapılan tanımların karmaşıklığına değinen Booth, “Eleştirmenler arasında ironinin ne olduğu ile ilgili bir uzlaşma bulun[madığını]” ifade eder ve terimin “ortada olan her şey için kullanıldığı[nı] belirtir (2016: 15-16). Ona göre, böyle bir durumda yapılması gereken tek şey, bu niteliklere haiz olan bir terimin artık “emekliye ayrılmasıdır”. Kavramla ilgili ortaya konulan açıklamaların anlaşılmasızlıktan arındırılması amacını güden Booth’a göre “Zahmete girmeye değecek herhangi bir ironi okumasında hayatın kendisini okuruz (...), Karakter ve değeri okuyup en derindeki inançlarımıza başvururuz. Bu nedenle ironi bütün bir yorumlama sanatına giden sıra dışı güzellikte bir yoldur” (2016: 81).

İroninin tarihi, Platon’un diyaloglarında “temsili” olarak yarattığı Sokrates’e kadar götürülebilir. Sokrates’in çirkin, şişman ve komik bir görünümde olup da öz itibarıyla yüksek bir zekâyâ ve eşi bulunmaz bir karaktere sahip olması neticesinde oluşan iç ve

dış arasındaki bu uyumsuzluğun, “kavramın simgesel özünü oluştur[duğu]” söylenebilir. Sokrates, Platon’un diyaloglarında ayrıca, cahillik taslayan ve muhatabını bu şekilde düşünmeye sevk eden bir roldedir. Bu durum, görünenle/söylenenle ima edilen arasındaki uyumsuzluğun bir örneğini oluşturmakta ve ironik bir anlam taşımaktadır (Cebeci, 2016: 259).

İroninin, ikiyüzlülükle doğrudan bir ilişki içinde olduğu iddia edilebilir. Ama ikiyüzlülük ahlaki bir dürtüyle açığa çıkar ve kötünün kendini iyi olarak göstermesi şeklinde tezahür eder. İronide ise durum bunun tam tersi bir şekilde işleyebilir, yani iyi, kendini kötü olarak sunabilir. Bu durumu Kierkegaard, ironist “ciddi sözlerini şakalarla, şakalarını ciddi sözlerle saklarken (...), iyi olmasına rağmen kötü gibi algılanabilir” (2009: 281-282) ifadeleriyle açıklar. Ona göre, ironi özünde kişiyi olduğundan farklı biri olarak göstermez, onu özgür kılar (2009: 281).

İroninin daha geniş bir çerçevesini çizmek bu çalışmanın sınırlarını aşacaktır. Kavramın bu çalışma için taşıdığı önem, onun mizah yaratmadaki işlevselliğidir. Türk edebiyatındaki kavrama ilişkin açıklamalar, genellikle onun alaycı ve eleştirel yanını vurgulamaya yöneliktir. İroni bu bağlamda tariz, istihza, kinaye, tezyif, taşlama gibi kelimelerle karşılanmaya çalışılmıştır (Bölükbaşı, 1918: 192; Devellioğlu, 2013: 1207). Burada ironinin alay etme, iğneleme, küçümseme, bir şeyi zıddını ifade edecek şekilde söyleme özellikleri vurgulanır. Mustafa Uslu *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri*’nde ironiyi “Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme; gülmece anlamındaki kelime” şeklinde tanımladıktan sonra ironinin “Mizahtan farklı olarak eleştirici bir yaklaşımla olay ya da kişiyi ele ald[ığını]” belirtir (Uslu, 2007: 170).

Yukarıdaki ironi tanımlarından hareketle denilebilir ki, kavramın genellikle küçümseme ve alayla doğrudan bir ilişkisi vardır. Üstünlük Kuramı’nın ortaya koymaya çalıştığı gülme hâllerinin de bu kavramlarla bağlantısı kurulabilir. Kişinin, kendisini üstün gördüğü kişiye karşı takındığı alaycı tavır ironik bir söylemle/hareketle/imaıyla kendini gösterebilir. Örneğin bir tiyatro gösterisinde seyircinin ve ironistin/ironiyi yaratanın bildiği ama muhatabın bilmediği ve anlayamadığı ironik söylem, onun bir şekilde aldatılarak komik duruma düşmesine

neden olabilir. Konumu gereği sahip olduğu üstünlük duygusuyla, seyirci de bu sahneye gülerek karşılık verebilir. Görüldüğü üzere seyircideki bu üstünlük duygusunun oluşumunda ironinin katkısı su götürmezdir.

Daha önce ifade edilmeye çalışıldığı gibi kavram, bir çeşit uyumsuzlukla var olmaktadır. Bu söylenilenle kastedilen arasında uyumsuzluktur. Mizahın, büyük ölçüde uyumsuzlukla ilişkin olarak şekillendiğinden bahsedilmişti. Buradan hareketle ironiyle inşa edilen uyumsuzluğun, mizahi bir hüviyete bürünebilmesi; başka bir deyişle mizahı temellendiren uyumsuzluk olgusunun ironi vasıtasıyla vücut bulabilmesi elbette mümkündür. Çok iyi bilinen bir şeyin bilmezden gelinmesi, kişinin başka biriymiş gibi davranmaya çalışması -mesela tıp eğitimi almamış birinin ameliyata girişmesi-, öfkenin sevgi sözcükleriyle ifade edilmesi gibi uyumsuzlukla izah edilebilecek hâllerin ironiyle de sıkı bir bağı vardır. Dolayısıyla Uyumsuzluk Kuramı'yla açıklanabilecek bazı mizahi durumların/anlatıların/örneklerin ironiyle ilişkisi göz ardı edilmemelidir.

2.4. *Piyano/Düşünüyorum* Dergisindeki Mizahi Yazıların İncelenmesi

Çalışmanın bu bölümünde, *Piyano/Düşünüyorum* dergisindeki mizahi yazılar, gülme kuramları çerçevesinde incelenecektir. Mizahın, muhatabını güldürebildiği ölçüde başarılı olduğu iddia edilebilir. Dolayısıyla gülme kuramlarınca açıklamaya çalışılan gülme hâllerinin, mizahi bir üretime ne kadar yansıdığı, hangi kuramın, mizah yaratmada daha bir işlevsellik arz ettiği, bu incelemede belirlenmeye çalışılan temel hususiyetlerden olacaktır.

İncelenen metinlerin özellikleri, yazarlarıyla ve başlıklarıyla birlikte aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 2.4. *Piyano/Düşünüyorum* Dergisindeki Mizah ve Hiciv Yazılarının Özellikleri

Yazar Adı	Yazı Başlığı	Tarih	Sayı	Sayfa	Mizah			İroni	Hiciv
					Uyumsuzlu	Rahatlama	Üstünlük		
<i>Piyano</i>									
Ahmet Nebil	Beşeriyetin Budalalıkları	9 Ağustos 1326	1	2-3					+
Ahmet Nebil	Muhterem Simalar/Ahmet Mithat Efendi	9 Ağustos 1326	1	6-7				+	+
Hüseyin Hüsnü	Hasbıhal	9 Ağustos 1326	1	7	+			+	
Fuat Samih	Vakit Geçirmek İçin	9 Ağustos 1326	1	7-8	+	+			
Ahmet Nebil	Beşeriyetin Budalalıkları	16 Ağustos 1326	2	10- 11					+

Reşit Süreyya	Birinci Numara: Sevgilim/ İntihar Edeceklere İthaf	16 Ağustos 1326	2	13	+			+	
İsmail Hami	Sen	16 Ağustos 1326	2	13-14	+				
İmzasız	Bir Muhavere	16 Ağustos 1326	2	16	+				
Don Kışot	Mizah/Burun Modası	16 Ağustos 1326	2	19	+	+			
Don Kışot	Mesâlik-i Edebiye	16 Ağustos 1326	2	19-20	+				+
İmzasız	Kolera	23 Ağustos 1326	3	26	+			+	
İmzasız	Liralar	23 Ağustos 1326	3	26	+				
İmzasız	Kabahatin Özrü	23 Ağustos 1326	3	27	+	+			
Ahmet Nebil	Muhterem Simalar/Prens Sabahattin	23 Ağustos 1326	3	27-28				+	+
Hüseyin Hüsni	Hasbihal	23 Ağustos 1326	3	28-29	+	+			
Don Kışot	Sakal Modası	23 Ağustos 1326	3	29	+	+			
Don Kışot	Korse	23 Ağustos 1326	3	29	+	+			
Don Kışot	Konferans	23 Ağustos 1326	3	30	+				
Don Kışot	Tadil-i Hurûf	23 Ağustos 1326	3	30	+	+			
Ahmet Nebil	Ben Güzelim	23 Ağustos 1326	3	30-32	+	+	+		

Ahmet Nebil	Beşeriyetin Budalalıkları	30 Ağustos 1326	4	33-34					+
Reşit Süreyya (Gürsey)	Uyuklama	30 Ağustos 1326	4	34-35	+				
Fuat Samih	Rüya	30 Ağustos 1326	4	40	+			+	
Reşit Süreyya (Gürsey)	İkinci Numara: Haminnem	6 Eylül 1326	5	47-48	+	+		+	
İmzasız	Tuhfe	6 Eylül 1326	5	52	+			+	
İmzasız	Otobüsler	6 Eylül 1326	5	52					+
İmzasız	Güreşler	6 Eylül 1326	5	52					+
İmzasız	İtfaiyemiz	6 Eylül 1326	5	53					+
İmzasız	Çiçeklerin Dili	6 Eylül 1326	5	55	+	+			
Ahmet Nebil	Galat His	6 Eylül 1326	5	55-56					
Don Kışot	Vakit Geçirmek İçin	6 Eylül 1326	5	sny					
Don Kışot	İthaf	13 Eylül 1326	6	65	+			+	+
Diyojen	İthaf	20 Eylül 1326	7	78	+				
Cenap Şahabettin	Muhterem Simalar/Doktor Abdullah Cevdet	20 Eylül 1326	7	75-78				+	+

Ahmet Nebil	Lina Kavalieri	4 Teşrinievve 1 1326	8	84- 85	+				
Don Kişot	Mizah/Koleranın Fevâidi	4 Teşrinievve 1 1326	8	88- 89	+	+		+	
Eşref	Yuf Borusu/Nazıra Hücum Edenlere	11 Teşrinievve 1 1326	9	sny				+	+
İmzasız	Ciddi Gazete Hızlı Mukabele	11 Teşrinievve 1 1326	9	sny					+
Ahmet Nebil	Beşeriyetin Budalalıkları/Babaya Hürmet	11 Teşrinievve 1 1326	9	95- 96	+				
Ahmet Nebil	Beşeriyetin Budalalıkları/Kadına Hürmet	11 Teşrinievve 1 1326	9	95- 96	+				
Baha Tevfik	Tek Gözlük	11 Teşrinievve 1 1326	9	99	+			+	+
Cenap Şahabettin	Ahmet Şuayip	11 Teşrinievve 1 1326	9	101 - 102				+	+
M. Muammer	Mizah/Arabacının Hilesi	11 Teşrinievve 1 1326	9	102	+	+			
M. Muammer	Mizah/Gazinoda	11 Teşrinievve 1 1326	9	102	+				

M. Muammer	Mizah/Demiryolunda	11 Teşrinievve 1 1326	9	103	+				
M. Muammer	Mizah/Bizde Terbiye	11 Teşrinievve 1 1326	9	103	+				
İmzasız	İstanbul Gazetelerinin Mahareti	11 Teşrinievve 1 1326	9	104	+				+
Eşref	Yuf Borusu/İstikraz Hakkında	18 Teşrinievve 1 1326	10	sny					+
Baba	Devr-i Sabıkta	18 Teşrinievve 1 1326	10	2				+	+
H.T.	Yağ Lekesi	18 Teşrinievve 1 1326	10	2	+				
Cenap Şahabettin	Muhterem Simalar/Bedi Nuri	18 Teşrinievve 1 1326	10	111					+
Don Kişot	İstanbul Sedası/Gazeteler	18 Teşrinievve 1 1326	10	111 - 112					+
Eşref	Yuh Borusu/Yine İstikraz	25 Teşrinievve 1 1326	11	3					+
İmzasız	Yeni Muhtarlıklar	25 Teşrinievve 1 1326	11	3					+

Katol Mendes	Küçük Hikâye/İyi Muhibbe	25 Teşrinievve 1326	11	120	+	+			
İmzasız	Ağabeyin Nasihatleri	25 Teşrinievve 1326	11	120	+	+	+		
Aydın Mebusu Abdullah	Piyano Muharrirlerine/Bekar!	1 Teşrinisani 1326	12	121	+	+	+		
Eşref	Kalem	1 Teşrinisani 1326	12	127	+			+	+
Ömer Seyfettin	Apandisit	1 Teşrinisani 1326	12	128 - 129	+	+	+		
İmzasız	Ağabey Nasihatleri	1 Teşrinisani 1326	12	132	+		+		
Ahmet Nebil	Muhterem Simalar/Bekir Fahri	8 Teşrinisani 1326	13	141 - 142	+			+	+
Şahabettin Süleyman	Süs/Yeni İzdivaçlar	8 Teşrinisani 1326	13	147	+	+	+	+	
İmzasız	Ağabey Nasihatleri	15 Teşrinisani 1326	14	164	+				
İmzasız	Tarih-i Tabii Dersleri/Horozlar	22 Teşrinisani 1326	15	177 - 178	+				

İmzasız	Tarih-i Tabii Dersleri/Saksağan	22 Teşrinisani 1326	15	178	+				
İmzasız	Tarih-i Tabii Dersleri/Hindi	22 Teşrinisani 1326	15	178 -	+				
İmzasız	Tarih-i Tabii Dersleri/Kanarya	22 Teşrinisani 1326	15	179 -	+		+		
İmzasız	Tarih-i Tabii Dersleri/Kara Kurbağa	22 Teşrinisani 1326	15	180	+	+			
İmzasız	Tarih-i Tabii Dersleri/Atmaca	29 Teşrinisani 1326	16	192 -	+	+			
İmzasız	Tarih-i Tabii Dersleri/Tavus	29 Teşrinisani 1326	16	193	+				
İmzasız	Tarih-i Tabii Dersleri/Hayvanat-1 Vaşşiye	29 Teşrinisani 1326	16	193 -	+				
İmzasız	Tarih-i Tabii Dersleri/Kaya Balığı	29 Teşrinisani 1326	16	194	+		+		
İmzasız	Tarih-i Tabii Dersleri/Kurbağalar	29 Teşrinisani 1326	16	194 -	+				
Baha Tevfik	Beşeriyetin Budalalıkları	29 Teşrinisani 1326	16	196	+				

Ahmet Nebil	Beşeriyetin Budalalıkları/İtiraz, Mahmut Sadık	6 Kanunuevv el 1326	17	207 - 209	+			+	+
<i>Düşünüyorum</i>									
Reşit Süreyya (Gürsey)	Güzeller	20 Kanunuevv el 1326	18	227					+
İmzasız	Vakit Geçirmek İçin/Simanın Manası	20 Kanunuevv el 1326	18	228	+				
İmzasız	Vakit Geçirmek İçin/Mendillerin Manası	20 Kanunuevv el 1326	18	228	+	+			
İmzasız	Simanın Manası	27 Kanunuevv el 1326	19	241	+				

Buna göre 79 adet yazı ya mizah içermesi ya da hiciv niteliği göstermesi dolayısıyla değerlendirilmiştir. Mizahi mahiyette olan hemen her yazının, Uyumsuzluk Kuramı'nın iddia ettiği gülme hâllerinden en az birini içerdiği tespit edilmiştir. Bunların yanında 20 yazıda Rahatlama Kuramı'nın, 8 yazıda ise Üstünlük Kuramı'nın öngördüğü gülme çeşitlerinin, mizahı zenginleştirdiği görülmüştür. Hiciv özelliği taşıyan metinlerin, genellikle mizahi bir hüviyete büründürüldüğü, çok azının kuru bir saldırganlıkla teşekkül ettiği anlaşılmıştır.

2.4.1. *Piyano* Dergisindeki Mizahi Yazıların İncelenmesi

2.4.1.1 Birinci Sayı

Hasbıhal – Hüseyin Hüsnü

Yazıda, başka milletlerce şekillendirilen moda anlayışlarına rakip olacak bir Osmanlı modası yaratma fikri, mizahi bir dille ele alınır. Burada moda olarak ortaya konulması gereken yeniliğin, zarafete yönelmeyecek iktisadî bir faydası olması gerektiği, “*Ama bu moda sairlerine benzemeyecek; bunda zarafet düşünülmemeyerek, iktisada riayet ve ref’i-i zevâid cihetlerine ehemmiyet verilecek...*” (s.7) şeklinde ifade edilir. Böyle ciddi bir karar verilmesi için bir meclis kurulur. O meclisteki uzun tartışmalardan sonra festeki püskülün kaldırılması fikri ortaya atılır ve bu fikir Osmanlı ekonomisinin kurtuluşu olarak görülür. Bunun ekonomik olarak çok büyük faydaları olacağı iddia edilir. “Öyle ya!... On kuruş fes parasının üstüne niçin üç kuruş da püskül parası verelim?” diye düşünülür. Hatta, “*Mesela; otuz milyon Osmanlı senede vasatî olarak püsküle verecekleri kuruşu donanmamızın ihyasına sarf etmiş olsalar mükemmel zirhlılara malik oluruz*” (s.7) denilerek böylelikle Girit’te gözü olan devletin “pis boğazlıktan” vazgeçeceği umulur.

Bu yazıda ironik bir söylemin varlığı dikkat çekicidir. Osmanlı ekonomisini kurtaracak olan büyük fikir, güya, festeki püskülün kaldırılmasıdır. Bu sayede büyük bir tasarruf söz konusu olacak ve yapılacak olan kârla Osmanlı donanması ihya olabilecektir. Böylece Osmanlı donanması, Girit’i ele geçirmek isteyen düşmanlara karşı caydırıcı bir güç konumuna gelecektir. Yazıda olumsuz hiçbir ifade kullanılmamasına rağmen, bunun ne kadar saçma bir fikir olduğu, birçok yerde sezdirilir. Yazar över ve alkışlar gibi görünerek eleştirisini ortaya koyar. Bu da ironi vasıtasıyla dikkatlere sunulur. Ayrıca olanla, olması gereken arasındaki uyumsuzluk, okurun yüzünde tebessüm oluşturacaktır. Yani koskoca Osmanlı donanmasının güçlendirilmesinin, festeki püskülün kaldırılmasına bağlanması fikrindeki neden ve sonuç arasında tezahür eden büyük uyumsuzluk bu yazıda mizahı yaratan temel dinamik olarak düşünülmelidir.

Vakit Geçirmek İçin/Çiçeklerin Dili – Fuat Samih

Artık “iktisat devresinde” bulunulduğundan, “*kocaman kocaman ibare için birçok telgraf parası verileceğine iki çiçek ismi yazılarak işin içinden çıkılsa fena mı olur!*” (s.8) düşüncesinden hareketle bu yazıda her çiçeğe farklı bir anlam yüklenir ve böylece sadece çiçek isimlerinin yazılmasıyla daha kolay ve ucuz iletişim kurulmasına yardımcı olunmak istenir.

Bu durum iletişimin oldukça kolaylaştığı günümüzde pek bir anlam taşımasa da o zamanın şartları düşünüldüğünde, ortaya mizahi bir durumun çıktığı su götürmezdir. Osmanlı’daki ekonomik çöküntünün de bir şekilde sezdirildiği yazıda, özellikle âşıkların birbiriyle daha kolay ve ucuz iletişim kurabilmeleri için çiçeklere belli anlamlar yüklenir:

“Şakayık. – Beni terk etmek, benden ayrılmak mı istiyorsun?... Çekinme, bilâ-tereddüt fikrini söyle...”

“Gecesevası. – Sizinle tenhada yalnız, baş başa vererek sevdamızdan bahsetmek... İşte benim gaye-i hayalim, emelim...”

“Hercai Menekşe. – Kuzum, ben öyle üzüntülere gelemem. Canın isterse... Amasya'nın bardağı, biri olmazsa biri daha...” (s.8)

Yazının sonunda verilen örnekler de dikkat çekicidir:

“Numunelik bir tezkire:

Sevgilim:

Gecesevası, helyotrop, katmerli gül...;

Diğer tezkire:

Beyefendi:

Şakayık, hercai menekşe, zakkum çiçeği...” (s.8)

Toplumca tabu sayılan bir konunun mizahın malzemesi olabileceği Rahatlama Kuramı dolayısıyla açıklanmaya çalışılmıştı. Buna göre tabu, bireylerde belli bir enerjinin birikimine neden olmakta, bu durum, mizahın malzemesi yapıldığında ise, bireyde

biriken enerji gülme şeklinde açığa çıkabilmektedir. Burada da böyle bir mizahi üretim söz konusudur. Sevgililerin “tenhada” buluşması, toplumca yasaklanan davranışlardandır. Bu davranışın metinde çiçek vasıtasıyla dillendirilmesi, onu okuyan bireyde ister istemez tebessüme sebep olacaktır. Ayrıca çiçeklerin iletişim için kullanılması ve yazının sonundaki mektup örnekleri, o zamana kadar çiçeklere böyle bir anlam yüklememiş ve daha önce böyle bir mektup görmemiş kişide uyumsuzluk duygusu uyandıracak, dolayısıyla o kişiyi güldürecektir.



2.4.1.2 İkinci Sayı

Birinci Numara: Sevgilim/İntihar Edeceklere İthaf – Reşit Süreyya

Bu şiirde güzel, çekici ve bir o kadar da tehlikeli bir kadından bahsedilir. Bu dış görünüşü itibariyle cezbedici, kışkırtıcı ve güzel bir kadındır. “*Kalbi yırtan*” (s.13) bakışları vardır. “*Küçücük gül dudakları*” (s.13), Venüs’ün lezzetini, sıcaklığını yansıtır. Gülüşü, parıltılarla nurlanır. Görünüş itibariyle karşı konulması neredeyse imkânsız olan bu kadının elleri, sarhoş edicidir ama aynı zamanda birer pençedir. Bu da ondaki tehlikeli boyutu işaretler. Her şeyiyle mükemmel gibi görünen bu kadının sadece “*Ufacık bir kusuru var[dır]*” (s.13) o da onu sevenin parasının azalacağıdır. Yani o kadar güzellikleri sıralanan kadının ufacık diye bahsedilen kusuru, onun para düşkünlüğüdür. Bu gerçekten ufacık bir kusur mudur? Daha sonra bir uyarı yapılır: “*Sakin ha! Âşık olmayın*” (s.13). Birçok güzelliklerinden bahsedilen kadın için böyle bir uyarı yapılması, daha önce söylenenlerle bir uyumsuzluk oluşturmaktadır. En son mısradaki ise “*Saklı defterciğinde ben de varım!*” (s.13) denilmesi ise mizahı oluşturan en çarpıcı söylem olarak dikkat çeker.

Güzelliğiyle herkesi büyüleyip kendine hayran bırakan para düşkünü bir kadın, bu yönüyle tehlikelidir ve kimse ona yaklaşmamalıdır. Kadının bu para düşkünlüğü ve erkekleri parası için ayartmaya çalışması, güzelliği yanında “ufacık” bir kusurdur. Burada bir uyumsuzluk söz konusudur. Ayrıca yaşayacaklarını bile bile o kadını kendisi için isteyen anlatıcının tavrı ise, şiir boyunca yapılan uyarılara iyice ters düşmektedir. Anlatıcı, sözü edilen kadını kendisi istemektedir. Belki de anlatıcının o güzeller güzeli kadına yönelttiği suçlamalar, başka erkeklerin ondan uzak durması içindir. Bu şiirdeki ironi tam da burada aranmalıdır. Anlatıcı, kadını kötülerken maksadı bambaşkadır. Son mısra ile birlikte okurun beklentileri iyice tepe taklak edilir. Okurun beklentileriyle olan arasındaki uyumsuzluk, buradaki mizahı ve böylece gülme duygusunu yaratır.

Sen – İsmail Hami

Bu şiirde “*Ne anladın benden?*” (s.13) diye soran kadına, kendince onu ona anlatan bir âşığın tutumu ve kadının bu yorumların tam tersi bir mahiyette kendini tarif etmesi söz konusudur. Âşığına göre o kadın “*Güzel ve taze[dir]*” (s.13) ve gözlerinde “*karartılar*,

geceler” gezmektedir. “Sabah saçları omzunda her zaman titre[mektedir]” (s.14). Biraz darıldığıında ise “kır[makta], haykır[maktadır]” (s.14). Bu âşıkane yorumları pek safça bulan kadın, “Ben öyle bir kadını ki” der ve birinin “Nazarlarında hayal/Şiir buharı görürsem o anda aldatırım” (s.14) ifadeleriyle kendini bambaşka bir şekilde tanıtır. Böylece âşığın sevdiğine bakışıyla, sevilenin kendisine bakışı arasında bir uyumsuzluk teşekkül eder. Ayrıca kimse kötü bir huyunu alenen itiraf etmek istemez, bundan kaçınır. Ama buradaki kadının, toplum nazarında kötü bir davranış olarak addedilebilecek bir şeyi överek, gururla dillendirmesi de olması gerekenle olan arasında bir uyumsuzluk yaratır. Bu uyumsuzluk da şiirdeki mizahı yaratması açısından işlevsellik arz etmektedir.

Bir Muhavere – İmzasız

Dönemin şartlarına göre bir hafiyeden eski diye bahsetmek, onu o şekilde nitelendirmek, o hafiyeye için bir ayıp sayılmakta olduğu düşünülduğünde, buradaki mizahın arka planı daha iyi anlaşılır. Her ne olursa olsun, bir hafiyeden bu şekilde bahsetmek bir “cesaret” işidir. Okurlarca ve muhataplarca, mevcut söylem bu şekilde algılanacaktır. Dolayısıyla bu algı, olması gereken şekilde nitelendirilebilir. Ama aynı durumu değerlendiren bir başkası, ortaya farklı bir bakış açısı koyar:

“-Budalalık etme, bu cesaret değil, serzeniş!” (s.16). Bu yaklaşımla birlikte okurun beklentileri, ansızın bir şekilde ve vurucu bir ifadeyle tepe taklak edilir. Daha önce bu duruma böyle bir anlam yüklemeyen okur, karşılaştığı bu yeni yoruma önce şaşıracaktır. Zihnindeki şablonla, ortaya konulan bu yeni durum arasındaki uyumsuzluktan hareketle de gülecektir. Dolayısıyla burada uyumsuzluktan teşekkül eden bir mizahtan bahsetmek mümkündür.

Mizah/Burun Modası – Don Kişot

Amerika’da çıkan bir gazetede bahsolunan burun modasından hareketle kaleme alınan yazıda, herkesin duruma göre istediği şekilde bir burun takabileceğinden mizahi, ironik ve alaycı bir üslupla söz edilir:

“-Yarın yine bu burunla mı geleceksiniz?”

-Hayır, bayramlık burnumu takacağım. Onun rengi sarıdır ve bana çok yakışıyor...

-Ben bilakis siyahını isti 'mâl ediyorum. Çünkü saçlarım da siyah...' (s.19)

Burada söylenenle ima edilen arasındaki uyumsuzluk mizahı doğuran temel unsur olarak dikkat çeker:

“Bu moda fena değil. Öyle ya, saçlarımıza istediğimiz gibi sahibiz; hatta suni saç kullanırız da simamızla mütenasip bir burun kullanamaz mıyız? Bizi kim men eder? (...) Bahusus bu modanın memleketimize intişarı pek iyi olacak. O vakit Gabriel Noradunkyan Efendi ile Adliye Nazırı Hazretleri'nin burunları fikirleriyle mütenasip bir nezaket alacak. Maliye Nazırı'nın, Baş Vekil'in burunları mevkileriyle mütenasiben büyüyecektir” (s.19)

Burun modası gibi saçma bir şeyin çok yerinde bir icatmış gibi sunulması ve buradan hareketle dönemin devlet adamlarının eleştirilmesi metnin önemli noktalarındandır. İnsanların sahip oldukları makama göre burunlarının da büyüyecek olması, o görüntüyü zihninde canlandıran okuru güldürecektir. Burada ayrıca bir alay söz konusudur. Devletin idaresinde söz sahibi olan kişilerin, bu şekilde alaya alınması, onlara dair içinde olumsuz duygular barındıran okurların, içlerinde biriktirdikleri enerjiyi gülme şeklinde dışarıya atmasına sebep olacaktır. Burada mizahı oluşturan ve dolayısıyla gülmeye sebebiyet veren durum Rahatlama Kuramı'na göre bu şekilde ele alınabilir.

Burunların, giyilen elbiseyle, saç rengiyle vb. uyumlu hâle getirilebilmesi ve istenildiği takdirde değiştirilebilmesi, olan hâlle bir uyumsuzluk oluşturmaktadır. Böyle saçma bir görüntüyü zihninde canlandıran okurun bu duruma tepkisi gülmek olacaktır. Dolayısıyla burada uyumsuzluktan doğan bir mizah da söz konusudur.

2.4.1.3. Üçüncü Sayı

İstanbul Sedası

Kolera – İmzasız

Uyarısı yapılan kolera salgını, ironik ve mizahi bir üslupla dikkatlere sunulur. Burada kolera tehlikesine karşı yapılan haberler tiye alınarak, koleranın, onunla mücadele etmesi gereken şehremanetiye yani belediyeye zarar vereceği ifade edilir. Bu bir doğa kanunudur. Metinde, her felaket, “*kendilerine mukavemet eden şeyleri yıkar*” (s.27) denilmiştir. Dolayısıyla insanların korkmasını gerektiren bir durum yoktur.

Kolera gibi bir salgının herhangi bir insan gözetmeyeceği ortadadır. Bu yazıda, herkesin sakin olması telkin edilirken, aslında ne kadar büyük bir tehlikeyle karşı karşıya olduğu da sezdirilir. İnsanlarda gerginlik yaratacak böyle ciddi bir salgının, bu şekilde alaya alınabilmesi, ister istemez bir rahatlama duygusu uyandıracaktır. Söz konusu gerginliğin bu şekilde rahatlama dönüşebilmesi, buradaki mizahı yaratan temel unsur olarak görülebilir. Ayrıca, bir felaket ve uyarı haberi olarak dillendirilmesi gereken bu durum, gayet alaycı üslupla ifadesini bulmuştur. Yani burada olması gerekenle olan arasında bir uyumsuzluk söz konusudur. Bu uyumsuzluğun da mizah etkisi yarattığı ortadadır.

Yazıda, ironinin en büyük işlevi, kolera salgınına karşı sorumlu olan şehremanetinin üstü kapalı bir şekilde uyarılmasıdır. Söz konusu kurumun gerekli tedbirleri alması gerektiği, aksi hâlde yaşanacaklardan kendisinin sorumlu olduğu, ironi vasıtasıyla sezdirilmeye çalışılır. Bu salgın etkisini arttırdığında ve şehremaneti kurumu bunu engelleyemediğinde, bütün bu salgından o kurum sorumlu tutulacak ve gerçekten de o salgından en çok o etkilenecektir. Bu ironinin ayrıca, mizah yaratmadaki işlevselliği dikkat çeker. Bir hastalığın, kendisiyle mücadele etmesi gereken kişilere ayrıca yönelmesi, normal şartlarda mümkün değildir. Uyarısı yapılan kolera salgını, sadece şehremanetinin zarar göreceği bir mahiyette resmedilmiştir. Bu uyumsuz, saçma bir durumdur. Bu saçmalığın bir anda, bu şekilde dillendirilerek çok olağan bir şeymiş gibi insanlara aktarılması, metindeki mizahı ortaya koyan bir başka unsur olarak yorumlanabilir.

Liralar – İmzasız

Liranın yüz, mecdiyenin ise yirmi kuruş olacağı yeni bir uygulama burada konu edilmiştir. Yazıda, herkese ne kadar lirası varsa mecdiyeye çevirmesi gerektiği, böylece daha çok paraya sahip olacakları tavsiye edilir. Bu sayede “*Mesela lira başından yedi kuruş*” (s.27) kazanılabilecektir.

Bir insanın, elindeki on lirayı bozdurup hepsini on kuruş yaptığında daha fazla paraya sahip olmayacağı muhakkaktır. Belki elinde sayısal olarak daha fazla para olacaktır ama paranın değeri değişmeyecektir. Burada, elindeki paranın sayısı arttıkça daha çok para sahibi olunabileceği iddia edilmiştir. Bu da okurun zihninde ilk başta, saçmalık ve uyumsuzluk duygusu uyandıracaktır. İşte bu uyumsuzluk ve saçmalık durumu, buradaki mizahı yaratan unsur olarak düşünülmelidir.

Kabahatin Özrü – İmzasız

Burada, gazinoda kumar oynattığı için ceza almakla tehdit edilen gazinocu, “*İyi ama, efendim, hâsılâtın yüzde onunu donanma cemiyetine vereceğim!*” (s.27) diyerek işin içinden sıyrılmaya ve kendini haklı çıkarmaya çalışır. Normalde ezilip büzülmesi, hatta polise yalan söylemesi ve suçunu kabul etmemesi beklenen gazinocu, gayet serinkanlı bir şekilde kabahatini bir marifete dönüştürmeye çalışır. Metnin ilk cümlesi okunduğunda, olabilecekler hakkında az çok bir akıl yürüten okur ise, beklemediği bu sonuçla birlikte, içinde biriken enerjiyi, gülererek dışarı atacaktır. Böylece burada mizahı yaratan temel unsurun rahatlama olduğu iddia edilebilir. Ayrıca söz konusu durum, olması gerekenle, olan arasında bir zıtlık/uyumsuzluk teşkil ettiğinden, bu aniden karşılaşılan uyumsuzluk hâlinin de burada mizahı zenginleştiren bir unsur olarak nitelendirilebilmesi mümkündür.

Hasbıhal – Hüseyin Hüsnü

Bu yazıda kadınların da erkekler gibi gezip dolaşabilecekleri, çocuklarıyla vakit geçirebilecekleri hususi bir bahçe, bir alan tesisi konu edilir. Kadınların böyle bir imkâna sahip olmayışları, erkeklerin kadınlar hakkındaki genel görüşleri ve kendilerini onlardan üstün görmeleri mizahi bir dille eleştirilir.

Toplumsal bir tabu addedilebilecek bir konu olan kadınların erkekler gibi özgürce dolaşabilme meselesi, buradaki mizahı yaratan unsur olarak düşünülebilir. Yazıda, özellikle erkeklerin duruma itiraz etme gerekçeleri dikkate şayandır:

“-Ne yapacaklar? Sayfiyeye giderler!”

“-Evlerinde otursunlar efendim! Kadınların sokakta ne işleri var?”

“-Efendim! Çocuk pederiyle veyahut dadısıyla gezebilir.” (s.28)

Mizah yaratma yöntemlerinden biri, taklit etmektir. Burada, topluma hâkim olan erkek egemen söyleminin bir taklidi yapılmaya çalışılır. Metni okuyan herhangi bir kadın, örnek olarak verilen konuşmaları, kendi eşine, babasına ya da tanıdığı herhangi bir erkeğe yakıştırmakta zorlanmayacaktır. Kendi dile getiremediği bir konunun da bu şekilde ele alınmış olması, onda rahatlamaya, dolayısıyla da tebessüme sebep olabilecektir. Özellikle yazının sonundaki, bir erkeğe yakıştırılan “-Bizim bahçemiz var da sizin yok! Ohh ya...” (s.29) cümlesi metindeki mizahın teşekkülü açısından kilit bir konumdadır. Çocuksu bir eda taşıyan bu cümleyi, ağırbaşlı bir erkeğin söylediği düşünüldüğünde, ortaya çıkan uyumsuzluğun mizahı doğurduğu görülür.

Sakal Modası – Don Kışot

Osmanlı’da sakala verilen önem, bu yazıda mizahi bir dille alaya alınır. Burada, “hâsılı, ne kadar sakal varsa hepsi birleşerek mühim bir sakal kongresi akdine karar vermişlerdir” (s.29). Bu kurgulanan kongrede “insanların sakallı veya sakalsız olması kararlaştırılacak ve esasen sakal kabul olunduğuna göre ne şekilde sakalın umumen kabulü” (s.29) ve moda mertebesine yükseltileceğine karar verilecektir.

Kongre başkanı Ak Sakal’dır ve ona göre devlet dairelerinde “Sakal olmazsa hiçbir iş görmek mümkün olmayacağı gibi asla terfi ve terakki de mümkün olmaz” (s.29). Sakala bu kadar önem verilmesine Yok Sakal itiraz eder ve sakal bu kadar önemli olsaydı “mahut bir kucak sakallıya muharrir-i azim Ahmet Mithat Efendi’ye karşı dünkü ve bugünkü çocukların ağızları bile açılmazdı!” (s.29) der. Peştahta Sakal ise, sakalın hazmı güçlendirici bir vasfi olduğunu vurgular. Daha sonra herkes kendi sakalının en

uygun sakal biçimi olduğunu iddia eder. En sonunda ise toplantıya ev sahipliği yapan Kaba Sakal'a hürmeten onun sakalı tercih edilir.

Metinde, mizahı yaratan temel unsurlar rahatlama ve uyumsuzluktur. Sakal için bir kongre düzenlenmesi, bu kongrede sakal sayesinde devlet dairelerinin düzgün işlediğinin iddia edilmesi, sakalın hazımsızlığa iyi geldiğinin savunulması, okurda ister istemez bir saçmalık duygusunun uyanmasına sebep olacaktır. Bir devleti ayakta tutan temel sakala indirgenmesi, dolayısıyla sakala gereğinden fazla bir önem yüklenmesi, daha önce böyle bir fikirle karşılaşmayan ve gerçeğin bu şekilde olmadığını bilen okur için bir uyumsuzluk teşkil eder. Bu uyumsuzluk da buradaki mizahı yaratan unsurların başındadır. Sakalın bu kadar yaygın olmasından rahatsız olan, ama düşüncelerini bir türlü ifade edemeyen bir okur için de, böyle bir konunun tiye alınarak dile getirilmesi, onun o zamana kadar biriktirdiği enerjisini gülme şekline dışarıya atmasına neden olabilir. Sonuç olarak hem Rahatlama hem de Uyumsuzluk Kuramı'nın ortaya koyduğu gülme teorileri, metindeki mizahı yaratabilmesi açısından işlevseldir, denilebilir.

Korse – Don Kişot

Sıradan bir korse ile *Hayal Gazetesi*'nin verdiği korse arasındaki farkın sorgulandığı ve netice itibarıyla sıradan korsenin vücudu, *Hayal*'in korsesinin ise ruhu sıkıldığı iddiasıyla son bulan yazı, bir fıkra mahiyeti taşır. Buradaki mizah, Rahatlama ve Uyumsuzluk Kuramlarınca izah edilebilir.

Bir korsenin ruhu sıkması söz konusu olamazken, ona böyle bir nitelik atfedilmesi, okurun zihninde bir uyumsuzluk yaratacağından, bu gülme etkisi doğurur. Metinde aynı zamanda, *Hayal Gazetesi*'ne karşı da bir eleştiri yapılır. Bu gazetenin insanın içini karartan, ruhunu sıkan bir içeriğe sahip olduğu iddiası, korse üzerinden dillendirilir. Bu eleştirinin, bir korse üzerinden yapılması ise, beklenmedikliği ve çarpıcılığı açısından mizah yaratma noktasında işlevsel bir nitelik taşır. Eğer burada aynı gazete için ruh sıkıcıdır, can sıkıcıdır denilmiş olsaydı ne bir mizahtan ne de bir çarpıcılıktan söz etmek mümkün olacaktı.

Rahatlama Kuramı'na göre, bir fikranın gülme etkisi yaratması, onu dinlerken ya da okurken belli beklentilere giren muhatabın bu esnada vücudunda bir enerji biriktirmesi, beklentileri boşa çıktığında, yani muhatabın ters köşe olmasıyla, o enerjinin gülme şeklinde açığa çıkması söz konusuydu. Bu metnin bir fıkra olarak da nitelendirilebileceği söylenmişti. Dolayısıyla sözü edilen kuram, buradaki gülmenin ve dolayısıyla mizahın nasıl oluştuğunu da açıklamaktadır.

Konferans – Don Kişot

Lütfi Fikri Bey'in bir konuşması "Selanik'te Bir Konferans" adıyla basılmış hacimli bir kitaptır. Bir konferansta bu kadar şeyin söylenebilmiş olması şaşkınlık vericidir:

"-Birader! Lütfi Fikri bu kadar şeyi söylemiş mi?"
"-Hayır, yazmış!" (s.30)

Burada okurun beklentilerinin yıkıldığı ve ters köşe yapıldığı görülür. Verilen cevapla okurun beklentisi arasındaki uyumsuzluk ve okurun bununla aniden karşılaşması, mizahı doğuran temel unsur olarak nitelendirilmelidir.

Tadil-i Hurûf – Don Kişot

Sabah Gazetesi'nin yeni yayımlanan nüshasının, bir önceki nüshalarla hemen hemen aynı oluşu, burada "*tadil-i hurûf*" (s.30) yani harflerin değiştirilmesi şeklinde yorumlanır. Bu yeni yayımlanan nüshanın, bir yenilik taşımadığı, dolayısıyla öncekilerle aynı olduğu bu şekilde dillendirilerek, eleştirilir. Okur için malum olan bir gerçeklik, farklı, umulmadık ve ani bir şekilde ifadesini bulduğunda, mizah kendiliğinden ortaya çıkar. Bu okurun beklentileriyle, söylenilenin arasındaki uyumsuzluktur.

Sözü edilen gazeteye karşı yapılan böyle bir eleştiriyi, o gazeteye karşı olumsuz bir duygu besleyen biri okuduğunda, rahatlayacak ve bu da onda gülme hâli yaratacaktır. Dolayısıyla burada rahatlama ve uyumsuzlukla vücut bulan bir mizah söz konusudur.

Ben Güzelim – Ahmet Nebil

Bu yazı, güzelliğiyle insanları kandırarak, onlara türlü kötülükler yapan/yaptıran bir kadının itiraflarını içermektedir.

İnsanlar toplumca kötü ve yanlış sayılan bir şey yaptıklarında bunu itiraf etmekten kaçınır. Hemen her insan kötü yanını gizlemeye çalışır. Bu toplum içerisinde yaşayan bir insanın, olmazsa olmaz özelliklerinden biri olarak düşünülebilir. Metinde ise tam tersi bir durum söz konusudur. Kendini güzel olarak tarif eden bir kadın, riyakarlığıyla, kendini beğenmişliğiyle ve yalancılığıyla âdeta övünmektedir:

“Yalnız kendimi düşünürüm ve zevkim için her şeyi meşru bulurum”, “Benim için hiçbir fevkaladelik, hiçbir hayret yoktur. Çünkü fevkaladelik ve hayret yalnız benim”, “Bilseniz... Ben güzelliğimi tavassut ederek bu cahil ve mutlaka kaba insanlarla eğlenmek için ne hileler, ne vakalar icat ederim. Aynı ayrı sekiz kişiyi idare ederim” (s.31).

Toplumun bir insandan beklediği, kişinin, herhangi bir kötü özelliğe sahipse de onu bir şekilde gizlemesi, böyle bir itirafta bulunuyorsa da en azından ondan pişman olmasıdır, denilebilir. Buradaki kadın ise, yaptığı bütün kötülüklerden keyif almakta, onları büyük bir zevkle dile getirmektedir. İnsanlarca tabu addedilebilecek birçok şeyi, kayıtsızca ifade etmektedir. Bu itirafı yapanın bir kadın olması ise, buradaki mizah açısından ayrı bir öneme sahiptir.

Toplumun bir kadından beklediğiyle, onun mevcut hâli arasındaki uyumsuzluğun, buradaki mizahı yaratan temel unsur olduğu iddia edilebilir. Metindeki mizahın ayrıca, üstünlük duygusundan hareketle vücut bulduğu düşünülmelidir. Toplumca geri plana atılan, her hareketine bir sınır çizilen kadının hürce kendini ifade etmesi, hatta kendini erkeklerden üstün bir konuma yerleştirmesi, özellikle kadın okurlar için mizahi bir mahiyet taşıyabilir. Kadın burada erkekten üstün bir konumdadır ve bu konumunun bütün imtiyazlarını dilediğince kullanmaktadır. Onun en büyük silahı ise güzelliğidir. Bu kurgusal üstünlük duygusunun, kadın okurca içselleştirilmesi ve bu kavrayışın onda bir mizah etkisi uyandırması elbette mümkündür. Dolayısıyla buradaki mizahın

bir ayağını, Üstünlük Kuramı'nın iddia ettiği gülme hâllerinden biri olarak düşünmek mümkündür.

Toplum tarafından baskılanan kadının, bütün zincirlerinden kurtulup kendini özgürleştirdiği bu yazıyı okuyan bir kadın için, bir de rahatlama duygusundan bahsetmek gerekir. Baskıladığı onlarca duygunun altında ezilen ve erkeklere karşı büyük bir öfke besleyen bir kadının, bu metinle karşılaştığında bir rahatlama duygusuna kapılacağı varsayılabilir. Bu rahatlama hâlinin de daha önce biriktirdiği enerjiyi gülererek dışarıya atmasına sebep vermesi olasıdır. Dolayısıyla burada, ayrıca, Rahatlama Kuramı'nın varsaydığı gülme hâlinin mevcudiyeti söz konusudur. Bu da mizahı oluşturan önemli bir ayak olarak dikkat çeker.

2.4.1.4. Dördüncü Sayı

Uyuklama – Reşit Süreyya

Kadınların şalvar ve fes giydiği, erkeklerin hamak olarak da kullanılabilen sarıklar taktığı ve bilumum herkesin dudaklarının ve kulaklarının aşağıya kıvrıldığı bir yer olan “Bor”da, anlatıcının teyzesi yaşamaktadır. Orada kadınlar “*ineklerinin yoğurtlarıyla biraz fazlaca dolgun*[dur]” (s.35). Kadınlar yorgunluktan ve can sıkıntısından sürekli uyuklamaktadır. Dolayısıyla günün her saatinde başları öne düşmektedir. Akşam olunca ise iyice bitap düşen kadınlar, uyuklamalarına, kocalarının alayları karşısında devam ederler.

Anlatıcının teyzesi de tam böyle bir kadındır. Eniştesi ise, yaşlılığına aldırmaksızın genç kadınları seven ve karısının üzerine kuma almak isteyen bir adamdır. Aile meclisinin toplandığı bir akşam, eniştesi teyzesine, bu isteğini belirtir. Yarı uykulu bir hâlde olan teyzenin başı, sürekli bir aşağı bir yukarı hareket etmektedir. Onun bu hareketi, eniştenin isteğine olumlu cevap verdi şeklinde yorumlanır. Anlatıcının annesi, teyzeyle takılır: “*Abla, dedi; başındaki altınları bana bağışlıyorsun değil mi? Tam bu esnada onun başı düştü... Umumi bir kahkaha*” (s.35).

Yazının başında bahsedilen, yorgunluktan, can sıkıntısından sürekli başları öne düşen “Bor” kadınlarının bu hâli, buradaki mizahı oluşturan temel olgudur. Uyuklayan kadına bir şey sorulduğunda, onun başı öne düştüğü için, sorulan soruya evet dediği varsayılır ve böylece oradakiler kahkahaya boğulur. Herkes bu oyunun bir parçası olur: “*Eniştem atıldı:*

-*Nihayeti de var. Sana “Razı mısın?” diye sorduk, başını salladın.*”

Bu oyuna teyze de katılır:

“*Sahih mi?... Dedi. Biz tasdik eder etmez kocasına:*

-*Öyleyse kimi istiyorsan, diye gülümsedi, bari ben getireyim*” (s.35).

Bir oyun hafifliğinde gelişen ve herkesi tebessüm ettiren bu olay, uzadıkça ciddi bir hâl alır ve bir zaman sonra enişte niyetini gerçekleştirir. Yazı boyunca latif bir üslupla gelişen olaylar, çarpıcı ve vurucu bir şekilde son bulur: “*Zavallı teyzem artık hiç uyuklamıyor*” (s.35).

Buradaki mizahın, kadınlardaki uyuklama hâlinin, başka bir şekilde yorumlanmasıyla, yani mevcut durumla, o duruma isnat edilen görüşün uyumsuzluğuyla ortaya çıktığı görülür. Bir kadının başının öne düşmesi, ona sorulan soruya evet şeklinde cevap verdiği şeklinde düşünülmüş ve bu olay neticesinde herkes gülmeye başlamıştır. Mizahın bir hoşgörü ortamında gelişebileceği daha önce söylenmişti. Kendisine gülünen kişi, bu duruma gücenip olumsuz bir tavır takınsa, ortamdaki mizahın mahiyeti bir anda değişip tepe taklak olabilirdi. Ama burada, kendisine şaka yapılan teyze, bu durumu hiç bozmadan devam ettirerek, hoşgörünün mizahı sürdürmekte ve geliştirmekteki önemini de göstermiş olur. Okurda da bir tebessüm yaratan bu hadise, neticesi itibarıyla ise, insanların ağızında acı/buruk bir tat bırakır. Mizahın, muhatabını güldürürken düşündürme işlevi, burada, böylece örneklenmiştir, denilebilir.

Rüya – Fuat Samih

İnsanların rüyalara kutsiyet atfetmesi, ona dair yapılan yorumlar neticesinde hayatlarına yön verme çabaları, yazıda eleştirel, ironik ve mizahi bir şekilde ele alınır.

Bilimin iddia ettiği üzere rüyaları ortaya çıkaran sebepler fizikseldir. Ama insanlar buna rağmen rüyalardan belli anlamlar çıkarmaya çalışır:

“Eskiler rüyayı rahmani veyahut şeytani addediyorlardı. Bunun vehim ve hayalden ibaret olduğu ve hazımsızlık, rahatsızlık gibi şeylerden ileri geldiği fennen sabit... Mamefih birçokları rüyadan mana çıkarmaya uğraşırlar. Endişe içinde kalırlar” (s.40).

Yazı tam olarak bu sorunu halletmek için yazılır. Güya “kâinatta” rüyaya dair ne kadar kitap basılmış, basılmamışsa hepsi okunmuş ve neticesinde bu yazı kaleme alınmıştır. Artık insanlar rüya görünce *Piyano*’yu alacaklar ve “*Türbedar efendiye kadar, zahmete hiç lüzum görmeyecekler[dir]*” (s.40). Burada ironinin varlığı açıkça hissedilir. Aslında gayet saçma ve anlamsız bulunan, rüyaya bir anlam yükleme çabası, olması gereken bir şeymiş gibi sunulmuş ve güya buna dair okunması gereken her şey okunmuş ve anlaşılmıştır. Böyle bir girişin, haddizatında bir alay içermesi söz konusudur. Yazıda rüya tabirlerine dair büyük bir bilgi ve birikime sahip olduğunun

iddia edilmesi ise, yazarın bu işi ne kadar ciddiye aldığına dair okuru ikna etme çabasından başka bir şey değildir. Ama yazının girişinde, insanların rüya görmesinin, fiziksel gerekçelere bağlanması, buradaki ironik söylemin varlığını tesciller. Dikkatli bir okur, yazının girişi itibariyle bir alayla, dolayısıyla mizahi bir içerikle karşı karşıya olduğunu anlamakta gecikmeyecektir.

Yazıdaki, görülen rüyalarla onlara verilen anlamlar mizahi açıdan ayrı bir öneme sahiptir. Burada da ironinin ve uyumsuzluğun mizahı oluşturmada bir dayanak olarak kullanıldığı görülmektedir. Görülen şeylere kasıtlı olarak yeni anlamlar yüklenmiş ve böylece mizahi bir eleştiri oluşturulmuştur. Bir şeyin, okurun ağzında mizah tadı bırakabilmesinin önemli gerekçelerinden biri yaratıcı söylemdir. Okurun daha önce düşünmediği, onun zihninde başka başka anlamlara gelen bir kelime/kavram, yepyeni bir anlamda kullanıldığında, oradaki yaratıcılık, gülmeye sebebiyet verebilmektedir. Burada, mesela rüyada hallaç görülmesinin “*Nafia Nezareti’ne iş düşeceğine*” (s.40), ateş görülmesinin “*İttihat ve Terakki Cemiyeti’ne dâhil olmaya*” (s.40), daire odacısı görmenin “*Kavga etmeye*” (s.40), konak görmenin “*Zevk ve meserrete*” (s.40), para görmenin “*Şahabettin Süleyman’la dost olmaya*” (s.40) delalet etmesi, o dönemin koşullarında ayrı ayrı anlamlara sahip olması açısından önemlidir. Söz konusu kavramlar, eleştirel bir gözle ele alınarak, yorumlanmıştır. Rüyada görülen kavramların, bu şekilde yepyeni ve kasıtlı yeni anlamlara delalet etmesi, içerdiği uyumsuzluktan hareketle mizahın ve oradan mülhem eleştirinin oluşturulması noktasında işlevseldir. Bu inşa edilen anlamların, bugünün okuru için pek bir karşılığı olmadığı söylenebilir. Ama daha önce ifade edildiği üzere, her mizahi üretim, öncelikle kendi dönemi içerisinde değerlendirilmelidir. Dolayısıyla Şahabettin Süleyman’ın parayla, İttihat ve Terakki’nin ateşle ilişkilendirilmesi, dönemselsel olarak anlamlı, derin ve eleştirel bir mahiyet taşımaktadır.

2.4.1.5. Beşinci Sayı

İkinci Numara: Haminnem – Reşit Süreyya

Bu şiirde torununa, dünya işlerine fazla bulaşmamayı ve onun Allah’a kulluk etmesinin kâfi olduğunu öğütleyen bir haminne mevzubahistir. Bu haminne bir “hoca hanım” şeklinde nitelendirilir. Ayrıca kadınların hep ondan öğüt aldığı ve ondan öğrendiklerini “*cihana yaymak için*” (s.48) gittikleri belirtilir. “*İlmi pek çok bil[en]*” (s.48) bu haminne, netice itibariyle torununa ilimle fazla meşgul olmamasını öğütler. Burada ironinin varlığı açıkça hissedilir. Bu ironi vasıtasıyla da toplumsal bir eleştirinin dillendirilmesi söz konusudur.

İroninin, en temelde söylenenle kastedilen arasındaki uyumsuzluk olduğu, dolayısıyla ironinin olduğu yerde de mizahın uyumsuzluk bağlanımında filizlenebildiğinden bahsedilmişti. Her mizahi üretimin, muhatabını kahkahalara boğmadığı, belli belirsiz ve içten bir gülüşle de kendini gösterebildiği ayrıca malumdur. Burada ironi kaynaklı olarak ortaya konulan uyumsuzluğun, yazıya mizahi ve eleştirel bir hüviyet kazandırdığı düşünülmelidir.

“*İlmi pek çok bil[en]*” ve “*hoca hanım*” (s.48) sayılan bu haminnenin, torununa çok çalışmamayı öğütlemesi, vasıflarıyla söylemleri arasında bir zıtlık teşkil eder. Ama buradaki öğüdün, belli bir sebebi vardır, o da dünyanın vefasız oluşudur. Yani kişi ne kadar çalışsa da emeğinin karşılığını alamayacaktır. Bunun için de dünya işleriyle fazla meşgul olmaya gerek yoktur. Bu ifadelerle birlikte üstü kapalı bir şekilde dönem eleştirisi yapılmaktadır. Hak edenin hak ettiği yere gelemediği, kimsenin emeğinin karşılığını alamadığı bu yapı içerisinde, kişi elbette rasyonel ve pragmatik olarak kendisi için en doğru olanı tercih edecektir. Bu da dönemselsel olarak Allah’a kulluk etmek şeklinde somutlanır. Çünkü mevcut şartlar insanı buna mecbur bırakmaktadır.

Şiirdeki mizahın, ironi vasıtasıyla ortaya konulan uyumsuzluktan başka, rahatlamayla da doğrudan bir ilişkisi kurulabilir. Şiirle ilk karşılaşıldığında, bilgece tarif edilen bir kadının, torununa ve dolayısıyla insanlara çalışmamayı öğütlemesi, şaşkınlık ve belli derecelerde sinir gibi duygulara sebebiyet verebilir. Dünyanın ulaştığı seviye gün gibi meydandayken ve bu gelişmişliğin temel sebebinin çalışmak olduğu herkesçe

malumken, böyle bir kadının çalışmamayı öğütlemesi ilginç ve sinir bozucudur. Ayrıca Osmanlı'nın muasır medeniyetlerden geri kalışının temel sebeplerinden biri, dinin yanlış anlaşılmasından dolayı insanların tercih ettiği yaşayış biçimidir. Bu yaşayış biçimine göre, aslolan ahirettir. Kişi, dünyadan elini eteğini çekerek, Allah'a sığınmalı, ona kulluk etmelidir. Bu düşünceye ve yaşayış biçimine karşı olan "uygar" bir okurun içerisinde, haminnenin böyle bir yaşayış biçimini öğütlemesi neticesinde olumsuz duygulardan müteşekkil belli bir enerji birikimi peyda olabilir. Daha sonraki okumalarında ya da şiir üzerine biraz düşündüğünde, buradaki ironiyi ve eleştiriyi keşfeden aynı okur, içinde biriktirdiği enerjiyi, gülme şeklinde açığa çıkarabilir. Bu da buradaki mizahın rahatlama bağlamından hareketle de yorumlanabileceğini göstermektedir.

Vakit Geçirmek İçin – Don Kışot

Bu yazı, Fuat Samih'in kaleme almış olduğu "Çiçeklerin Dili" ile hemen hemen aynı mahiyettedir. Buradaki mizahın da uyumsuzluk ve rahatlama ile açıklanabilmesi mümkündür. Metinde, kelimelere ve kavramlara farklı anlamlar yüklenerek yeni bir iletişim dili geliştirilmeye çalışılır. Örneğin trene, "Avdetinize memnun oldum. Ne zaman görüşeceğiz..." (sny) ya da güneşe, "Bir an evvel geliniz. Hasretinize dayanmıyorum, çıldıracağım." (sny) anlamları verilmiştir.

Yazıda, toplumsal tabu addedilen bir meselenin konu edilmesi dolayısıyla rahatlama; kelimelere ve kavramlara daha önce bilinmeyen anlamlar verildiği için de uyumsuzlukla ilişkili bir mizahın varlığı söz konusudur.

İstanbul Sedası/Tuhfe – İmzasız

Yazıda şehremaneti yani belediye ironik ve mizahi bir dille eleştirilir. Sokakları ve şehri düzenlemek istemediği için toplumca hedef tahtasına oturtulan kurumun, böyle davranarak bambaşka bir maksat gözettiği iddia edilir. Yağmurun yağmasıyla bir nehir hâlini alan caddeler sayesinde işsiz adamlar iş bulabilmiştir:

"Mesela bazı mağazalar kaldırımlarının alçak olması hasebiyle içeriye su girmesin diye adamlar tuttular. Kapıların önüne diktiler. Ve bir süpürgeyle

suların içeriye girmesini men ettiler. Mesela yine birtakım işsiz adamlar o gün mütemediyen arkalarında adam taşıdılar, on paraya bir adam diye bağıldılar.” (s.52)

Şehremanetinin sokakları ve caddeleri ihya etmemesi sayesinde “*hem kimse suya batma[mış], hem de işsizler para kazan[mıştır].*”

Görüldüğü üzere şehremaneti, över gibi yapılarak aslında eleştirilmiştir. Burada bariz bir ironi söz konusudur. İroni vasıtasıyla ortaya konulan uyumsuzluğun neticesinde mizah teşekkül etmiştir.

Çiçeklerin Dili/Mabat – İmzasız

Metin, birinci sayıda Fuat Samih’in kaleme almış olduğu “Çiçeklerin Dili” başlıklı yazının devamıdır. Oradaki mizahın uyumsuzluktan ve rahatlama hareketle vücut bulduğu söylenmişti. Dolayısıyla o yazı için yapılan bu değerlendirme, bu metin için de geçerlidir.

2.4.1.6. Yedinci Sayı

İthaf – Diyojen

Bir önceki sayıda edebiyat muallimliği sınavını kazandığını iddia eden Don Kişot'a hitaben kaleme alınmış bir yazıdır. Resmî devlet dilinin taklit edilmesiyle vücut bulan metinde, Don Kişot'un iddialarının yanlış olduğu ve kendisi dekadanlıktan vazgeçmedikçe hükümette iş bulamayacağı açıklanmaya çalışılır. Mizahın, taklit yoluyla da gerçekleştirilebileceği Uyumsuzluk Kuramı bahsinde izah edilmişti. Burada, kurgusal olarak kendisinin edebiyat muallimliği sınavını kazandığını iddia eden Don Kişot'a cevaben yazılmış ve yine kurgusal olan bir cevap söz konusudur. Burada taklitten hareketle ortaya çıkan uyumsuzluğun mizahı şekillendirdiği görülmektedir.

2.4.1.7. Sekizinci Sayı

Lina Kavalieri – Ahmet Nebil

Bu yazıda, güzelliğine hayran olunan bir kadının fiziksel özellikleri uzun uzadıya tarif edilerek o kadın ulaşılamaz bir mertebede konumlandırılır. Metne göre o kadın, asla elde edilemeyecek bir emelden başka bir şey değildir. O, iyileri, duygularını değil ancak güçlülere ve merhametsizlere sever. “*Hâlbuki bu tûlden kol, bu necip memeler ne kadar güzel, daima güzel... Ve işte hayatın güzelliği! Hep tahassür, hep nâ-kâbil-i vusul arzular...*” (s.84). Ne olursa olsun anlatıcı gözlerini ondan alamaz ve hayranlığını gizleyemez. Yazının sonunda ise anlatıcının hisleri bambaşka bir şekilde dönüşür:

“Hâlâ uzaklara bakıyor. Ve ben hâlâ ona dikkat ediyorum. Fakat niçin, bu kadın sanki o kadar güzel mi? Yandan görünen yüzündeki çukurla bir verem hastası gibi. Daimî bakışı ne kadar manasız... Hayır, hiç güzel değil, ancak iki üç dakika temaşa edilebilen bir heyke.” (s.85).

Yazının son cümlesi, mizahı ortaya çıkarması açısından işlevseldir: “*Evet, bu resim hiç güzel değil...*” (s.85). Buradan anlaşılıyor ki anlatıcı bir resim karşısındadır ve hayranlık duyduğu o kadın bir resimden ibarettir. Metnin başında, sanki karşısında oturuyormuş gibi tarif ettiği kadının, bir resim olduğun belirtmesi buradaki mizahı inşa eden temel uyumsuzluk olarak dikkat çeker. Mizah, muhatabının beklentilerini yaktığı ölçüde başarılı olur. Yazı boyunca okurun zihninde kurulan görüntüler, son cümle itibarıyla yıkılır. Bu aniden ortaya konulan gerçek ve bu gerçeğin metnin geri kalanıyla içerdiği uyumsuzluk buradaki mizahı yaratmıştır, denilebilir.

Mizah/Koleranın Fevâidi – Don Kişot

Yazıda kolera, kişileştirilerek ironik bir dille ele alınır. Onun çok büyük faydaları olduğundan bahsedilir ve bu veçhile belediye, heyet-i sıhhiye gibi kurumlar eleştirilir. İroni vasıtasıyla ortaya konulan eleştiri, mizahi bir nitelik taşır. Buradaki mizahın, uyumsuzluk ve rahatlama hareketle vücut bulduğu söylenebilir.

Koleranın ne kadar tehlikeli bir salgın olduğu malumdur. Ama kolera sayesinde belediye, temizlik işlerinde titizlenmekte, ona karşı önlemler almak suretiyle görevini yerine getirmek mecburiyetinde kalmaktadır. “*Matbuat çatlasa yerinden kımıldamayan şehremenati biraz faaliyet yüzü gördü*” (s.88) ifadesiyle tam da bu konuya parmak basılır. Kolera, deprem gibi felaketler sayesinde insan nüfusu azalmakta ve bundan dolayı erzak kıtlığı bir nebze de olsa ortadan kalkmaktadır. “*Yaşamasını bilmeyenler*” (s.88) şeklinde nitelendirilen insanlarla, aslında, imkânsızlıktan dolayı doğru düzgün beslenemeyenler kastedilir. Kolera ilk olarak bu insanları etkilemekte ve “*her sene insanîyetin menfaatine birçok kör boğaz, nezafete asla riayet etmeyen insanları götür[mektedir]*” (s.89). Faydasız beslenmeye karşı da koleranın önemli bir etkisi vardır. Kolera salgınından korunmak için, herkes sağlıklı ve düzenli bir şekilde beslenecektir. Bu yüzden “*Bütün insanîyetin midesi*” (s.89) ona müteşekkir ve minnettardır.

Yazıda ironi vasıtasıyla, koleranın, iyi bir şey gibi sunularak, aslında tehlikelerinin sezdirilmesi söz konusudur. Bununla birlikte, belli kurumlar ve insanların bazı alışkanlıkları eleştirilmektedir. Ayrıca, koleranın tehlikelerinden haberdar olan okurun, onun böyle faydalı ve sevimli bir şekilde sunulduğundan hareketle, beklentileri yıkılacaktır. Hastalığın ağırlığı ve ciddiyetiyle, onun hafifletici ve alaycı bir dille ele alınması arasında bir zıtlık vardır. Bu zıtlığın da tam bir uyumsuzluk teşkil ettiği görülmektedir. İroni aracılığıyla da pekiştirilen bu uyumsuzluğun metindeki mizaha nefes verme noktasındaki işlevselliği ortadadır.

Kolera gibi tehlikeli bir salgın, insanlarda belli olumsuz duygular uyandıracak ve dolayısıyla onları korkutacaktır. Yazıda, bu salgının gayet sevimli ve faydalı bir şekilde sunulması ise, okurları önce şaşırtacaktır. Durumun o şekilde resmedilemeyeceğini bilen okur, en büyük korkularından birinin alaylı bir dille ele alınışından hareketle belli bir rahatlama hissedip, onun aslında o kadar da korkulacak bir şey olmadığını düşünebilecektir. İlk başta hissettiği olumsuz duygulardan hareketle içinde biriken birtakım enerjiler, yazının telkinleri sayesinde rahatlayan okurda, gülme şeklinde açığa çıkacaktır. Dolayısıyla yazıda, rahatlamayla teşekkül eden mizahın da varlığı söz konusudur.

2.4.1.8. Dokuzuncu Sayı

Beşeriyetin Budalalıkları - Ahmet Nebil

Kadına Hürmet

İstanbul tünelde oturacak yer bulamayan kadına yer veren bir adamın, o kadının ve olaya şahit olan bir başkasının bakış açılarındaki farklılık buradaki mizahı oluşturur. Ayakta kalan kadına yer veren adam, kadının kendisinden hoşlandığını düşünürken, kadın, böyle yerlerde ve özellikle budala erkekler nazarında kadın olmanın iyi bir şey olduğunu düşünmektedir. Olaya tanık olan bir başkası ise, adamın o hareketini aptallık olarak niteledikten sonra onu kendince zamparalıkla suçlamaktadır. Güya o böyle yaparak, kadının hoşuna gitmektedir. İşte bu tam bir budalalıktır.

Görüldüğü üzere, bir eylemin üç kişi gözünden ele alınışındaki farklılık ve uyumsuzluk, buradaki mizahı yaratmıştır.

Mizah/Arabacının Hilesi – M. Muammer

Arabanın yanında arabacıyı bekleyen Asım kendi kendine söylenmektedir. Arabacıya parasını peşin verdiğini, onun daha erken gelmesi gerektiğini, yoksa vapura yetişemeyeceğini sinirli bir şekilde dile getirir. Yoldan geçen biri, onu arabacı zanner. Bu durum Asım'ı iyice sinirlendirir ve onu hemen def eder. Vakit geçtikçe Asım iyice gerginleşir ve arabacı geldiğinde, onu da arabasını da parçalama planları kurar. Bu zamana kadar beklemeyip de yürüseydi, vapura çoktan yetişmiş olacağını düşünür. “*Kıbarlık belası*” (s.103) yüzünden bu eylemi gerçekleştirmemiştir. Daha sonra arabacı gelir. Asım ona hemen yola düzülmesini söyler. Arabacı, bunun mümkün olmadığını çünkü arabadaki tekerlerden birinin kırık olduğunu belirtir. Büyük bir hiddetle bunu daha önce niye söylemediğini soran Asım'a, arabacının cevabı: “[*Gayet nazikâne*] *Söyleyecektim beyim. Fakat ben yokken arabayı kim bekleyecekti!*” (s.103) olur. Arabacı onu, arabanın başında beklemesi için resmen kandırmıştır. Bu son cümleyle birlikte mizahın da ortaya çıktığı görülmektedir.

Yazı boyunca dikkatlere sunulan Asım'ın hâli, uzaktan bakan birisi için komik bir görüntü teşkil eder. Gecenin bir vakti, bir arabanın başında sinirli bir şekilde sesli sesli söylenen bu adamın görüntüsü, buradaki komikliği ve dolayısıyla mizahı meydana

getirmesi açısından önemlidir. O âdeta deli gibidir. Asım'ı fark eden bir külhanbeyi bile, onun bu hâli karşısında bir şey diyemez ve geri çekilir. Görünüş olarak kibar bir İstanbul beyefendisi imajı taşıdığı kolaylıkla varsayılabilen Asım'ın, böyle hiddetle hareket edişi, imajıyla hareketleri arasında bir uyumsuzluk meydana getirir ve bu da mizahı tetikleyen bir faktör olarak dikkate değerdir. Külhanbeyi bile, muhtemelen Asım'ın deli olduğunu düşündüğünden, onunla uğraşmayı göze alamaz.

Metin boyunca Asım'ın sözlerinden hareketle belli beklentilere giren okur, arabacının pişkin ve kurnaz tavrı karşısında ters köşe olur. O, resmen Asım'ı kullanmıştır. Arabacının son cümlesini gayet sakin ve nazik bir şekilde ifade etmesiyle, Asım'ın hiddeti arasındaki uyumsuzluğun da buradaki mizaha vücut vermesi açısından önemli bir işlevi söz konusudur. Bir kibarlık budalası olan Asım, sıradan bir arabacı tarafından alt edilmiş ve alaya alınmıştır.

Buradaki mizahı, rahatlama bağlamında da değerlendirmek mümkündür. Kibar bir İstanbul beyefendisi suretinde olan Asım, döneminin şartları düşünüldüğünde tam bir züppe olarak nitelendirilebilir. Osmanlı'nın son dönemlerinde iyice sayıları artan ve belirginleşen bu tipe karşı, toplumun bazı kesimlerinin olumsuz görüş beslediği bilinmektedir. Bu tarz bir düşünceye sahip olan bir okurun, Asım gibi bir züppeye bu şekilde tanıklık etmesi ve arabacının onu aptal yerine koyması karşısında, hissedeceği rahatlama neticesinde güleceği düşünülebilir.

Gazinoda – M. Muammer

Garsona, bulanık su verdiği için kızan birine garson, suyun bulanık olmayıp bardağın pis olduğunu ifade eder. Mahcup bir şekilde hatasını örtbas etmesi beklenen garsonun, pişkince böyle bir mazeret öne sürmesi okurun beklentilerini yıkması açısından önemlidir. Burada mizah, aniden gelişen bu uyumsuzlukla teşekkül etmiştir.

Demiryolunda – M. Muammer

Şimendifer hattında gezmenin, normal yolda gezmekten daha güvenli olduğunun vurgulandığı yazıda mizahın, okurun beklentilerinin yıkılarak ortaya çıkarıldığı görülür. Şimendifer hattı tehlikelidir, ama normal yol daha tehlikelidir. Arabaların

insanların hayatına kast etmesi, burada mizahi bir hüviyette dile getirilmiştir. Şimendifer hattı, yapısı gereği yayalar için normal yoldan elbette daha tehlikelidir. Okurların düşüncesi bu yönde olacaktır. Arabalardan korunmak için, bu yolun tercih edilmesi, okurun zihninde uyumsuz bir görüntü teşkil edecektir. Bu uyumsuzluğun perde arkasındaki eleştirinin farkına varılması ve bunun yaratıcı bir söylemle dillendirilmesi, okuru güldürecektir. Dolayısıyla burada uyumsuzluktan hareketle vücut bulan bir mizah söz konusudur.

Bizde Terbiye – M. Muammer

Sofrada misafirlerin yanında bir şey istememesi tembih edilen Küçük Naci, kendisine çorba verilmesi unutulunca, yaratıcı bir şekilde ve kimseden bir şey istemeden bu durumu farklı bir hareketle dile getirir. Çorbasını bitirip de yemek için temiz tabak isteyen babasına, kendi kullanılmamış tabağını vermeyi teklif eder. Böylece kendisine çorba verilmediğini vurguladığı gibi kendisine yapılan uyarıyı dikkate alarak sofradaki kimseden bir şey istememiş olur. Okur, daha önce aklına gelmeyen böyle yaratıcı bir fikir karşısında önce şaşırarak, daha sonra böyle bir çözüm neticesinde keyiflenecektir. Okurun düşünce şeması için yeni olan bu durum, onun önceki fikirleriyle uyumsuzluk taşıyacak ve bunun sonucunda onu güldürecektir. Böylece uyumsuzluğun, metindeki mizahı ateşleyen temel faktör olduğu söylenebilir.

2.4.1.9. Onuncu Sayı

Yağ Lekesi – H. T.

İstanbul Lisesi'ne yemek taşıyan bir adam, tepsisini düşürür ve yazarın arkadaşının üstü yağa bulanır. Telaşla o lekeyi çıkarması için ikisi birden bir lekeci ararlar ve nihayetinde bulurlar. Lekeciye geldiklerinde yağ dökülen paltoda hiçbir leke olmadığını hayretle fark ederler. Lekeciye durumu anlattıklarında her şey açığa kavuşur: “*Anladım o yemekler İstanbul Lisesi ’ndeki talebenin yemeği, onların içinde yağ yok ki, halis terkos suyu!... Liseden buraya gelinceye kadar o da kurumuş*” (sny). İstanbul Lisesi için hazırlanan yemeklere yağ konulmadığı bu şekilde dile getirilir. Burada uyumsuzluktan hareketle vücut bulan bir mizahtan bahsetmek gerekir. Lekecinin son cümlesiyle birlikte, okurun metin boyunca zihninde oluşan beklentileri yıkılır ve yazı eleştirel bir hüviyete bürünür. Bir yemeğin, döküldüğü nesne üzerinde yağ lekesi bırakması beklenir. Burada ise durum tam tersidir. Çünkü o yemekte hiç yağ kullanılmamaktadır. Olanla olması gereken arasında aniden gelişen bu uyumsuzluğun mizahı meydana getirdiği söylenebilir.

2.4.1.10. On Birinci Sayı

Küçük Hikâye/ İyi Muhibbe – Katol Mendes

Akşam geç bir saatte, yatmak üzere olan bir kadının kapısına dayanan adamla, kadın arasındaki diyaloglardan oluşan metin, mizahi bir mahiyet taşır. Adamın o saatte kapısına gelmesini saygısızlık addeden kadın ona hitaben: “*Düşünmüyor musunuz ki Mösyö, yatıyorum, pembe pelüş kenarlı korsemi koltuğumun üzerine attım, siyah ipek çoraplarımın birisini de şimdicek çıkardım*” (s.120) der. Burada davetkâr bir tutum ilk bakışta dikkat çekmektedir. Böyle bir olay karşısında, gerçekten rahatsız olan bir kadının, bu şekilde bir ayrıntıyla hâlini betimlemeyeceği ortadadır. Kadının sözlerinden hareketle erkeğin de iyice cesaret bulacağı su götürmezdir. Nitekim öyle de olur ve adam: “*Bırakınız diğerini de ben çıkarayım*” (s.120) der. Adamın, cinsel bir münasebet maksadıyla kadının evine geldiği, bu sözüyle iyice açığa çıkar. Bundan sonraki diyaloglarda kadının kendini naza çektiği görülür. Adamın ısrarları neticesinde iyice bunaldığını dile getirmek için “*Ve hayvansınız, haydi def olun yoksa haykıracağım*” (s.120) der. Metnin başında şuh bir görüntü çizen kadının, bu cümlesi itibariyle sözlerinde samimi olduğuna dair okuru bir nebze ikna ettiği düşünülebilir. Adam ise bunun üzerine son hamlesini yapar ve “*Muhibbeniz Klemantin’in âşığıyım*” (s.120) cümlesini kurar. Bunun üzerine gardını indiren kadın kapısını tamamen açar ve “*Bunu niçin evvelce söylemediniz?*” (s.120) diyerek onu içeri alır. Yani kadın, sırf arkadaşının sevgilisi olduğu için adamla birlikte olmaya karar verir.

Klemantin ile kadın arasında bir rekabetin varlığı, kadının son davranışından dolayı sezilebilmektedir. Ona karşı duyduğu muhtemel kıskançlık duygusundan hareketle, kapısına dayanan adamla münasebet kurmaya ikna olmuştur. Burada uyumsuzluktan ve rahatlamadan müteşekkil bir mizahın vücut bulduğu iddia edilebilir. Diyaloglar boyunca adamı içeriye almamak için direnen kadın, kıskançlık ve rekabet duygusu vuku bulduğu anda kararını değiştirmiştir. Bu ani değişimin bir anda gelişerek okurun beklentilerini yıktığı muhakkaktır. Aslında metnin başında sezdirilen durum, ilerleyen safhalarda bir nebze başka yöne çekilmiş, en sonda ise asıl şekline bürünmüştür. Dolayısıyla diyaloglardan hareketle okurun zihninde kurduklarıyla olan arasında bir uyumsuzluk meydana gelmiş ve bu da mizahı ortaya çıkarmıştır, denilebilir.

Rahatlamının, toplumca tabu sayılan meselelerin mizahın malzemesi yapılması veçhile gülmeyi doğurduğu malumdur. Cinsellik de bu tarz bir tabu olduğundan, onun bu şekilde dile getirilmesi, gülmeye ve mizaha vücut vermiştir iddiasında bulunulabilir.

Ağabeyin Nasihatleri – İmzasız

Yazıda, kadın erkek ilişkileri, nasihat şekline büründürülerek, mizahın malzemesi kılınır. Aşk konusunda tecrübesiz gençlere, kadın erkek ilişkileri hakkında bilgi vermek amaçlanır. Buradaki nasihatler, kitabî olmaktan ziyade öznel ve mizahidir.

Metinde, aşkın kadını kurnaz, erkeği budala yaptığı; âşıktaşlığın başlangıcında erkeğin daima samimi, kadının ise sadık görünmek istediği; kadınların, aşk hakkında bir şey bilmediğini, erkeklerin ise her şeyi bildiğini iddia etmesinin yalandan başka bir şey olmadığı; evliliğin, sahibini boğan bir düğüm olduğu vs. gibi tespitlere yer verilir. Ayrıca aşk, bulaşıcı bir hastalığa benzetilerek, ondan çok korkanın ona çabuk tutulacağı iddia edilir. Kibar âlemine uygun olabilmenin temel şartı, kadınları dinlemek, sözlerini ciddi telakki etmek hatta duruma göre onların görüşlerini almak ama bunları asla uygulamaya koymamak olduğu ifade edilmiştir.

Buradaki mizahın, uyumsuzluk, rahatlama ve üstünlük temelli şekillendiği düşünülebilir. Metinde, kadın erkek ilişkileri, evlilik müessesesi, aşk gibi meseleler, olağanın dışında ve çarpıcı bir gözle ele alınmıştır. Mesela kibar aleminde başarılı olmanın hangi şartlara bağlı olduğunun belirtildiği kısımda, ortaya konan gerekçelerin, gerçeklikle bir uyumsuzluk teşkil etmesi, mizahın da ortaya çıkmasına vesile olmuştur. İzdivacın bir düğüme benzetilmesi de çarpıcı ve yaratıcılığından mülhem uyumsuz bir tespit olması hasebiyle mizahi bir hüviyet taşır.

Evliliğin bir düğüme benzetilmesi, ilişki içerisinde kendisini olduğundan farklı bir şekilde gösteren kadın ve erkeklerin, aslında birer numaracı ve yalancı olduğunun belirtilmesi gibi konular okurda, aynı zamanda rahatlama duygusu uyandıracaktır. Evliliğinden sıkılan ve boğulan bir kişi bu benzetme karşısında, kendi yaşadığının başkalarınca da tecrübe edildiğini düşünerek bir rahatlama duygusuna kapılacak ve netice itibarıyla gülecektir. Bir ilişkinin kadını ve erkeği ne kadar sahte bir şekle

bürüdüğünün farkında olan bir okur, buradaki tespitler neticesinde, rahatlama duygusu yaşayacaktır. Bu fikirde olup da kendini bir türlü ifade edemeyen bu kişi, içinde biriktirdiği enerjisini gülme şeklinde açığa çıkarabilecektir.

Yazı, bir abinin, yaşadığı tecrübeler neticesinde vardığı sonuçları, kendinden küçüklere öğütlemesi şeklinde kurgulanmıştır. Öğüt verenin, öğüt verdiği kişiye göre üstün bir konumda olduğu gerçeği göz önüne alındığında, buradaki mizahın üstünlük açısından da değerlendirilebileceği görülür. Yaşadığı tecrübeler vesilesiyle vardığı sonuçları kendinden emin bir şekilde ve tek gerçek olarak sunan bu göz, aslında aşk gibi yüce bir duyguyu alaya alarak onu bir takım beşerî gerekçelere indirgemekte ve samimi bir şekilde o duyguyu yaşadığını düşünenlere kıs kıs gülmektedir. Üstünlük duygusundan hareketle ortaya çıkan bu gülme hâlinin, bunun farkına varan okurlarca da paylaşılacağı düşünülebilir.

2.4.1.11 – On İkinci Sayı

Piyano Muharrirlerine/ Bekar! – Aydın Mebusu Abdullah

Bir okur mektubu olan yazı, özü itibariyle *Piyano*'nun felsefeyi sadece Batı kaynaklı ele almasını alaylı bir dille eleştirmekle birlikte, onun, toplumun henüz kabullenemediği meseleleri ele alışındaki cesareti de takdir etmektedir. Buradaki mizahi söylem, derginin isminden ve kendini tanıttığı “*Her Havadan Çalar*” sloganından hareketle vuku bulmuştur. Mektubun yazarı, derginin genellikle tiz perdelerde çaldığını, bazı zamanlarda yüksek perdelere çıkabildiğini ve kendisinin özellikle bu yazıları beğendiğini dile getirmiştir. Kendi perdesinin biraz yüksek olduğunu iddia eden yazar, derginin bu sese çıkıp çıkamayacağı konusunda tereddütüdür. Yazarın kendisini, dergiden ve dergi yazarlarından üstün gördüğü ve eleştirisini bu bakış açısından hareketle dillendirdiği görülmektedir.

Piyano'daki yazıların, derginin isminden hareketle ses olarak düşünülmesi ve mahiyetlerinin tiz ya da yüksek perde şeklinde değerlendirilmesi, uyumsuzluğu ve dolayısıyla mizahı meydana getirir. Daha doğrusu, söz konusu yaklaşım, yapılan eleştiriye mizahi bir nitelik kazandırır. *Piyano*'yu beğenmeyen başka okurların da böyle bir eleştiri yazısı karşısında rahatlama duygusundan hareketle gülme eylemini gerçekleştirebileceği varsayılabilir. Ayrıca, üst perdeden kaleme alınan bu yazının, okurların üstünlük duygusunu harekete geçirerek, onları gülmeye sevk edebileceği iddia edilebilir.

Apandisit – Ömer Seyfettin

Ömer Seyfettin'in kaleme almış olduğu metin bir hikâye, dolayısıyla bir kurmacadır. Bundan dolayı mizah, kurmaca eser üzerinden tespit edilecektir. Buna göre, akşam yemeğinde erik hoşafı yiyen anlatıcı, eriklerden birinin çekirdeğini yanlışlıkla yutar. Bunun neticesinde apandisit olacağını düşünen anlatıcı, o gece boyunca uyuyamaz. Sabah olunca apandisitinin bütün belirtilerini hisseder. Karnı şişmiş ve sol kasığının üzerine şiddetli bir acı vardır. Gözünün önüne ameliyat masaları, “*parlak neşterler, kloroform şişeleri, beyaz gömlekleriyle zengin kasaplara benzeyen operatörler*” (s.128) gelir. Korkusu iyice artar ve yemek yemeden doktorla görüşmek için aceleyle evden çıkar. Yol boyunca durumuna hayıflanır, kendi kendine söylenir: “*Oh,*

diyordum, kör bağırsağı karında değil; cebimde bir kutunun içinde taşımalı” (s.128). Yolda tesadüf eseri doktorunun bir lokantada oturduğunu fark eder. Hemen yanına gider. Doktor, kiraz yemekle meşguldür. Gözü hemen önündeki tabağa ilişir ve orada hiçbir kiraz çekirdeği olmadığını hayretle görür. Bu durumu ona sorduğunda, kendisinin çocukluktan beri kirazları çekirdekleriyle birlikte yuttuğunu, yoksa yediğinden tat almadığını belirtir. Doktora, apandisitten hiç korkmuyor musun dediğinde ise doktor ona cevaben, “Ne apandisti? Azizim o eski nazariye, hiç kiraz çekirdeğinden apandisit olur mu?... Vaktiyle öyle zannedilirmiş” (s.129) karşılığını verir. Bu diyalogun hemen peşine ayağa kalkan anlatıcı, sabahtan beri devam eden sancısının geçtiğini ve karnının iyice acıktığını duyumsar. Gecedan beri bütün hissettikleri birer vehimden başka bir şey değildir. Bunun üzerine keyifle garsona bağırarak, kendisi için de kiraz ister.

Hastalık hastası bir adamın işlendiği hikâyede, mizahın öncelikle uyumsuzluktan hareketle vücut bulduğu görülür. Yutulan bir kayısı çekirdeğinin, apandisite sebep olacağı bilgisinden mülhem, bu talihsizlikle karşı karşıya olduğu vehmine kapılan anlatıcı, çok kısa bir süre içinde söz konusu sağlık sorununun bütün olumsuz belirtilerini hissetmeye başlar. Bu düşüncesi ona büyük bir korku verir ve yaşayacaklarını tasarladıkça bu korku iyice artar. Bu evhamlı adamın hareketleri, düşünceleri, korkuları hikâyedeki mizahın da temel dinamiklerini oluşturur. Metinde normal olanla olması gereken arasında bir uyumsuzluk teşekkül etmiştir. Kayısı çekirdeğinin yutulması gibi basit bir olaydan hareketle gelişen hikâye kurgusunu takip eden okur, anlatıcının olağanüstü hâlini ve sanrılarını gözünde canlandırıldığında, ortaya çıkan saçma ve uyumsuz görüntülerin neticesinde gülecektir. Vücudunda bulunan organlara hayıflanacak kadar büyük bir korkuya kapılan anlatıcının bu hâli, saçma, olağandışı ve dolayısıyla komiktir.

Rahatlamamanın da buradaki mizahı beslediği iddia edilebilir. Hikâyede anlatılan adam kadar evhamlı bir kimse ya da öyle bir tanıdığı olan bir kişi, bu kurgu karşısında rahatlama duygusu yaşayacaktır. Bu tanık olduğu kişinin onun hayatında somut bir karşılığı olması ve hikâye kişinin hareketlerini ona benzetmesi, o rahatlamamanın gülme şeklinde açığa çıkmasını sağlayacaktır.

Evhamlı olmak hâli, bir kusurdur. Böyle bir kusurdan ari olan bir okur, kendisini anlaticıdan üstün görerek, onun hareketlerini ve düşüncelerini saçma hatta aptalca bulabilir. Bu, üstünlük duygusu kaynaklı belirginleşen bir küçümsemedir. Ayrıca okurun, o kusuru kendine yakıştırmaması neticesinde aynı duygu açığa çıkar. Hikâye kişinin bu saçma, aptalca hâl ve hareketleri, hissedilen üstünlük duygusundan dolayı okuru gülmeye sevk edebilir.

Ağabey Nasihatleri – İmzasız

Kadın-erkek ilişkisinin ele alındığı yazıda, bir erkeğin kadına yaklaşırken nasıl davranması gerektiği nasihat şeklinde açıklanmaya çalışılır. Metnin, nasihat şeklinde kurgulanışının üstünlük kaynaklı bir mizahi söylem yarattığından aynı başlıklı bir önceki yazının incelemesinde bahsedilmişti. Buradaki mizahın da hemen hemen benzer şekilde oluştuğu söylenebilir. Her kadının hayatındaki üç devre dillendirildikten sonra, bunların “*Ne zaman, henüz, oh yeter*” (s.132) şeklinde nitelendirilmesi, yeni ve yaratıcı bir bakış açısı olması hasebiyle olağanın dışında bir yaklaşımı ifade eder. Bu da doğurduğu uyumsuzluktan hareketle mizahı meydana getirir.

Kadınların dikkatini çekmek isteyenlere, onları görmezden gelmeleri, selamlamaları salık verilir. Bir kadına güzel bulunmak isteyen erkeğin, abartılı bir şekilde o kadının güzelliğinden bahsetmesi gerektiğinden bahsedildikten sonra, zarif addedilmek isteyen de, daima kadınlara zarafetlerini söylemeleri lüzumundan söz edilir. Eğer bir kadının kendisini sevmeleri isteniyorsa, işte o zaman o kadını asla sevmemeleri icap ettiği ifade edilir. Bir erkeğin kadından ne bekliyorsa, ona aynı şekilde ve abartılı olarak mukabele etmesi gerekliliğinden bahsedildiği sırada, sevilme isteyen bir erkeğin, bu isteğini gerçekleştirebilmesi için muhatabını asla sevmemesi gerekliliğinin tavsiye edilmesi, okurun beklentilerini yıkması ve aniden gelişmesi hasebiyle mizahi bir mahiyet taşır. Buradan teşekkül eden uyumsuzluğun da mizahı beslediği iddia edilebilir.

2.4.1.12 – On Üçüncü Sayı

Süs/ Yeni İzdivaçlar – Şahabettin Süleyman

Yazı, evlenmek üzere olan bir çiftin diyaloglarıyla vücut bulur. Aşka ve şehvete susamış bir hâlde olan damat, gelin için övgü dolu cümleler sıralar. O, âdeta bir peridir, çok güzeldir. Gelin, utandığından ötürü gözlerini sürekli damattan kaçıtır. Ama damadın gözleri, onu bir “*buse-i temaşa*” (s.147) ile okşar. Gelinin tombul ve pembe elleri “*birer yuva, birer lâne-i buse, birer mabet-i buse[ye]*” (s.147) benzetilir. Damat ilk öpücüklerini onların kıvılcımları içine gömme arzusundadır ve gelinin ellerini öper. Bu hareketinin peşine kadının titrediğini fark eden damat, üzerine daha çok gider ve gelinin dudaklarını “*birer valide-i şehvet, birer hamle-i şehvet*” (s.147) olarak nitelendirir. Bu sözler kadını iyice utandırır. Diyalogun devamında, damat kendisini modern bir erkek olarak tanımlayarak geline “*eskiler gibi ahlaktan*” (s.147), evliliğin faziletlerinden, kadınların itaatinden, erkeklerin hâkimiyetinden bahsetmeyeceğini belirtir. Ona göre “*Yaşamak için serbest ve müstakil olmak lazımdır*” (s.147). Eğer o kadına zevk veremezse, onun kendisini sevmemesi oldukça doğaldır. “*Şehvette üç şey lazımdır. Utanmamak, kıskanmamak, iğrenmemek*” (s.147) ve mutlu olmak için bu üç şey elzemdir. Yazının devamında evliliklerinin üzerinden üç ay geçer ve gelin damadı aldatır. Bunun üzerine hiddetlenen damat “*Hiç utanmıyor musun?... O heriften iğrenmedin mi?... Benim kıskanacağı mı düşünmedin mi?... Söyle sefil kadın, söyle utanmaz, söyle namussuz*” (s.147) şeklinde karısına çıkışır. Onun bu sözlerini gayet sakın bir şekilde dinleyen kadının cevabı kayıtsızcadır: “*Hayat, zevk ve şehvettir, şehvet ve zevk müteceddit olmalıdır. Mesut olmak için üç şey lazımdır: Kıskanmamak, iğrenmemek, utanmamak!... Anladınız mı efendim?*” (s.147). Kadın, erkeği kendi silahıyla vurarak üste çıkmayı başarır. Kocasının evlenmeden önce kendisine verdiği öğütleri harfiyen uygular ve bunun karşısında kocası diyecek bir şey bulamaz. Kadın böylece kocasına sağlam bir ders vermiş olur.

Kendini modern, rahat bir adam olarak tanıtan erkeğin, aldatıldığında çileden çıkararak kıskançlık krizine girmesinin mevzu edildiği yazıda, mizahın öncelikle uyumsuzluktan müteşekkil meydana geldiği görülür. Evlenmeden önce, gelini etkilemek için kendine çağdaş bir kimse imajı veren damadın, evlendikten sonra, örneklediği bir olayla karşı karşıya kalması neticesinde bambaşka bir insana dönüşmesi, buradaki uyumsuzluğun

temel çıkış noktasıdır. O, söylemleriyle zıtlık teşkil eden bir davranış biçimi sergilemiştir. Müstakbel eşini, bu kadar kızacağı bir şeye yönlendirmesi, tavsiyesinin sonuçlarını bu olacağını düşünmemesiyle izah edilebilir. Damadın, metnin başında gayet utangaç bir şekilde resmedilen kadının, kendisini aldatacak olma ihtimalini göz önüne getirmediği düşünülebilir. Ya da söz konusu öğütleri yalnız kendisi için dile getirmiştir. Böyle düşünüldüğünde ironinin varlığı ortaya çıkar. Buna göre, erkek, kadının yapması gerekenleri sıralarken, aslında kendi hareketlerine bir meşrutiyet kazandırma çabasıdadır. Burada söylenenle kast edilen arasında böyle bir zıtlığın bulunması, ironik söylemle izah edilebilir. Onun, geline karşı kendisini tam bir züppe olarak betimlemesi, aslında hiç de öyle bir adam olmadığına anlaşılmasıyla tezatlık meydana getirir. Bu tezatlığın da metindeki mizahı beslediği söylenebilir.

Yazıdaki karşıtlığın, damadın, karısına olan hitaplarında da kendini gösterdiği görülür. İlk başta onu bir periye benzeten, güzelliğini tarif edecek kelime bulamayan, ellerini bir kıvılcım gibi gören bu adamın, üç ay sonra karısına hakaret etmesi ve onu sefil, utanmaz, rezil olarak nitelendirmesi arasındaki uyumsuzluk dikkat çekicidir ve mizahı belirginleştirmesi açısından önemlidir.

Bir metindeki mizahın, okurun beklentilerinin yıkılması ve mizahı ortaya koyan durumun aniden ifadelendirilmesiyle gerçekleşebileceği söylenmişti. Dolayısıyla uyumsuzluğun varlığı, tek başına mizahı şekillendirmek için yeterli olmayabilir. Yani söz konusu olgunun yaratılabilmesi için, uyumsuzluğun, okurun beklentilerini yıkacak şekilde ve aniden gelişmesi önemlidir. Metin, bu özellikleriyle ön plana çıkarak, okurda gülme etkisi yaratabilmektedir.

Rahatlamanın da buradaki mizahı açıklamakta bir işlevselliği söz konusudur. Mutlu olmanın sadece zevk duygusuyla mümkün olduğunu savunan, müstakbel eşine de bu konuda telkinlerde bulunan adamın söyledikleri, okurlar için sinir bozucu bir özellik taşır. Karısını kıskanmayan bir koca olabilir mi? Bundan başka, karısına, kendisini kıskanmaması gerektiğini öğütleyen bir adam ne kadar sevecen kabul edilebilir? Diyalogların başında kendini bu şekilde tanıtan damada karşı okur, birtakım olumsuz duygular besleyecektir. Bu duyguların da okurda belli miktarda bir enerji birikimine neden olacağı muhakkaktır. Metnin ikinci bölümünde, kocasının telkinleri neticesinde

onu aldatan kadının durumu ve bunun karşısında erkeğin hâli, okurun içinde biriktirdiği enerjisini gülme şeklinde açığa çıkarmasına neden olacaktır.

Metin, genel hatları itibariyle okurda bir üstünlük duygusunun uyanmasına sebep olabilecek mahiyettedir. Aldatılan bir adamın hâli içler acısı olarak düşünülebilir. Böyle bir durum yaşamayan herhangi biri, adamın o hâli karşısında gizli bir hoşnutluk duygusuna kapılabilir. Ya da onun bu acizliğinden hareketle, söz konusu kusur kendinde olmadığı için, hâsıl olacak üstünlük duygusu dolayısıyla gülme eylemini gerçekleştirebilir.



2.4.1.13. On Dördüncü Sayı

Ağabey Nasihatleri – İmzasız

Aynı başlığı taşıyan diğer yazılarda olduğu gibi burada da nasihat şeklinde bir kurgu söz konusudur. Metin, yine genellikle kadın-erkek ilişkilerine dair verilen öğütlerden oluşur. Burada, “*Havaya itimadınız insanlara itimadınızdan ziyade olmasın ve daima evinizden şemsiye ile çıkınız*” (s.164) ifadesi, dikkat çekicidir. Hava ile insan arasındaki ilişkinin vurgulandığı öğütte, uyumsuzluktan müteşekkil bir mizah vardır. İnsanların güvenilmez oluşunun, havanın değişkenliğiyle irtibatlandırılması, yeni, yaratıcı ve çarpıcı bir söylem olması hasebiyle komik bir mahiyettedir.



2.4.1.14. On Beşinci Sayı

Tarih-i Tabii Dersleri – İmzasız

Horozlar

Eski bir kilise duvarına çakılı hâlde duran, asla ötmeyen, kümese girip uyumayan, hiçbir tavuk tanımayan tahta horozun yerine yenisi getirilir. Buğday ambarı gibi bir binanın çatısını beklemekle görevli olan bu horoz artık eskimiştir. Duvarcılar görülür. Tamirat başlar. Bu ağaçtan horoz öncelikle olan biteni izler ve şiddetli bir rüzgâr darbesiyle onlara sırtını döner. Tam önünde yeni bir bina yapılmaktadır ve o her dönüşünde “*yeni bir taşın ufkunu biraz daha tehdit ettiğini görür*” (s.177). Daha sonra yeni yapılan tahta horozu fark eder. Bu bir rakiptir. Dikilen binanın çatısına o horoz yerleştirilir ve kendisi yerinden sökülüp atılır. Yere atılan bu eski tahta horoz, bir zaman köylülerin bahşiş toplaması için bir vasita görevi görür ve sonra yakılarak kül edilir.

Artık göklerin hâkimi, diğerinin yerine konumlandırılan genç tahta horozdur. Komşu horoz onu görür, bir rakip olarak telakki eder. Komşunun horozu, dünya yüzündeki bütün rakipleriyle dövüşerek bu günlere gelmişken, ötekinin yenilmez bir rakip, hücum edilmez bir mahlûk olmasından bahsedilir. Yazının bundan sonraki bölümlerinde iki horoz arasındaki farklar ortaya konulur. Biri canlı, diğeri cansız olan bu iki horozun birbiriyle mücadelesi anlatılır. Komşunun horozu, bulunduğu konumu hak etmek için çok çabalamıştır ve dosdoğru bir horoz olmayı başarabilmiştir. O, “*kanatlarını kabartarak, tüylerini parıldatır[ken]*” diğeri “*mavi boşluğun içinde altın yıldızıyla gözler kamaştırır*” (s.177). O, sürekli mücadele ederken, öteki gururlu bir hâlde ufukları seyreder. Tahta horoz, komşu horozu hiç aldırış etmeyerek en ufak bir rüzgâr darbesiyle “*ona arkasını döner ve birincisi akşama kadar pür-hiddet dolaşır*” (s.178).

Bir canlı horozun, kendisine rakip olarak gördüğü tahta bir horozu karşı sürdürdüğü mücadelenin resmedildiği yazıda, mizahi bir söylemin ağırlıkta olduğu söylenebilir. Horozlar tabiatları gereği, kendi alanlarının tek hâkimi konumundadırlar ve başka bir horozun o hâkimiyetlerini tehdit etmesine müsaade etmezler. Yani bir kümeste sadece bir horoz bulunabilir. Buradaki horoz, binanın çatısındaki tahta horozu, kendini tehdit

eden bir takip olarak algılar ve onunla mücadeleye girer. Horozların tabiatları gereği ortaya koydukları davranış biçimleri, bu yazının temel çıkış noktasıdır. İki horoz da kişileştirilerek sunulur. Tahta horozun dimdik duruşu, onun gururlu ve kibirli oluşuna hamledilir. Diğerinin sürekli kabarması, tavukları peşine sürüklemesi, ötmesi öteki horozu meydan okuması şeklinde nitelendirilir. O, yukarıdakine doğru bir harekette bulunduğu anda, diğeri ona hiç aldırmadan, bir rüzgâr darbesiyle arkasını döner. Tahta horozun bu hareketi, diğeri için çileden çıkarır. İki horozu da bir kişilik giydirilmesi neticesinde ortaya çıkan uyumsuzluğun buradaki mizahı doğurduğu söylenebilir.

Saksağan

Saksağanın doğası gereği sahip olduğu özellikler, farklı bakış açılarından hareketle ele alınır. Zıplayarak adım atmasının, ayaklarının birbirine bağlı olması şeklinde yorumlanması; beyaz tüylerinin, geçen kıştan arta kalan karlar olarak görülmesi; Rengin, siyah, resmi bir frak biçiminde nitelendirilmesi kuşun özelliklerinden bazılarıdır. Yazıya göre o, sürekli gevezelik eder. Kendine mahsus uzun kuyruğuyla ve tahammül edilemezliğiyle o, kuşların en Fransız'ı olarak görülür. Görüldüğü üzere saksağanın yaratılışı mucibince taşıdığı nitelikler, yaratıcı bir gözle yeniden yorumlanmıştır. O frak giyen, mağrur bir duruşa sahip olan, sürekli gevezelik eden ve Fransızlara benzeyen bir kuştur. Burada insana ait özellikler saksağana yakıştırılmıştır. Okurların zihninde saksağana dair daha önce belirmeyen bu tespitler, onların önceki bilgileriyle uyumsuzluk gösterir. Bu uyumsuzluğun da buradaki mizahı ortaya çıkardığı görülür.

Hindi

Hindiler tavırlarından ve yürüyüşlerinden dolayı derebeyine benzetilir. Onun için en önemli şey dış görünüşüdür. Korkusuzdur. Ona kim yaklaştıysa, kendisine saygı göstereceğini zanneder ve yaklaşıma karşı büyüklük taslayan bir tavırla gulu gulularına başlar. Hakir görmek onu çileden çıkarır. Böyle bir tavır karşısında “*kamı başına hücum eder*” (s.179). Karşısındakine yüz vermeyerek arkasını döner. Hindilerin kuyruğu şemsiye gibidir, bu yüzden ne yağmur ne de güneş onları etkilemez.

Önceki iki yazıda olduğu gibi burada da bir kişileştirme söz konusudur. Hindilerin doğaları gereği sahip olduğu nitelikler, mizahın malzemesi kılınmıştır. Bu mizahın uyumsuzluktan müteşekkil olduğu ortadadır.

Kanarya

Yazar, satıcı tarafından, en geç bir hafta içinde kendisine alışıp öteceği telkin edilen bir kanarya alır. Ama bu kuş, her şeyi alt üst etse de ötmemekte ısrarcıdır. Yazının devamında yazar, kanaryanın nasıl beslendiğini, uyuduğunu, banyo yaptığını anlatır. Yani, gözlemlendiği kadarıyla kanaryayı tarif eder. O, yemek niyetiyle aldığı bir yem tanesini yutmaya çalışırken, dişsiz bir ihtiyara benzer. Kışın gelmesiyle yakılan sobanın sıcaklığından dolayı baharın geldiğini zanneden kanarya, tüylerini değiştirir. Lambanın parıltısından rahatsız olduğunda uyuyamaz. Onun uyuduğu bir saatte, kendisine lamba yaklaştırıldığında, bir anda silkinip uyanır. “*Bir dakika sabahın bu kadar çabuk olduğuna taaccüp eder gibi görünür*” (s.180). Yazar nihayetinde, ötmemekte ısrar eden bu kuşu pencereden salıverir. Sonrasında onun kaçmayı bile unutmuş olduğunu fark eder. Metnin son cümlesi mizahi bir hüviyet taşıması açısından önemlidir: “*Ah eğer biri tutar da bana getirirse asla böyle bir kuş tanımadığıma yemin etmekten başka çarem yok*” (s.180).

Genel olarak kuşun doğal hareketlerinin resmedildiği yazıda, yazarın üst perdeden bakan ve alay tonu yüksek üslubu dikkat çeker. Kanaryanın hemen her hareketinin ne kadar anlamsız ve bilinçsiz olduğu sık sık sezdirilir. Yazarın sahip olduğu üstünlük duygusu, kanaryanın her hareketinin saçma ve dolayısıyla komik bulunmasına neden olur. Yazarın üslubuna sinmiş olan bu üstünlük duygusunun, buradaki mizahı şekillendirdiği söylenebilir. Metinde ayrıca kuşun, yaramazlık yapan bir çocuk yerine konulduğu görülür. Kuşa dair beklentilerini gerçekleştiremeyen yazar, onu âdeta kapının önüne koyar. Bu bakış açısının, normal olanla bir uyumsuzluk taşıdığı düşünülebilir. Yazar, kanaryayı pencereden saldıktan sonra, eğer biri onu kendisine getirecek olursa, öyle bir kuşu asla tanımadığını söyleyecektir. Ahlaken pek hoş karşılanmayacak olan bu söylem neticesinde ortaya çıkan uyumsuzluğun buradaki mizahı besleyen önemli bir unsur olduğu düşünülebilir.

Kara Kurbağa

Yazı, “*Bir taştan doğa[n], yine o taşın altında yaşa[yan] ve nihayet mezarı da orası olacak [olan]*” (s.180) bir kara kurbağadan bahseder. Bu herkesin tiksindiği ve yaklaşımdan çekindiği bir mahlûktur. Zamanının çoğunu kayanın altında geçirir. Sadece yağmur yağıp da yuvası su dolduğu zamanlar dışarıya çıkar. Yazar, bu kurbağayı sürekli ziyaret ettiğini dile getirir. Kurbağa, yavaş adımlarla atlayarak ta onun önüne kadar gelir ve “*Baldırları üzerinde durarak kızarmış gözleriyle*” (s.180) ona bakar. Herkesin çekindiği bu mahlûka yazarın yaklaşımı ilginçtir. Onu âdeta bir köpek ya da kedi gibi okşar. Yazar bir gün onu görmeye gittiğinde bütün vücudunun vıcık vıcık olduğunu fark eder ve ona hitaben: “*Ah zavallı dostum, Vakıa senin canını sıkmak istemem, fakat ne kadar da çirkinsin?*” (s.180) der. O da, bir çocuk ağzına benzeyen dişsiz, sıcak nefesli ağzını açarak ve bir İngiliz şivesiyle “*Et toi?*” (Ya sen?) (s.180) şeklinde karşılık verir.

Kurbağanın, normal hareketlerinin ve görüntüsünün genel olarak doğal şekliyle betimlendiği yazının sonunda, ona sataşan yazara, bir İngiliz şivesiyle yukarıdaki gibi karşılık vermesi, okurun beklentisini yıkar. Bu aniden gelişen uyumsuzluğun buradaki mizaha vücut verdiği söylenebilir.

Metnin sonundaki beklenmediklik, rahatlamadan hareketle de yorumlanabilir. Metin boyunca belli beklentilerle içinde bir enerji biriktiren okur, beklentilerinin boşa çıkması neticesinde o enerjisini gülme şeklinde açığa çıkarır. Buna göre, buradaki mizahın aynı zamanda rahatlama dolayısıyla izah edilebileceği ortadadır.

2.4.1.15. On Altıncı Sayı

Tarih-i Tabii Dersleri – İmzasız

Atmaca

Gökyüzünde önce bir nokta gibi beliren atmacanın avına yönelişinin betimlendiği yazı, sonu itibariyle mizahi bir hüviyet taşır. Onun gökte salınması, seyreden gözelerde, bir iple gökyüzüne bağlı olduğu zannı uyandırır. O ip ansızın kopar ve atmaca “*ağır bir cisim gibi*” (s.192) yere doğru hareket eder. Artık avını belirlemiştir. Ona doğru hızla hamle yaparken hafif bir balon gibi ansızın durur. “*Ve artık hiç şüphe yok ki*” (s.193) yazarın, elindeki parlak ve uzun aletle kendisini beklediğini fark etmiştir. Bu son cümleyle birlikte yazarın niyeti de ayyuka çıkar. O, ava çıkan atmacayı avlama amacındadır. Okurun beklentilerinin böyle bir anda yıkılmasıyla ortaya çıkan uyumsuzluğun mizahı doğurduğu söylenebilir. Ayrıca, metin boyunca belli beklentilerle içinde enerji biriktiren okurun, ters köşe olması neticesinde, o enerjisini gülme şeklinde açığa çıkarması mevzubahis olacaktır. Dolayısıyla burada rahatlamamanın da mizahı yaratmada belli bir işlevselliği söz konusudur.

Tavus

Tavus kuşunun kuyruklarını açarak ihtişamlı bir hâl alması, onun evlenmek üzere olduğuna hamledilir. Çünkü o “*sırtında en süslü ve merasim-i fevkaladeye mahsus elbisesiyle*” (s.193) beklemektedir. Onun bu güzelliği karşısında, nişanlısı da muhakkak sabırsızlanacaktır. Bu düşünceden sonra tavus kuşu, “*bir Hintli prens gibi mağrur; gezinir (...). Tüyleri aşkının şiddetiyle parıldar*” (s.193). Nişanlısı gecikince, yavaşça çatının üzerine çıkar ve güneşe dönerek “*lehun, lehun*” (s.193) diye bağırır. Bu nişanlısının ismidir. Kimseden karşılık alamayınca, mağrur bir şekilde aşağıya iner, demek ki evliliği yarına kalacaktır. Günün geri kalanını nasıl geçireceği konusunda tereddütler içinde, bir merdivenin basamaklarını yavaş adımlarla ve büyük bir hürmetle çıkar. Ara sıra kuyruğunu kapatması, “*uzun ve ağır etekli elbisesini biraz toplama[ması]*” (s.193) şeklinde yorumlanır.

Tavus kuşunun bütün hareketleri, doğası gereği ve içgüdüselidir. Ona dair yapılan yukarıdaki yorumlar ise öznel bir nitelik taşır. Onun hemen her davranışı başka

anlamlara yorulmuştur. Tavus kuşunun kişileştirilerek bu şekilde yeniden ele alınışı yaratıcı bir mahiyette ve yeni bir bakış açısının mahsulüdür. Böyle bir benzetmeyi daha önce düşünmeyen okur için bu yaklaşımlar özgünlük taşır. Hoşuna gittiği ölçüde de buna gülerek karşılık vermesi muhakkaktır. Metinde gülmeyi tetikleyen temel unsurun uyumsuzluk olduğu düşünülmelidir. Bu uyumsuzluk, okurun zihin şablonundaki görüntüyle, burada sunulan yeni görüntü arasında teşekkül eder ve netice itibariyle mizahı meydana getirir.

Hayvanat-ı Vahşiye

Maymunlar kendi kendine küserler ve çapkındırlar. Flaman kuşları, kırmızı fistanlarının etekleri havuzun sularında ıslanmasın diye bir çift meşe üzerine yürüyor zannedilir. Leylekler iki de bir anlamsızca omuzlarını kaldırır. Kâşıkçı kuşunun gagası ağaçtan bir kılıç gibidir. Dudu kuşlarının en büyük meziyeti, insanın avucundan para kapmalarıdır. Zürafaların kafası bir mızrak ucuna yapıştırılmış gibi durur. Filin dış görünüşü, aba terlikleri kapının önünde sürüklenen, “*burnu perde ve arkasında bir ip sallanan geniş donunu haddinden fazla çekmiş*” (s.193) bir kimseye benzer. Ayı herkesi eğlendirdiği kadar kendini eğlendirmekten acizdir. Aslanlar ise, insanları esnetmek için esnerler.

Vahşi hayvanlara ait özellikler, görüldüğü üzere başka sebeplerle izah edilmiştir. Dolayısıyla yazıda mizah, okurun zihnindeki görüntüye karşı oluşturulan uyumsuzluktan hareketle vücut bulmuştur.

Kaya Balığı

Bu balık, akan suyun yüzünde ve “çakıl taşlarının arasında yüzer. “*Çünkü o ne çamuru ve ne de otu sevmez*” (s.194). Merakı her zaman korkusuna baskındır. Bu da onun sürekli yakalanmasına sebep olur. Yazar oltasını atar, oltanın mantarı bir süre sonra titrer. Görür ki kaya balığı oltaya takılmıştır. Onu kancadan kurtarır, tekrar suya atar. Kaya balığı kaçacağı yerde, “*Başı biraz şişmiş, iri gözleri şaşkın bir hâlde*” (s.194) onun ayakları çevresinde dolaşmaya devam eder. Yazarın oltayı her suya atışında kaya balığı oltaya takılır. Bunun üzerine yazar, “*Acaba bu inattan hangimiz daha evvel vazgeçecek*” (s.194) diye sorar.

Kaya balığı ile yazar arasındaki latif mücadelenin buradaki mizahı şekillendirdiği söylenebilir. Balıkların hafızası oldukça kısa sürelidir. Bu yüzden söz konusu balık sürekli oltaya takılır. Balığın tabiatı gereği gerçekleşen bu hadise, yazarın üslubuyla komik bir hüviyete bürünür. O, balıkla âdeta bir oyuncak gibi oynar ve bundan keyif alır. Onun ısrarla olta atması ve balığın da yakalanması, bir oyun gibi resmedilir. Okurun beklentileriyle, olayın anlatılış şekli arasındaki uyumsuzluğun buradaki mizahın temel dayanağı olduğu görülmektedir. Her açıdan üstün bir konumda olan yazar, balığın bilinçsizliğiyle alay eder gibidir. Dolayısıyla üstünlük duygusunun da metindeki mizahı beslediği söylenmelidir.

Kurbağalar

Yazıda, kurbağaların zıplayırları, sürekli idman yapmalarına yorulur. Hareketleri “*ağır bir zeytinyağı damlası gibidir*” (s.194). Karınlarını şişirmeleri, onları kumbaraya benzetir. Çamurun içinden “*hıçkırık gibi fırlarlar*” (s.194). Bağırırları, son haberleri veren çerçilerin “*kulakları patlatan*” (s.195) seslerine benzer. Yazara göre akşam onların misafiri gelecektir, “*çünkü ara sıra bardakları çalkaladıkları*” (s.195) işitilmektedir. Kurbağaların böcek yakalamak için dillerini savurmaları, “*insanda, kendilerini tutmak için bir olta atmak hevesini uyandırır*” (s.195). Bir olta hazırlamaya girişen yazar, onların dikkatini çekebilmek için üzerinde kırmızı bir şey arar ve gözüne, “*daima boş duran*” (s.195) yakasının iliği ilişir. Böyle durumlarda rozet kullanmayışından dolayı üzüntü duyar.

Kurbağaların her hareketi, yaratıcı bir şekilde başka anlamlara yorulur. Söz konusu canlıların genellikle kişileştirilerek ortaya konulan bu yeni özellikleri, okur için farklı ve bildikleriyle uyumsuz bir görüntü teşkil etmesi açısından mizahi bir mahiyet taşır. Bu uyumsuzluk elbette, kurbağaların yaratılırları gereği sahip olduğu özelliklerin, mesela sıçrayışlarının hıçkırığa benzetilmesinde değildir. Aksine, onların bu hareketleri, hıçkırık benzetmesiyle oldukça etkili bir şekilde betimlenmiştir. Bu benzetme, okurun da hoşuna gidecek bir niteliktedir. Yani burada gülme, betimlemelerdeki yaratıcılığın okurun hoşuna gidişiyile izah edilmelidir. Özetle, sıradanın, farklı bir gözle ele alınmasıyla oluşan uyumsuzluğun mizahı ortaya çıkardığı söylenebilir.

Beşeriyetin Budalalıkları - Adat ve İtikadât Tenkidâtı – Baha Tevfik

Yazıda, “Beşeriyetin Budalalıkları” sütununun iyi ki açıldığını dile getiren Baha Tevfik, Ahmet Nebil’e teşekkür eder. Bu sayede insanların lüzumsuz ve faydasız şeyler konusunda aydınlandığını ifade eder. Yazının sonunda ise, “*beşeriyetin budalalıklarını saymakta ne fayda var*” (s.196) diye sorar. Ona göre, kimse bu yazıları okuyup da budalalık addedilen davranışlarından vazgeçmemektedir. “*O hâlde beşeriyetin budalalıklarını yazmak da bir budalalık değil mi*” (s.196) diyerek, eleştirisini ortaya koyar. Ahmet Nebil, bu sütunda ne yazarsa yazsın, toplum nazarında bir şey değişmemektedir ve dolayısıyla bu sütun da faydasız olması hasebiyle budalacadır. Bu saldırı niteliği taşıyan eleştirel söylem, metni hiciv hüviyetine bürür. Yazının övgülerle başlayıp bu şekilde noktalanması, okurun beklentilerini yıkarak uyumsuzluk meydana getirmesi ise, mizahı şekillendirmesi açısından önem arz eder.

Baha Tevfik ile Ahmet Nebil iki yakın arkadaşdır. Yazı, bu açıdan hareketle bir şakalaşma olarak nitelendirilebilir ve bu vesileyle Baha Tevfik’in, Ahmet Nebil’e latife ettiği düşünülebilir. Söz konusu latif sataşma mizahı canlandırmıştır.

2.4.2. *Düşünüyorum* Dergisindeki Mizahi Yazıların İncelenmesi

2.4.2.1. On Sekizinci Sayı

Vakit Geçirmek İçin/ Simanın Manası, Mendillerin Manası – İmzasız

Yazı iki başlıktan müteşekkildir. Birinci başlık olan “Simanın Manası”nda insanların yüz biçimlerinden hareketle karakter tahliline kalkışılır. Sevilenin ahlakını ve tabiatını anlamının yegâne yolu onun yüzünü tetkik etmektir. Mesela “*çehresi uzunca, alnı açık, gözleri badem şeklinde, ağzı küçük, rengi beyaz ve saçları kumral*” (s.228) olan birisi süs ve ziynete bağımlı, nazik, zarif, kibar ve kararsızdır. “*Daima çehresi çatık, alnı yüksek, nazarları keskin, ağzı küçük ve saçları siyah*” (s.228) olan birisi ise “*serbest, neşveli, neşeli, sevdiğine sadık, idare etmeyi bilen ve şehvete düşkündür*” (s.228).

İnsan karakterinin, yüz şekillerinden hareketle çizilmeye çalışıldığı metinde, mizah uyumsuzlukla kendini gösterir. İnsanları, bu kadar basit bir göstergeden yola çıkarak bu şekilde tasnif etmek ne kadar doğru ve yeterli olabilir? Böyle bir önerme, okur için ancak bir eğlence niteliği taşıyabilir. Bu yazıyı okuyanlar, kendi arkadaşlarıyla, sunulan bilgileri birbirlerine yakıştırarak, basit bir oyun meydana getirebilirler ve netice itibariyle eğlenip gülebilirler. Buradaki eğlence, insan tabiatının basite indirgenmesinden dolayıdır. Psikoloji gibi bir bilimin varlığı ve onun insan tabiatını anlamak adına ortaya koyduğu çaba ortadayken, metindeki gibi bir iddiada bulunmak, bilimsel olanla farazi olan arasında bir uyumsuzluk meydana getirir. Bu uyumsuzluk da mizahı yaratmıştır.

İkinci başlık “Mendillerin Manası”dır. Yazıda, toplum baskısından dolayı neredeyse hiç görüşemeyen sevgililerin iletişim kurabilmeleri adına mendilden müteşekkil yeni bir lügatçe tertip edilir. Bu yeni iletişim yöntemi için yarım düzine kadar mendil yeterlidir. Kırmızı mendil, “*Seni bütün mevcudiyetimle, bütün ruhumla seviyorum. İnan bana...*” (s.228); kenarları sarı mendil, “*Birkaç gündür rahatsızım. Çıkamadığıma sebep budur*” (s.228); kenarları mor mendil, “*Pek hoşuma gidiyorsun çapkın*” (s.228); mendili ortasından tutup göstermek, “*Bu akşam yahut bu gece sizi beklerim*” (s.228) anlamlarına gelir. İletişimin bu kadar gelişip yaygınlaştığı ve genellikle sevgililerin rahatlıkla görüşebildiği günümüzde böyle bir üretimin mizahi

olarak yorumlanması güçtür. Ama bilindiği üzere, her mizahi üretim öncelikle kendi dönemi içerisinde değerlendirilmelidir. O dönemin şartları göz önüne alındığında, uyumsuzluk ve rahatlamanın bu metindeki mizahı meydana getirdiği söylenebilir.

Mendillerin toplum nazarında ne amaçla kullanıldığı malumdur. Burada, söz konusu nesne iletişimin vasıtası kılınır. Mendil gibi basit bir şeye, böyle yüksek bir özellik kazandırılması, başlı başına bir uyumsuzluktur. Her mendilin renginden, biçiminden ve eldeki konumundan hareketle taşıdığı anlamların da bu uyumsuzluğu besleyerek mizahı şekillendirdiği görülür. Daha önce böyle bir bilgiye sahip olmayan okur için, bu, yeni, yaratıcı, eğlenceli ve mizahi bir önermedir.

Cinsellik gibi toplumca, konuşulması dahi ayıp sayılan bir meselenin metinde dillendirilmesi -mendili ortadan tutarak göstermenin, gece evde buluşma anlamına geldiği örnek- rahatlama bağlamında gülmeyi ortaya çıkarabilecek niteliktedir. Dolayısıyla buradaki mizahı, rahatlama hareketle de değerlendirmek gerekir.

2.4.2.2. On Dokuzuncu Sayı

Simanın Manası – İmzasız

Yazıda, burun, ağız, el ve ayak biçimlerinin nasıl bir karaktere delalet ettiği ifade edilir. Söz konusu organların aynı biçimleri, kadın ve erkekte farklı karakterleri yansıtır. Mesela büyük burun erkeklerde hayalperestliğe, kadınlarda hilm ve sükûnete; büyük ağız erkeklerde oburluğa, kadınlarda hissizliğe; siyah gözler erkeklerde muhabbete, kadınlarda esrar ve arzuya; parmakları ince eller ise kadın ve erkekte kibarlığa işaret eder. Aynı başlıklı bir önceki yazı değerlendirilirken, karakter gibi derin ve anlaşılması güç bir özelliğin, yüzdeki basit biçimlerden hareketle tespit edilemeyeceğinden bahsedilmişti. Burada ayrıca el, ayak gibi organlar da devreye sokulmuştur. Aynı başlıklı önceki yazıda olduğu gibi bunda da bilimsel olanla farazî olan arasındaki uyumsuzluğun mizahı biçimlendirdiği söylenebilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PIYANO/DÜŞÜNÜYORUM DERGİSİNDEKİ HİCİV YAZILARININ İNCELENMESİ

3.1. Hiciv Kavramı

Hiciv genel olarak eleştiri, yergi ve alay yönü ağır basan bir mizah türü olarak tanımlanabilir. Onu mizahtan ayıran en büyük fark, saldırganlığa varacak derecede sergilediği eleştirel tutumdur. “Türk edebiyatında genel olarak hiciv, halk edebiyatında taşlama, çağdaş Türk edebiyatında ise yergi kelimeleri kullanılır. Bu türde yazılmış eserlere de hicviye adı verilir” (Okay, 1998: 447). Kavramın Batı edebiyatındaki karşılığı ise satirdir.

Hiciv, *Türkçe Sözlük*'te “yergi” kelimesiyle karşılanır (1988: 643). Yergi aynı sözlükte “Bir kimseyi, bir toplumu, bir düşünceyi, bir nesneyi, bir göreneği yermek için yazılmış yazı veya söylenmiş söz, taşlama, hicviye, hiciv, satir” (1988: 1624) şeklinde tanımlanır. *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*'nde hiciv, “yergi, hiciv”; hicviye ise aynı sözlükte “taşlama, yermek için kaleme alınmış manzum veya mensur eser” şeklinde tarif edilir (Kanar, 2009: 1363). Hiciv, bu tanımlarda yergi ve taşlamayla neredeyse eş anlamlı olarak düşünülmüştür. Burada, hicvin mizahi yönünün vurgulanmamış olması dikkat çekicidir. Ömer Özcan, İngilizlerin, mizah barındırmayan hicvi bir küfür olarak değerlendirdiğini belirtir (2002: 13). Mizah aynı zamanda hicvin, insanlarca hoş görülmesini sağlayan latif bir kalkan konumundadır. Gerçekten de hicvin içerisinden mizah sökülüp atıldığında, o kuru bir küfürden öteye geçemeyecek, belki de etrafına taraftar toplayamayacak dolayısıyla etkileyciliğini ve çarpıcılığını yitirecektir. Buna rağmen mizahtan arındırılmış ve sadece yermek için yazılmış hicivlerin varlığından da söz edilmelidir.

Mustafa Apaydın, mizahta eleştirinin hoşgörü çerçevesinde anlamlı kılındığını söyledikten sonra hiciv için “hor görülmesi bir saldırıdır; komik kılınan kusuru ortadan kaldırmayı, yıkmayı amaçlar. Bağışlayıcı değil, aşağılayıcıdır” ifadelerini kullanır (2015: 545). Ferit Öngören ise, hicvin “saldırısı ile özellik kazan[dığını]” vurgular ve onun “ilk çağdan bu yana ok ile sembolleştirilmiş” olduğunu belirtir (1998: 139). Yani hicvin bir silah özelliği taşıması söz konusudur.

Hicivdeki saldırı belirli bir kişiye, kuruma, olaya yöneliktir. Hiciv “içerisinde alaya alarak yerme, mübalağada bulunma ve kötüleme unsurlarını [genellikle] aynı anda” barındırır (Çıblak, 2008: 4). Kendi haklılığını, toplumca kabul gören değerlerden çıkarır. Burada hicvin toplumla ve onun değerleriyle sağlam bir ilişki içerisinde olduğu ifade edilmelidir. “Hicivde idealize edilmiş kavramlar buna iliş[k]in motifler kullanılır, bu yolda sembol sayılabilecek kültür tipleri aranır ve karşılaştırma yapılır” (Erkul, 2016: 265). Heccav yani hicvi yapan/yaratan kişi, genellikle toplum adına konuşur ve toplumun değerleriyle örtüşmeyen ve ahlaka ters düşen bir aksaklığı dilinin ve yeteneğinin imkânlarıyla var gücüyle eleştirir. Böylece o aksaklığın dikkatlere sunulmasında ve düzeltilmesinde önemli bir rol oynar.

Burada, hicvin her zaman toplumsal ve ahlaksal bir kaygıyla ortaya konulmadığının altı çizilmelidir. Bir heccav, çoğunlukla üretimini bir sosyal çıkar adına gerçekleştirse de kişisel ihtirasların ve çekişmelerin de hicvin bir malzemesi olduğu unutulmamalıdır. Hiciv yazarı ele aldığı kişinin bütün güzelliklerini yok sayarak, onun yalnızca kötü yönlerine odaklanır, onları alaylı ve mübalağalı bir dille teşhir eder.

Hicvin, Batı edebiyatındaki karşılığının satir olduğu söylenmişti. (Baypınar, 1978; Öngören, 1998; Özcan, 2002; Cebeci, 2016; Çıblak, 2008). “Satir, ‘görünür geçmiş’in bazı hususlarına yönelik eleştiri içeren bir kurgudur” ve bu, komik bir kurgu olması sebebiyle genellikle “gülme duygusu uyandır[ır]” (Cebeci, 2016: 167). Yüksel Baypınar “Satirik anlatımı, bir kişi veya nesneyi karşı[ya] almak ve kurbanı okuyucunun kahkahalarına sunarak işini bitirmek” şeklinde tanımlar (1978: 33). Satirin kökleri Eski Yunan dönemine kadar götürülebilir. Eski Yunan dönemi komedilerinin “satirik komedi” niteliğinde oluşu, komedinin bir tür olarak gelişiminde söz konusu kavramın önemini ortaya koyar.

Ferit Öngören, hicvin Batı literatüründeki karşılığının satir olduğunu belirttiikten sonra aralarında birçok farklılık olduğunu da ileri sürmüş ancak bu düşüncesini geliştirmemiştir (Öngören, 1998: 140). İki tür arasında işlev ve üslup açısından büyük benzerlikler olduğu bu çalışmanın kabullerindedir. Batı literatüründe satir adıyla gelişimini sürdüren tür, Doğu’da hiciv/hicviye şeklinde adlandırılmış ve kabul görmüştür. Dolayısıyla satirin sahip olduğu özellikler, hiciv için de geçerli olacaktır. Bu yüzden ki Oğuz Cebeci satiri tanımlamaya girişirken, açıklamalarının “Türk edebiyatında genel olarak ‘hiciv’ başlığı altında toplanan yapıtları” da kapsadığını belirtir (2016: 167).

Bölümün devamında kısaca, satirin tarihsel gelişiminden bahsedilecektir. Türün geçirdiği serüvenle, hicvin serüveni farklıysa da, satir ve satir yazarına/şairine dair söylenecekler genellikle hiciv ve hiciv yazarına/şairine ait özellikleri kapsamaktadır. Bundan dolayı kimi yerlerde, satir ve hicvin ortak niteliklerinin vurgulanması amacıyla iki kavram birlikte zikredilecektir.

Eski Yunan komedisi “komos” adı verilen festival dönemlerine dayandırılır. Bu zaman dilimlerinde, toplumsal kurallar bir süreliğine dikkate alınmayarak yoldan geçenlere laf atılmasına ve birtakım şaklabanlıkların yapılmasına müsaade edildiği bilinmektedir. Bu sürecin Dionysos tapımıyla da ilgili olduğunu belirten Oğuz Cebeci, o dönemlerde “komik şair”lerin “istedikleri konuda, istediklerini söyleyebilme hakkı[na]” sahip olduklarını bildirir (2016: 172). Aynı zamanda erkek cinsel organının sergilendiği “phallus alayları” ya da halkın tanıklığında gerçekleştirilen ve suçluların eşeğe ters bindirilerek şehirden kovulması ya da katran ve tüye bulanması vb. şeklinde ortaya konulan cezai uygulamaların da Eski Yunan komedisinin doğuşunda etkili olduğu iddia edilmiştir (2016: 172). Bu gülmenin, muhatabını cezalandırmak ve aşağılamak işlevi ön plandadır.

Burada, insanların sadece belli zamanlarda belli özgürlüklere sahip olduğu, onun dışında ifade özgürlüğünün büyük oranda kısıtlandığı belirtilmelidir. Yani şairler ve toplum sadece sınırlı dönemlerde -en fazla yılda iki kere gerçekleştirilen festival dönemlerinde- kendilerini özgürce ifade etme hakkına sahipti. Bu zamanlarda kendini kısıtlayan kurallardan arınan toplum, biriktirdiği enerjisini komedi ve onun taşıdığı

satirik unsurlarla dışa vurabilmekteydi. Ama bu dışa vurumun herhangi bir ahlaki norma dayalı ya da herhangi bir aksaklığı düzeltmeye yönelik olmadığı ayrıca belirtilmelidir. Bu durumu Oğuz Cebeci, “Öncelikle, komedinin ve içinde barındırdığı satirin ‘kural tanımazlığı’ ve eleştirel yönü, ‘gerçek’in ortaya çıkmasına yönelik bir çabayı ya da yüksek ahlaki standartların savunulmasını göstermekten çok, ‘festival atmosferi’ni ve bu atmosferle bağlantılı ‘konuşma özgürlüğü’nü gösterir” (2016: 173) şeklinde ifade etmiştir.

Satirin Eski Yunan döneminden sonra gitgide erdemi öven ve kötülüğü yeren bir niteliğe büründüğü söylenilebilir. “Romalı satir yazarları, politik hayata ilişkin yorumlarında, ele aldıkları kötülüğün ya da yozlaşmanın ‘çare’lerini de göstermeye çalış[mışlardır]” (2016: 176). Satirin bu özelliği, zaman zaman kesintiye uğrasa da toplumca kabul gören bir tür olmasında fazlasıyla etkili olmuştur. Bir satir yazarı, aksayan bir durumu göstererek onunla ilgili reçeteler de sunar. Daha doğrusu toplumun, bir satir yazarından beklediği temel şey budur. Bu durum özellikle Orta Çağ döneminde daha da belirginleşir. “Romalı satir yazarları (...), eleştirdikleri çarpıklığın zıddı olan ‘doğru davranış’ı vurgulamayı hiçbir zaman ihmal etmedikleri için ‘Hıristiyan ahlaki’ni savunan yazarlar tarafından benimsenmeleri güç değildi” (2016: 177). Dine dayalı bir yönetim anlayışı, dinin yasakladığı her şeye karşı doğrudan bir tavır alacaktır. İnsanların değer yargısını dinin şekillendirdiği böyle dönemlerde, bu değerlerden herhangi birine karşı olumsuz bir tavır takınan kişi ya da kişiler, doğal olarak satir yazarının hücumuna uğramıştır. Ya da herhangi bir kurum, toplumsal bir değerle çatıştığında, onun aksayan yönü yine satir yazarınca dillendirilmiştir.

Satir, kimi zaman insanları haksız yere hedef gösterdiği, devleti ve kurumları zayıflattığı düşüncesiyle eleştirilmiştir. Burada satirin, kişisel ihtiraslardan ve emellerden hareketle bir saldırı silahı olarak kullanılması söz konusudur. Belli bir konumdaki insan, onu sevmeyen ya da kıskanan bir satir/hiciv yazarı tarafından saldırıya uğrayabilir. Bu saldırıda herhangi bir ahlaki değer söz konusu değildir ve tek amaç muhatabı yıpratmak, rezil etmektir. Ya da söz konusu türün, sürekli eleştirilerle herhangi bir devlet kurumunu zayıflatabilmesi, onu halkın gözünde değersizleştirebilmesi de mümkündür. Bu da dolayısıyla önce o kurum ve sonrasında devletin itibarsızlaşması anlamına gelecektir. Bu tarz sakıncalı sonuçlar

doğurabileceğinden ötürü Dryden, satir yazarının uyması gereken bazı kurallar sıralar. “Buna göre, satir tek bir konuya yönelmelidir; ikinci olarak ‘satir ahlaki olmalı ve kötülüğü eleştirmelidir’. Dryden’in bu ikinci kuralı, satir kuramının en önemli ilkelerinden biri olarak, günümüze kadar geçerliliğini korumuştur” (2016: 178-179).

Satirin genel olarak eleştirdiği şeyin iyileştirilmesi için önerilerde bulunması gerekliliği mevcutken, bu durumun her zaman bu doğrultuda şekillenmediği belirtilmişti. “Pope’a göre, satir yazarı kötüyü yenilgiye uğratma umudunu kaybetse bile, en azından kendi zevki için yazmaya devam etmelidir” (2016:179) görüşü bu bağlamda değerlendirilebilir. Satir yazarı, kötü olanı teşhir etmekle birlikte her zaman onu iyileştirme yoluna girmemiştir. Dolayısıyla her satir açık seçik bir biçimde ahlaki bir sonuca yönelmemiştir. Burada satirin aynı zamanda yazarı için bir öfke boşaltımı işlevi taşıdığı söylenebilir. “Gerçekten de, birçok satirde kötülüğün yerildiği, ancak erdemin yüceltilmesi konusunun çok da önemsenmediğini görürüz” (2016: 179). Yani satiri yaratan bazı koşulların, öfke boşaltımı ve rahatlama duygusuyla doğrudan bir ilişkisi söz konusudur.

Bir satir/hiciv yazarı, üretimini ortaya koyarken genellikle mizahı da onun bir parçası kılar. Eleştirdiği aksaklığı komik bir şekilde ifade eder. Yani okuru düşündürürken, diğer taraftan eğlendirmeyi amaçlar. Aksi durumda üretiminin yalnızca saldırgan yanı ön plana çıkacaktır ve o, belki de kuru bir küfürden öteye geçemeyecektir. Satirin/hicvin mizahla ilişkisi bu bağlamda, onun daha yumuşak ve estetik bir çehreye bürünmesi açısından işlevseldir. Bu sayede okuyucu ondan zevk alır ve eserin hırçınlığı/saldırganlığı sevimli bir hâle dönüşür. Hicvi satirle hemen hemen eş anlamlı kullanan Yüksel Baypınar, “Hiciv saldırdığı nesneyi, kişiyi tamamen mahvetmeyi, yerin dibine sokmayı amaçlar ve bunu yaparken de sahip olduğu amansız silahı ‘mizah’ ile okuyucuyu kahkahaya boğar” demiştir (1978: 32). Yani satiri, dolayısıyla hicvi anlamlı kılan ve onu meydana getiren temel unsurlardan birinin mizah olduğu söylenebilir. Ama türün sadece eleştiriye, yergiye ve küfre yaslandığı üretimleri de mevcuttur. Bu tür eserlerde mizah unsuru oldukça gölgede kalmakta, hakaret ve yergi boyutu iyice ön plana çıkmaktadır.

Hicvin, halk edebiyatındaki karşılığı taşlama olarak bilinmektedir. Ferit Öngören her ne kadar “Taş ortaya atılır, oysa hiciv belirli bir kişiye yönel[ir]” (1998: 141) diyerek hicivle taşlamayı birbirinden ayırmaya çalışmışsa da bu iddiasını derinleştirmemiştir. Diğer birçok araştırmacı hicivle taşlamayı birbirini karşılayan türler olarak değerlendirmiştir. Bu yaklaşımlarda taşlama, halk edebiyatında bir tür olarak nitelendirilmiş ve divan edebiyatındaki hicviyenin karşılığı olarak düşünülmüştür. Buna göre taşlama, kişileri eleştiren, onlarla alay eden, halk şairlerinin şahıslara duyduğu öfkesini, kinini yansıttığı sosyal tenkit şiirleri olarak tarif edilmiştir (Özdemir, 1981; Karaalioğlu, 1983). Burada taşlamanın genel olarak eleştirel yönüne değinilmiştir. Ama bu tarz şiirleri bu kadarla sınırlayabilmek mümkün değildir. “Çünkü taşlamalarda yerginin yanı sıra kimi zaman ‘alay’, ‘şaka’, ‘iğneleme’, ‘güldürme’, ‘nükte’ gibi unsurları da görmek mümkündür” (Çıblak, 2008: 3). Taşlamaların ayrıca, anlaşılır, samimi ve gerçekçi bir dille ifadesini bulduğu söylenebilir. Taşlama şairi, içinde yaşadığı toplumun sorunlarını, onun diliyle ve onun zaviyesinden ele almış, şiirlerinde onun estetik zevkini ve hoşgörüsünü yansıtır. Tanık olduğu ve rahatsızlık duyduğu sorunları dile getirerek, onların çözüme kavuşmasını amaçlar.

Türk tasavvuf edebiyatında bir tür olan şathiye ile hiciv arasında ilk bakışta bir benzerlik ilişkisi kurabilmek mümkündür. Şathiye kısaca “tasavvufî aşk hâlinin sarhoşluğu ile söylenen, halkın anlayamayacağı veya hoşuna gitmeyeceği sözlerdir” şeklinde tanımlanabilir (Kurnaz ve Tıncı, 2001: 4) ve şathiyelerdeki alaycı üslubun, hicivde bir karşılığı vardır. Ama bu benzerlik değerlendirilirken şathiyelerin tasavvufî arka planı da göz önüne alınmalıdır. Orada Tanrı’nın kişileştirilmesi ve O’nunla alaycı bir üslupla sohbet söz konusudur fakat bu durum, şairin Tanrı sevgisinden ve O’na karşı duyduğu samimiyetten kaynaklanır. Şathiyelerde “Tanrı’ya çatılma, bir inançsızlığın ifadesi değil, tam tersine büyük bir Tanrı sevgisinin, bunun sonucu yakın bilmenin işaretini taşır” (Öngören, 1998: 142). Hiciv, elle tutulur bir konuyu malzemesi kılarak, belli şahısları hedefine alır ve asla bir sevgi neticesinde kaleme alınmaz. Hedef aldığı kişilerin aksaklıklarını, kusurlarını, toplumun ve dönemin değerlerine zıt düşen yanlarını teşhir ederek, onları rezil etmeyi amaçlar. Ortaya çıkardığı aksaklığa dair genellikle çözüm önerileri sunar. Yani gözler önüne serdiği

aksaklığı/bozukluğu iyileştirmeye çalışır. Şathiyelerin ise böyle bir iddiası söz konusu değildir.

Hicvin, divan edebiyatı itibarıyla olgunluk evresine girdiği söylenebilir. Burada, methiyenin şiirlerdeki yaygınlığı göz önüne alınmalıdır. Ferit Öngören, türün, methiyelerin karşıtı gibi olduğunu ifade eder. “Methiye, sözgelimi bir padişahı, bir yöneticiyi övmek, ululamak için, durumu idealize eder. (...) [Hiciv yazarı ise] hicvettiğini yerin dibine batırır” (1998: 140). Methiye yazarı, kültürün yücelttiği olguları, kahramanları örnek olarak getirerek övdüğü kişiyi ona yaklaştırır ve böylece onu yüceltir. Hiciv yazarı da aynı yolu izleyerek, toplumca idealize edilen kahramanı, olguyu örnek verir ve eleştirdiği kişiyle o örnekler arasındaki mesafeyi vurgular. Burada olması gerekenle olan arasındaki uyumsuzluk, hicvin temel dinamiğidir. İdeal olanı bir şekilde öne süren hiciv yazarı, bu sayede eleştirdiği aksaklığın ne şekilde düzeltilebileceğini, eleştirilenin neyi ya da kimi örnek alması gerektiğini göstermiş olur. “Sözgelimi, ‘eğer soyundan o kişinin geleceğini bilmiş olsa idi Âdem, Havva ile evlenmezdi’ der hiciv şairi” (1998: 140). Burada hedef alınan kişi, ideal olanla karşılaştırılarak insanlığın yüz karası addedilir. Âdem ve Havva vasıtasıyla ise, olması gerekene işaret edilir.

Hicvin güçlü kılınması, yapılan yerginin, diğeri bir ifadeyle eleştirinin güçlü oluşuyla paralellik gösterir. Hicvin ölçüsünün yerinen ölçüsüne bağlı olduğuna değinen Ferit Öngören, küfrün, hicvi eksik kılacağından söz eder ve “Hicvin ortaya çıkmasını gerektiren son öge (...), hicvedenle edilen arasında ortak bir ahdin var olmasıdır. Bir bakıma hicivde yapılan suçlama hepimiz adına, toplum adına yapılmış bir suçlama olmalı[dır]” der (1998: 141). Ona göre hiciv bir anlamda yasaların methiyesidir. Hiciv şairi, toplumca genel kabul gören değerlerden ve yasalardan hareketle ve onları yücelterek eleştirisini dile getirir. “Şair kutsal öğretiyi ululayarak, temsilcilerini methederek borcunu öde[r], [bu sayede] doğru yolda olduğunu ispat ede[r]” (1998: 141). Bu yüzdendir ki Osmanlı’nın son dönemlerine kadar hiçbir hiciv şairi, kutsal yasanın temsilcisi olan padişahı eleştirmemiştir.

Osmanlı’da hicvin politik bir arka planı da vardır. Kimi hicivlerin küfre varan bir saldırganlık özelliği taşıdığı ve hiciv şairlerinin kimi zaman şahsî çıkarları için

muhabatını eleştirdiği söylenmişti. Burada ayrıca sarayın hiciv şairine yönelik bir yönlendirmesinden bahsedilecektir. Hiciv şairi, “kutsal öğreti”ye aykırı davranan yöneticiyi eleştirmiş, bunu bazen kişisel duygularından hareketle yapmıştır. Hatta bu saldırısı kimi zaman küfür boyutlarına ulaşmıştır. Ama Osmanlı hicvinin, “yöneticiler arasındaki sürtüşmelerde bir oyuncak olarak üst kademeleri ilgilendiren” bir boyutu da söz konusudur. Kimi yöneticilerin kendilerine çeki düzen vermesi adına sarayın, hiciv şairini o kişiye yönlendirdiği bilinmektedir. “Bir bakıma, üst yöneticilerin yerilmesini, yerin dibine batırılmasını özellikle saray istemiş, desteklemiştir” (1998: 142). Sarayın bu tutumu, Osmanlı’nın hicvi bir silah olarak değerlendirerek onun değiştirici/dönüştürücü gücünün farkına varmış olduğunun ve “kalem kılıçtan keskindir” atasözünü ne kadar haklı bulduğunun bir göstergesidir.

Hicvin tarihsel gelişimine bakıldığında, onun en çok rağbet gördüğü ve sesinin en gür çıktığı dönemlerin, devletin ve toplumun en bozuk olduğu dönemlere denk gelmesi dikkat çekicidir. “Büyük çöküntülerin, savaşların, yenilgilerin birbirini kovaladığı Batı kültür ve öğretisi ile Osmanlı öğretisinin çatıştığı bir ortamda; genel olarak mizah, bu arada hiciv, şaşırtıcı bir canlılık kazanmıştır” (Öngören, 1998: 151).

Tanzimat’la birlikte hicvin manzum olma şartının ortadan kalktığı görülür. “İlk kez Ziya Paşa’nın mensur hiciv örneği verdiği bu dönemde, özellikle batılılaşma sorunsalının ele alındığı bazı romanlarda soruna satirik bir yaklaşımın olduğu dikkat çekmektedir” (Apaydın, 2015: 552). Buna göre Ahmet Mithat Efendi, 1875’te kaleme almış olduğu *Felatun Bey ile Rakım Efendi*’de gülünçleştirerek sunduğu Felatun Bey’e karşı “bağışlayıcı olmadığı, hırpalayıcı, aşağılayıcı olduğu için” söz konusu eser hiciv olarak nitelendirilebilir (2015: 552). Bundan başka Recaizâde Ekrem’in 1895’te tefrika edilen *Araba Sevdası* da muhtevası hasebiyle hiciv olarak değerlendirilmelidir.

Apaydın’a göre “Türk hicvine yeni bir soluk getiren, onu eski hiciv anlayışından uzaklaştıran sanatçı Ziya Paşa’dır” (2015: 551). Buna göre “Batılıların ‘satir’ dedikleri dolaylı yani mizah yolu ile hiciv tarzının ilk örneğini (...) Ziya Paşa verir” (Akyüz, 1995: 82). Şairin bu bağlamda ortaya koyduğu en önemli eserlerden biri, Sadrazam Âli Paşa’nın Girit’teki başarısızlığını hicvettiği *Zafernâme*’dir. Ziya Paşa bu eserinde “övgü görüntüsü altında hicvini oluşturmuştur” (Apaydın, 2015: 551). Kenan Akyüz

Zafernâme'yi, Türk mizah ve hiciv edebiyatının en önemli eserlerinden biri addeder (1995: 82). Namık Kemal'in de hiciv şeklinde yazılmış birçok şiiri olduğunu söyleyen Akyüz, "Hürriyet Kasidesi"ni "hürriyete medhiye ve dolayısıyla istibdâda hicviye" olarak değerlendirir (1995: 83).

Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşamış olan Şair Eşref'i burada özellikle zikretmelidir. "Çok zeki, nükteli, sözünü sakınmaz ve büyük bir medenî cesaret sahibi olan Eşref, kendi kendine okuyarak edebî kültürünü geliştirmiş ve hicivlerinde nazmı tercih etmiştir" (1995: 83). "Ziya Paşa'da gör[ülen] ironiye dayanan hiciv, Eşref'te yerini tekrar kaba sözcüklere, sövgüyle örülmüş ironik olmayan bir hiciv üslubuna bırakmıştır (Apaydın, 2015: 555). O, genel olarak Osmanlı hiciv geleneğine uygun bir şekilde, "kutsal öğreti"yi olumlamasına rağmen, Padişahı da hicvetmesi açısından gelenekten ayrılır. Bu bir bakıma, yeni bir hayat modeline geçme aşamasında olan Osmanlı'daki bireyin ve ondaki değer yargılarının değişimine işaret eder. Padişah artık gökyüzünden yer yüzüne intikal etmiş ve heccavin eleştiri oklarına muhatap olabilecek seviyeye inmiştir. Meşrutiyet dönemindeki hicvin yönünü genellikle parti ilişkileri ve ideolojiler belirlemiştir, denilebilir.

Şeyhi, Fuzuli, Figânî, Baki, Usûlî, Pir Sultan Abdal, Nef'i, Sururi, Osmanzade Ahmet Taib, Nâbi, Küfri Bahai, Dertli, Keçeçizade İzzet Molla, Şinasi, Yusuf Kâmil Paşa, Reşid Akif Paşa, Ziya Paşa, Namık Kemal, Seyranî, Şair Eşref, Neyzen Tevfik, Tevfik Fikret, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Halil Nihat Boztepe, Fazıl Ahmet Aykaç, Namdar Rahmi Karatay, Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Hüseyin Rıfat Işıl, Nazım Hikmet, Nazım Hikmet, Ümit Yaşar Oğuzcan, Orhan Veli Kanık, Özdemir Asaf gibi sayıları çok daha arttırılabilecek yukarıdaki isimler Türk edebiyatındaki önemli hiciv şairleri/yazarları olarak sayılabilir.

Sonuç olarak denilebilir ki hiciv mizahın bir alt dalı, onun saldırgan yönünün bir ifadesidir. İçinde belli belirsiz bir eleştirinin tortularını taşıyabilen mizah, bu eleştiriler saldırgan bir söyleme dönüştüğünde hiciv hüviyetine bürünür. Hiciv, mizahın silahı olarak da tarif edilebilir. Onun oka benzetilmesi bu bağlamda anlamlıdır.

Hiciv, toplumların aksayan yönlerini, toplum mensuplarının/yöneticilerinin hatalarını, yanlışlarını ve eksikliklerini teşhir eder ve onları eleştirir. Bunu yaparken toplumca kutsal sayılan değerleri ve yasaları yüceltir. Bu değerlerle ve yasalarla çarpışan kişileri yerin dibine sokup rezil eder. Aynı zamanda bunların düzeltilmesi için idealize edilene örnekler. Böylece her şeyin yerli yerine konumlanmasını sağlamaya çalışır.

Hicvin Batı literatüründeki karşılığı satirdir. Satirin taşıdığı özelliklerin çok büyük bir kısmı hiciv için de geçerlidir. Eski Yunan dönemine kadar götürülebilen satir geleneği, Türk edebiyatında, divan edebiyatı ile canlanıp, Tanzimat itibariyle de olgunlaşarak gelişimini sürdürür.

Hicvin gelişim süreci dikkate alındığında, onun her zaman yüksek ahlaki değerleri savunan ve idealize edilene uyulmasını arzulayan bir yönünün olmadığı görülür. Kimi hiciv şairleri, bazen sırf kendi ihtirasları ve emelleri uğruna muhatabını rezil etmeye, onu toplumun gözünde küçük düşürmeye çalışmışlardır. Burada, eleştirilen kişiye ya da kuruma karşı bir yapılan bir haksızlık söz konusudur. Hiciv şairleri bu hareketleri neticesinde kimi kişilerin ve kurumların toplumun gözünde değersizleşmesine sebep olmuşlardır. Dryden gibi araştırmacılar, bu yüzden satir/hiciv şairinin uyması gereken belli kuralların olması gerektiğini söylemiştir.

3.2. *Piyano/Düşünüyorum* Dergisindeki Hiciv Yazılarının İncelenmesi

Kimi çalışmalarda hiciv özelliği gösteren metinler tematik olarak tasnif edilmiştir (Çıblak, 2008; Alay, 2015). İçerikten yola çıkılarak yapılan bu sınıflandırmalardan hareketle, bu çalışmadaki hiciv metinleri için de aynı yöntem uygulanmıştır. Metinlerde, ağırlıklı olarak yöneltilen eleştiriye göre yapılan bu tasnif aşağıdaki tabloda gösterildiği gibidir. Tabloda ilk olarak metinlerin başlıkları verilirken üst başlık ile alt başlık eğik çizgi (/) işaretiyle ayrılmıştır. Kısa çizgi (-) işaretinden sonra metinlerin yazarları verilmiştir. Yazarı belli olmayan metinlerin yazarları “imzasız” olarak belirtilmiştir. En sonda ise metinlerin hangi sayıda buldukları söylenmiştir:

Tablo 3.2. *Piyano/Düşünüyorum*'daki Hiciv Yazılarının Konularına Göre Tasnifi

Toplumsal/Sosyal Hiciv	Yazara/Şaire Yönelik Edebî Hiciv	Kuruma Yönelik Hiciv	Siyasi Hiciv	Basına Yönelik Hiciv
Beşeriyetin Budalalıkları - Adat ve İtikadât Tenkidâtı - Ahmet Nebil (1. Sayı)	Muhterem Simalar/Ahmet Mithat Efendi – Ahmet Nebil (1. Sayı)	Otobüsler – İmzasız (5. Sayı)	Yuf Borusu/Nazıra Hücum Edenlere – Eşref (9. Sayı)	Ciddi Gazete Hızlı Mukabele – İmzasız (9. Sayı)
Beşeriyetin Budalalıkları - Adat ve İtikadât Tenkidâtı - Ahmet Nebil (2. Sayı)	Mesâlik-i Edebiye – Don Kişot (2. Sayı)	İtfaiyemiz - İmzasız (5. Sayı)	Yuf Borusu/İstikraz Hakkında – Eşref (10. Sayı)	İstanbul Gazetelerinin Mahareti – İmzasız (9. Sayı)
Beşeriyetin Budalalıkları - Adat ve İtikadât Tenkidâtı - Ahmet Nebil (4. Sayı)	Muhterem Simalar/Prens Sabahattin – Ahmet Nebil (3. Sayı)	İthaf – Don Kişot (6. Sayı)	Devr-i Sabıkta – Baba (10. Sayı)	İstanbul Sedası/Gazeteler – Don Kişot (10. Sayı)

Güreşler – İmzasız (5. Sayı)	Muhterem Simalar/Doktor Abdullah Cevdet – Cenap Şahabettin (7. Sayı)		Yuh Borusu/Yine İstikraz – Eşref (11. Sayı)	
Beşeriyetin Budalalıkları/Baba ya Hürmet – Ahmet Nebil (9. Sayı)	Tek Gözlük (Salah Cimcoz’a) – Baha Tevfik (9. Sayı)			
Beşeriyetin Budalalıkları/İtiraz , Mahmut Sadık – Ahmet Nebil (17. Sayı)	Muhterem Simalar/Ahmet Şuayip – Cenap Şahabettin (10. Sayı)			
Güzeller – Reşit Süreyya (18. Sayı)	Yeni Muhtarlıklar – İmzasız (11. Sayı)			
	Kalem – Eşref (12. Sayı)			
	Muhterem Simalar/Bekir Fahri – Ahmet Nebil (13. Sayı)			

Tabloda görüldüğü üzere tespit edilen 26 hiciv yazısı muhtevasına göre beş başlığa ayrılmıştır. Buna göre 7 tanesi “Toplumsal/Sosyal Hiciv”, 9 tanesi “Yazara/Şaire Yönelik Edebî Hiciv”, 3 tanesi “Kuruma Yönelik Hiciv”, 4 tanesi “Siyasi Hiciv” ve 3

tanesi “Basına Yönelik Hiciv” olarak nitelendirilmiştir. Buradaki başlıkların, başka bir dikkatle ele alınarak farklı şekilde isimlendirilebileceği belirtilmelidir.

Çalışmanın devamında, metinlerin hangi özellikleri dolayısıyla hiciv olarak değerlendirildiği açıklanmaya çalışılacaktır.



3.2.1. *Piyano* Dergisindeki Hiciv Yazılarının İncelenmesi

3.2.1.1. Birinci Sayı

Beşeriyetin Budalalıkları - Adat ve İtikadât Tenkidâtı - Ahmet Nebil

Yazıda, boş zamanını oyun oynayarak geçirenlerden bahsedilir. Buna göre bilardo, tavla, domino, iskambil gibi oyunları yalnız cahiller oynar ve oyun oynayarak vakit geçirmek isteyenler ancak budalalardır. Zaman en değerli şeydir ve telafisi mümkün değildir. Ciddi bir şey düşünmek, biriyle faydalı bir konuda sohbet edip bilgi sahibi olmak varken, boş zamanı olduğunu iddia edip onu da oyunla harcayan adam cahilin ta kendisidir. Bu insanlar alışkanlıklarının esiridirler. Gençler için de durum pek farklı değildir. Onlar her oyunun nasıl oynanacağını bilirken, sınırların görevini, fennin ne olduğunu bilmez. “*Hülasa, oyun fena bir âdettir ve bu âdete tab’ olmak büyük bir kabahattir fenadır, muzırdır, aptallıktır ve yalnız cahillere mahsustur*” (s.3) cümlesiyle yazı sona erer.

Toplumca meşru görülen bir alışkanlığa âdeta saldırganca eleştiriler savurulan metin, kaba söylemiyle, muhatap olarak karşısına belli bir kesimi almasıyla ve onu olanca sertliğiyle eleştirerek, kendince doğru olanı önermesiyle hiciv özellikleri taşımaktadır.

Muhterem Simalar/Ahmet Mithat Efendi – Ahmet Nebil

Yazıda, Ahmet Mithat Efendi alaylı ve ironik bir dille eleştirilir. Onun hakkında bir yazı yazmak, Mehmet Akif ve Mithat Cemal’in hücumuna uğramak demektir. Ahmet Nebil, kırk senelik meşhur muharriri yazmayı, bu hücumlardan korkmaya tercih eder. Ahmet Mithat Efendi’yi sosyalist Jores’e benzeten Cahit Bey’e karşı çıkar. Çünkü Jores bir gayrimüslimdir. Ahmet Mithat Efendi ise -başkalarınca her ne kadar kof olarak nitelendiriliyorsa da- İslamiyet ile ilgili çok kitap yazmıştır. Ayrıca Jores bir fırka reisidir, o ise tüm fırkaların aleyhindedir. Her şeyi bilen hiçbir şey bilmez iddiası Ahmet Mithat Efendi söz konusu olunca çürür. Çünkü o, âdeta ayaklı bir kütüphanedir ve bir “*her şey mütehasısı[dır]*” (s.7). Yazara göre, Ahmet Mithat Efendi namına bir heykel dikilse yeridir. Burada inceden bir alay sezilmeye başlar. Daha sonra onun, kimseye faydası olmayan muharrirlikte ısrar etmesi anlamsız bulunur. O, “*muazzam sakalı, ayrı vücudu, fessiz fotoğrafları ile temeyyüz etmiş, yanlışlıkla feylesof unvanını almış bir[i]*” (s.7) olarak ifade edilir. Son olarak ise, Ahmet Mithat’ın yüce olarak

nitelendirilmesindeki en büyük engelin boşlukları ve cahillikleri ortaya çıkaran fikrî gelişme olduğu söylenir. Bu son cümleler itibariyle yazarın da niyeti iyice ayyuka çıkmış olur. Onun niyeti, söz konusu muharriri övmek değil, yermektir. Bunu, ironi vasıtasıyla, över gibi görünerek yapar. İroniyle vücut bulan, söylenenle kast edilen arasındaki uyumsuzluğun, buradaki eleştiriyi mizahi bir hüviyete bürüyerek yumuşattığı görülür. Metin bu özellikleri itibariyle hiciv olarak nitelendirilmelidir.



3.2.1.2 İkinci Sayı

Beşeriyetin Budalalıkları - Adat ve İtikadât Tenkidâtı – Ahmet Nebil

Yazı üç bölümden oluşur. Birincisinde, gayet işlek ve medeni bir caddede bulunan resim sergisinin girişinde “*bir derebeyi gibi süzülen mağrur ve mükellef*” (s.11) korumanın bulunması eleştirilir. Onun orada bulunması yazarda, sakin ve “*asayiş-perver*” (s.11) insanlara haydut muamelesi yapıldığı izlenimi uyandırır. Hükümetin adale gücüyle değil, hukuk ve yasalarla adaleti sağladığı Meşrutiyet döneminde, böyle bir uygulamanın yapılması tam bir budalalık olarak addedilir.

İkinci bölümde, arkadaşını yazdığı soneden dolayı tebrik eden daire müdürünün söyledikleri eleştirilir. Bu tebrikin sebebi, arkadaşının söz konusu sonede “*koca bir âlem, bir ‘kâinat’ olan kameri mini mini altın bir uçurtmaya*” (s.11) benzetebilmiş olmasıdır. Bunun insanlık için ne büyük bir fayda, “*ne takdir-i şayan*” (s.11) bir icat olduğunu ironik bir şekilde belirten yazar, daha sonra söz konusu durumun büyük bir yalan ve budalalık olduğunu söyler.

Üçüncü bölümde ise yazar, sergiyi gezerken fark ettiği ve gayet hoşuna giden canlı renklerle bezeli, yeni bir köy tablosuyla; Rafael’e ait olduğunu öğrendiği eski, dökülmüş, renkleri solmuş başka bir tablo arasında kıyas yapar. Rafael’in tablosu, beğendiği köy tablosuna nazaran oldukça fiyatlıdır. Arkadaşı, Rafael’e ait olan tablonun çok kıymetli olduğunu belirtir ve onu beğenmeyen arkadaşını sanat muhabbeti olmadığı için eleştirir. Yazar ise, “*Aman ya Rabbi, her gün yeni olmak için çıldıran fakat hâlâ eskilere, eskiliklere pek büyük, pek yüksek kıymetler takdir eden bu insanlar ne kadar tuhaf, ne kadar muvazenesiz mahlûkat*” (s.11) diyerek arkadaşını ve onun gibi düşünenleri eleştirir ve onların düşüncesini budalalık olarak niteler.

Alay, ironi ve eleştiri yönü ağır basan yazı içerdiği saldırganca tutumu itibariyle de öne çıkar. Hukukun öncelenmesinin gerektiği Meşrutiyet gibi bir dönemde, orta çağdan kalma bir uygulamaya benzettiği silahlı korumanın varlığı; edebiyatın hayatın gerçeklerinden beslenerek şekillendiği bir zaman diliminde, yaptığı soyutlamayla övgü toplayan arkadaşının şiiri ve sürekli yenileşen, yeniliği savunan insanların, eskiye verdiği anlamsız değer ve ehemmiyet, yazar tarafından budalalık şeklinde

yorumlanır. Burada belli uygulamalara ve düşüncelere dair sert bir eleştiri söz konusudur. Olması gerekenin de sezdirildiği yazı, bu gibi özelliklerinden hareketle hiciv olarak değerlendirilmelidir.

Mesâlik-i Edebiye – Don Kişot

Yazıda, edebiyat akımlarının Türk edebiyatındaki karşılıkları alaycı, ironik ve mizahi bir üslupla sıralanır: “1. Sıfırı Tükendizm, 2. Boşizm (...)” (s.20). Buradan hareketle de o dönemki edebiyatçılar bu akımlara göre tasnif edilmiştir. Yazının başındaki ifadeler, ilk başta okuru ciddi bir yazıyla karşı karşıya olduğunu düşündürmektedir. Ama yazının devamında görüleceği üzere burada ironik bir söylem söz konusudur ve aslında kastedilen söylenilenin tam tersidir:

“Edebiyatı ilerlemiş olan her memlekette olduğu gibi bizde de birçok edebî meslekler vardır. Mesela Zola'nın natüralizm, Paul Bourget'nin psikolojizm, Henry Laverde'nin modernizm, Lord Byron'un lirizm vesaire mesleklerine mukabil bizde de başka meslekler var. Bu başkalık edebiyatımızın hatta Fransız edebiyatından ileride bulunduğunu gösterir” (s. 19).

Buradaki en dikkat çekici unsur ironidir. Mizah yapmak maksadıyla kaleme alınan yazının girişindeki “*Fakat ben bizde mesâlik-i edebiye bulunduğunu iddia ediyorum. Ve gayet ciddi bir muharrir olduğum için iddiam asla mizah-perverâne olamaz*” (s.19) iddiası da bunun en açık delilidir. Söylenenle kastedilen arasındaki uyumsuzluktan mizah doğmuştur.

Yazının devamında tanımları yapılan ve “*Kadınizm, İntihalizm, Maupassanizm, Paraizm, Zırzırizm, Kofizm, Hiçizm, Eskilikte İnadizm, Ne Olduklarını Kendileri de Bilmeyenlerizm*” (s.20) şeklinde adlandırılan bu edebiyat akımları, yazının mahiyeti hakkında okura yeterince fikir verir. Metinde büyük bir alay söz konusudur. Bu alay ironiyle birleşerek eleştirel bir mahiyete bürünür. Asıl amaç dönemin edebiyatçılarını eleştirmektir. Bu eleştiri birçok açıdan saldırgan bir hüviyettir. Dolayısıyla burada hicvin önemli bir ağırlığı vardır. İntihalle suçlanan Halit Ziya, “*İntihalizm*” (s.20) akımına mensup olarak gösterilir. Refik Halit ve Yakup Kadri Maupassant'ı taklit etmekle suçlanarak “*Maupassanizm*” (s.20) akımının öncüleri olarak nitelendirilir.

Şahabettin Süleyman'ın her şeyi para olarak görmesi de onu “*Paraizm*” (s.20) akımına mensup kılar. Görüldüğü üzere metinde, söz konusu şahsiyetlere alenen bir saldırı yapılmaktadır. Bu saldırı alaycı, mizahi bir üslupla dile getirilmiştir. Dolayısıyla bu yazı için bir hicivdir demek doğru bir yaklaşım olacaktır.

O dönemki edebiyat akımlarının ne olduğu ilgililerce malumken burada ortaya konulan yeni edebiyat akımları, mevcut durumla bir uyumsuzluk teşkil etmektedir ve bu uyumsuzluktan hareketle mizahın iyice belirginleştiği söylenebilir.



3.2.1.3 Üçüncü Sayı

Muhterem Simalar/Prens Sabahattin – Ahmet Nebil

“Teşebbüs-i şahsiyi” ve “adem-i merkeziyi” meydana çıkardığı için herkesçe “büyük adam” (s.27) olarak nitelendirilen Prens Sabahattin, yazıda eleştirilerin odağı konumundadır. Yazar, onun ortaya attığı iddia edilen fikirlerden ortaokuldan beri haberdardır. Onun, neden bu şekilde nitelendirildiğini merak eder ve Prens Sabahattin’i araştırmaya başlar. Tam da o sıralar söz konusu yazarın “İzah”ı yayımlanır. Onu büyük bir edebî merakla okuyan yazar, neticede kararını verir, “Sabahattin hakikaten büyük adam[dır]” (s.28). Ama onun yazdıklarından bir şey anlamamıştır. Muhtemelen diğer okurlar da bir şey anlamamış olacaklar ki, ona büyük adam sıfatını yakıştıramamışlardır. Yazara göre, Prens Sabahattin’in yazdıkları “Mısır’da çıkan ‘Piramit’ gazetelerinin onda biri kadar bile bir şey söyle[memektedir]” (s.28). “İzah” başlığı altında kaleme alınan yazılarda, Sabahattin Bey’den başka bir şey yoktur. Yazılan bu metinlerde bilinmeyen bir şey, yeni bir fikir, kıymetli bir düstur bulunmamaktadır. Prens Sabahattin “vatan” davasını öne sürüyorken bir taraftan da “âlemşümül bir muhabbet” (s.28) iddia etmektedir. “Bu son söz sosyalistlere mahsustur. Hâlbuki Sabahattin Bey sosyalist olmadığı kadar vapanperver de değil[dir]” (s.21). Yazar, onun büyük adamlığını ne kadar araştırırsa da fikirleri hep “kof” çıkmaktadır.

Yazı boyunca Prens Sabahattin’e alenen bir hücum yapıldığı görülür. Bu kimi yerlerde ironik bir dille ortaya konulur. Kimi yerlerde ise hakarete varan bir saldırganlık içerir. Herkesin gözünde büyüttüğü Prens Sabahattin, yeni bir şey söylemeyen, yazdıkları anlaşılmayan, “kof” bir yazardır. Metin, bu söylemleriyle birlikte düşünüldüğünde hiciv olarak nitelendirilmelidir.

3.2.1.4 Dördüncü Sayı

Beşeriyetin Budalalıkları - Adat ve İtikadât Tenkitleri – Ahmet Nebil

Toplumun çok büyük bir kesimi, ortaya koyduğu davranışın sebebini ya da sebeplerini bilmemektedir. Baston taşımak da bunlardan biridir. O zamanlarda, moda olarak görülen ve oldukça yaygın bir şekilde kullanılan bastonun eleştirildiği yazı, genel özellikleri itibariyle hiciv mahiyetindedir.

Baston taşımak bir budalalıktır. Çünkü kimse bastonun menşeyini bilmemektedir. Zaten bilseler, bu saçma moda akımına kapılmayacakları muhakkaktır. Toplum, “*Bastonu niçin taşıdığı[n]dan*” (s.33) bihaberdir. Yazara göre “*İşte bizim her işimiz böyle... Tarzı harekâtımızın sebeplerini bilmeyiz. Ve bunun içindir ki kimse bir mevcudiyet-i fikriyeye malik değil[dir]*” (s.33). Kişi, bir şeyi başkasında görür ve taklit eder. Onun sebeplerini ve kaidelerini araştırmaz. Mesela bastonun menşeyi bilirse, muhtemelen hiçbir erkek onu eline almak istemeyecektir. Baston, çok eski zamanlardaki ilkel insanların, kendilerini vahşi hayvanlardan korumak için kullandığı silahtır. Daha sonra sopaya evrilmiş ve yıllar geçtikçe “*işte bugün sebebini bilmedikleri hâlde, faydasızlığından ve fazlalığından gafil buldukları hâlde, eskiliğe merbut bir ekseriyetin taşıdığı ‘baston’ şekline*” (s.34) dönüşmüştür.

Baston taşımak, sebebi bilinmediği müddetçe, cahilce, aptalca ve budalacadır ve hiçbir faydası yoktur. Sırf moda olduğu için insanlarca kullanılmaktadır. Onu ellerinde taşıyanlar da, bu kendi fikirleri olduğu için değil, çevrelerini taklit ettikleri için bu eylemi gerçekleştirmektedir. Metinde, toplumun moda akımlarına bilinçsizce kendisini kaptırması, sebebini bilmeden ve düşünmeden birtakım tercihlerde bulunması eleştirilmiştir. Değerlendirmenin başında da söylendiği gibi, saldırıya ve küçümsemeye dayanan bu eleştiri, yazıya hiciv özelliği kazandırmaktadır.

3.2.1.5 Beşinci Sayı

Otobüsler – İmzasız

Bu yazıda bir yayayı ezmek için hamle yapan ve nihayetinde köprünün parmaklıklarına çarptıktan sonra, o parmaklıkları kıran otobüse şehremanetinin otuz lira ceza kesmesi alaylı bir dille eleştirilir. Şehremanetinin bu hareketi, açığözlülük olarak lanse edilir. Otobüs şoförünün yayayı ezmek için böyle bir manevra yapması elbette doğru olandır. Bundan dolayı köprünün parmaklıklarına çarpması ise Talihsizlikten başka bir şey değildir. Bütün bunlardan sonra şehremanetinin otobüs şoföründen 30 lira tazminat istemesi büyük bir haksızlık olarak düşünülmelidir. Bu durum yazıda “*Canım hiç hallaç ipliği ile yapılmış bir köprünün bir metre kadar yeri otuz lira eder mi? Otuz liraya bütün bir köprü yapılır: Öyle çabucak kırılacak olduktan sonra...*” (s.52) şeklinde ifade edilir. Burada şehremaneti kurumuna karşı açık bir eleştiri ve saldırı söz konusudur. Böyle kolaylıkla kırılabilen bir köprü parmaklığının yaklaşık bir metre fiyatının otuz lira etmeyeceği, alaycı bir üslupla dile getirilmiştir. Hicivlerde alaycı bir üslup ve küçümseyici bir eleştiri söz konusu olduğu belirtilmişti. Buradaki eleştirinin de bu şekilde yapılması metni hiciv kategorisine yerleştirir.

Güreşler – İmzasız

Türklerin güreşlerde sürekli galip gelmesinin övülecek bir şey olmadığı, bu yazının konusunu teşkil eder. Vücudu ve beyni besleyen kandır. Vücudun güçlü olabilmesi için pompalanan kanın büyük bir kısmının o bölgede kullanılması gerekir. Bu durumda beyin zayıf kalacaktır. Böylece Türklerin kazanabilmesi, vücutlarının kuvvetli, akıllarının ise zayıf olmasına işaret etmektedir. Modern toplumlarda asıl yetkinliğin zihinsel faaliyetlerde olması gerekir. Bu durum yazıda, “*Biz burada buna memnun olurken fenne vakıf adamlar öbür taraftan gülüyor*” (s.53) şeklinde ifadesini bulmuştur. Bu gibi güreşleri seyretmenin ise ayıp ve budalalık olduğu iddia edilmiştir ve dolayısıyla metinde topluma dair açık bir eleştiri ve alay söz konusudur. Yazı bu özellikleri itibariyle hiciv olarak nitelendirilmelidir.

İtfaiyemiz – İmzasız

İtfaiye kumandanı Zıçni Paşa, iki projesi olduğunu ama birini pahalı olduğu için yapamayacaklarını belirtir. Bu da yazarca eleştirilir: “İyi ama, pahalı diye projeden vazgeçmek, masraf olacak diye yangınların, bin-netice birçok zararların önünü alacak bir teşebbüsten vazgeçmek doğrusu pek akılâne bir hareket” (s.53). İkinci projeleri ise memlekete otobüs getirmektir. Memlekete daha önce gelen otobüslerden hareketle, yazıda, bunun da pek bir fayda sağlamayacağı düşünülür: “Mesela itfaiye otobüslerinden biri köprüden geçerken çarpıyorsa da bilfarz denize düşüyorsa da yangın söndürmeye giderken kendisi söniiverir” (s.53). Bunlardan başka, Zıçni Paşa’ya göre yangınlar hep leylekler yüzünden meydana gelmektedir. Bu düşünce saçma addedilerek masallara benzetilir: “Aklıma bir varmış bir yokmuş diye başlayan Anka Kuşu hikâyesi geliyor” (s.53). Ayrıca Tanin’in böyle bir bilgiyi gerçekmiş gibi sunması, kurnazlık olarak nitelendirilir. Görüldüğü üzere burada, hem itfaiye kumandanına hem de onunla röportaj yapıp bunu haberleştiren Tanin’e karşı alaylı ve küçümser bir eleştiri söz konusudur. Yazı bu özellikleri dolayısıyla hiciv başlığı altında değerlendirilmelidir.

3.2.1.6. Altıncı Sayı

İthaf – Don Kişot

Yazıda Mekteb-i Sultani'nin edebiyat öğretmenliği sınavının alaya alınarak eleştirilmesi söz konusudur. Verdiği cevaplardan ötürü sınavı kazandığından emin olan yazar, hangi soruya ne cevap verdiğini burada açıklamıştır. Verdiği cevapların hiçbir ciddi yanı yoktur. Her cevabı, aslında bir alay ve eleştiri mahiyeti taşımaktadır. Yazı bütün olarak düşünüldüğünde, hiciv niteliğinin ağır bastığı görülecektir.

Yazının girişindeki ifadeler, ironik ve mizahi bir dille kaleme alınmıştır. Edebiyat öğretmenliği sınavına giren ve sınavı çok iyi geçtiği için sevinç içinde olan anlatıcı, Mekteb-i Sultani'nin edebiyat öğretmeni olacağına emindir:

“Ah sevgili karilerim, sevgili karilerim. Bu kadar memnuniyetle yazı yazdığımı hatırlamıyorum. Bu hafta yazılarımı o kadar büyük bir sevinçle yazıyorum ki ne söyleyeyim sevincimden çıldıracağım. Siz bunun sebebini bilmiyorsunuz değil mi? Anlatayım: Malumunuzdur ki Mekteb-i Sultani edebiyat muallimliği için Maarif Nezaretinde bir müsabaka açıldı. Birçok büyük adamlarla beraber bendeniz de müracaat ettim. Ve hiç şüphesiz ki ben kazandım” (s.65).

Yazının devamında, yazarın bu sınava girmediği, hatta bu yazıyı sırf bu sınavı eleştirmek ve alaya almak için yazdığı anlaşılacaktır. Dolayısıyla burada ironinin varlığından bahsetmek gerekir. Sevinçli olduğunu iddia eden yazar, aslında öfke doludur. Yapılan sınava dair hiçbir olumlu düşüncesi yoktur. Tek amacı sınavı ve o sınavı tertip edenleri eleştirmektir. Bunu da yazının ilgili bölümünde ironi vasıtasıyla dile getirmiştir. Söylediklerinin tam tersini kastederek ortaya çıkan uyumsuzluktan hareketle hem mizah oluşturabilmiş hem de okurlarının, bu yazıdan keyif almasını sağlayabilmiştir.

Sınavın ilk sorusu, “Şiir ne demektir”dir (s.65). Yazarın buna verdiği cevap şu şekildedir:

“Şiir üstün okunduğuna nazaran arpa demek olarak bugünkü ediplerimiz her şeyi bozdukları gibi bunu da bozmuşlardır. Mesela şiiriye çorbası denilecek iken şehriye çorbası denilip bu kaidelerini lokantacılar kabul ettirmiş olduklarından listelerde hep ‘şehriye’ diye yazılıdır” (s. 65).

Şiirin ne olduğu herkesçe az çok malum iken, en azından onun şehriye ile hiçbir alakasının olmadığı bilinen bir gerçekken, burada şiirle şehriye arasında bir ilişki kurulması, saçma ve uyumsuz bir durum teşkil etmektedir. Ayrıca şiir için “*Darülacezenin programında dâhil olan bir şey olup acizlere teselli için verilen bir meşguliyet olsa gerektir*” (s.65) denilmiştir. Bilinen şiir tanımlarıyla, buradaki alaydan hareketle oluşturulan şiir tanımı arasında bariz bir uyumsuzluk vardır. Edebiyat devirlerinin neler olduğu sorusuna verilen cevap da bu özelliğindedir. Cevapta edebiyat üç döneme ayrılır ve bunlardan birincisi öğrencilerin tatil dönemlerinde can sıkıntılıklarını gidermek için kitapçılara hücum ettikleri ve dolayısıyla kitap satışlarının canlandığı dönemdir. İkincisi ise “*devr-i akamet*” (s.66) yani kısırlık devri olarak adlandırılmıştır. Bu dönemin edebiyatçıları olarak, Tefik Fikret, Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf gibileri gösterilir. Ali Ekrem de yazıda eleştiri oklarının hedefine oturtulmuştur. Onun psikolojiyi bilmediği ve asla “*edebiyat lakırdısını ağzına almaya layık olmadığı*” (s.66) söylenmiştir. Burada dönemin edebiyatçılarına ve edebiyat ortamına dair bariz bir saldırı söz konusudur. Bu saldırı, mizahi bir hüviyette sunulmuştur. Metin, bu özellikleri dolayısıyla hiciv olarak değerlendirilmelidir.

3.2.1.7 Yedinci Sayı

Muhterem Simalar/Doktor Abdullah Cevdet – Cenap Şahabettin

Bu yazıda Doktor Abdullah Cevdet alaylı, ironik ve mizahi bir dille eleştirilmiştir. Yazar buradaki amacını, “*Mesleğim umumi ve yüksek bir tetkiktir*” (s.75) şeklinde tarif etmiştir. Bu eleştiri birçok özelliğinden dolayı bir hiciv olarak nitelendirilebilir.

Abdullah Cevdet öncelikle geçmişi ve eskiyi seven muhafazakâr bir yenilikçi olarak resmedilir. Buna göre o, “*ruhun mevcudiyetini her an haykıran bir materyalist, hiç hastaya bakmayan bir doktor*” (s.75) olmasından başka aynı zamanda matbaacı, kitapçı, gazeteci, konferansçıdır da. Bu tariflerdeki uyumsuzluk dikkat çekicidir. Yenilikçi olan birinin muhafazakâr, ruhun varlığını kabul eden birinin materyalist ve hasta bakmayan birinin doktor olamayacağı ortadadır. Bu tanımlarda büyük bir uyumsuzluk ve bu uyumsuzluktan doğan mizah vardır. Bu çalışmada hicvin genellikle kaba bir saldırı olduğundan bahsedilmiştir. Buradaki saldırının, ironi ve mizah vasıtasıyla kısmen de olsa yumuşatıldığı söylenebilir. İki zıt şeyin bir arada verilmesiyle, aslında Abdullah Cevdet’in bunlardan hiçbiri olmadığı söylenmeye çalışılır. Görüldüğü üzere burada alenen olmasa da dolaylı şekilde bir saldırının mevcudiyeti söz konusudur.

Yazıda ayrıca, Abdullah Cevdet’in en büyük meziyetinin şairlik olduğu ve yetkinliğini bu meslekte tamamıyla gösterdiği iddia edilmiştir. O, çok büyük bir şairdir ve bütün Osmanlıların bu dehanın şiirlerini okuması lazımdır. Yazara göre onun şiirleri “*yıkılmaz abidelerdir*” ve onu “*Okuyanın takdir ve hayrete mecali kalmaz, ne olduğunu şaşırır. Zaten yazarken kendi de şaşırmıştır*” (s.76). Bu son cümle itibarıyla yazarın niyetini açıkça gösterdiği görülür. Buradaki maksat Abdullah Cevdet’i övmek ve ululamak değil, över gibi gözüküp aslında onu yermektir. İroni vasıtasıyla ortaya konulan bir eleştiridir söz konusu olan.

Hiciv, çalışmada belirtildiği üzere belli kişileri hedef alır, onlara saldırır ve birçok açıdan onları rezil etmeyi amaçlar. Bu eleştiri, genellikle mizahi bir hüviyete sokulur ve okuyanda gülme duygusu uyandırır. Söz konusu metin de tam olarak bu özellikleri taşıması sebebiyle hiciv olarak tanımlanmalıdır.

3.2.1.8 Dokuzuncu Sayı

Yuf Borusu/Nazıra Hücüm Edenlere – Eşref

Şiirin üst başlığı olan “Yuf Borusu”, kınama ve nefret anlamlarını çağrıştırması hasebiyle, okuru nasıl bir metinle karşı karşıya olduğuna dair bilgilendirmektedir. Şiirde ironik bir şekilde yüce olarak nitelendirilen Maarif Nazırı'nın, gazetecilerce kınanmasının doğru olmadığı, eğer o olmasaydı gazetelerin haber yapacak malzeme bulamayacağı söylenmiş ve gazeteler yaptıkları eleştiriden ötürü “*nankör hisli*” olmakla suçlanmıştır. Burada Maarif Nazırı, över gibi yapılarak, aslında yerilmektedir. Söylenenle söylenmek istenilen arasındaki zıtlığın bariz bir şekilde tespit edilebilmesi, şiirdeki ironinin varlığını ortaya koymaktadır. Bu ironik dille yapılan eleştiri, doğrudan Maarif Nazırı'nı hedef almakta ve söz konusu kişi kınanmakta, alaya alınmaktadır. Şiir bu özellikleri nedeniyle hiciv olarak nitelendirilmelidir.

Ciddi Gazete Hızlı Mukabele – İmzasız

Yazıda, Canlı Karagöz Kumpanyası'nı izlemeden aşağılamaya kalkışan *Kalem Gazetesi* eleştirilir. “*Zavallı*” diye nitelendirilen *Kalem*, “*Bir defa oyunu gör. Sonra tahkire kalkış*” (sny) denilerek alaya alınır. *Kalem*'in bu hareketi garaz olarak görülür. Ayrıca söz konusu gazete “*geri geri terakki etm[ekle]*” (sny) suçlanır. Yazının devamında ise gazetede yayımlanan karikatürlerin saçmalığına değinilir. Burada açıkça bir saldırı söz konusudur. Alaylı ve alenen yapılan bu saldırı, bu yazıyı hiciv konumuna yerleştirir.

Beşeriyetin Budalalıkları - Adat ve İtikadât Tenkidâtı - Ahmet Nebil

Babaya Hürmet

Metinde, babasından çekindiği için, onun yanında sigara içemeyen bir gencin durumu anlatılmaktadır. Sigara içtiği herkesçe malum olan gencin, soğuk bir odada titreyerek bu eylemini gerçekleştirmesi budalalık olarak addedilir. Babanın yanında sigara içmek, toplumca hoş karşılanmayan davranışlardandır. Yazı, genel ifadeyle bu bakış açısını eleştirmek için kaleme alınmıştır, denilebilir.

Soğuk sofada, şiddetle titreyerek sigara içen genç, kendi ifadesiyle artık on sekiz yaşındadır. Yani ona göre içeride, babasının yanında sigara içmesinin zamanı gelmiştir. Babası içeride keyifle sigarasını içerken, onun bu şekilde âdeta işkence çekercesine bu eylemi gerçekleştiriyor olması kendisi tarafından budalalık olarak tanımlanır. Ama burada budala olan “*Kendisi mi, babası mı*[dır]?” (s.96). Yazılı olmayan kurallarla işleyen toplumlarda, her bireyin uyması beklenen belli davranışlar vardır. Babanın yanında sigara içmemek de bunlardan biridir. Genç bu sebepten dolayı intikamını annesinin yanında sigara içerek almayı tasarlamaktadır. Onun bu düşüncesi, mizah unsuru olarak düşünülebilir. Bu çocukça bir tasarımdır. Genç de bilmektedir ki onun bu hareketinin perde arkasında babasının koyduğu bir yasaktan ziyade, toplumun belirlediği davranış biçimleri vardır. O da aynı toplumda yetişen bir birey olarak, istese de istemese de o kurallara riayet etmek durumundadır. Zihnindeki bu engeli aşamayan genç, intikamını annesinin yanında sigara içerek almayı tasarlarırken, aslında toplumun bu tutumunu da kabul etmiş sayılır. Burada, intikam fikrinin gerekçesiyle, o fikrin derinindeki gerekçe arasındaki uyumsuzluk, çocuksu bir söylemle de birleşerek mizahı ortaya çıkarmıştır.

Ayrıca, yazı boyunca gencin yaşıyla ilgili bir ihtilaf söz konusudur. Yazara göre o, on yedi, annesine göre on dört, kendisine göre on sekiz yaşındadır. Yani annesine göre o hâlâ bir çocuk, kendisine göre ise yetişkin bir adamdır. Bu düşüncesinden hareketle de babasının yanında bir yetişkin gibi sigara içebilmesinde hiçbir sakınca görmemektedir. Gencin yaşını objektif olarak okurların dikkatine sunan kişi ise yazardır. Onun yaşıyla ilgili dillendirilen diğer yorumlar, öznel düşüncüler dolayısıyla yapılan birer yakıştırma değildir. Hiçbir çocuk annesinin gözünde büyümmez. Her çocuk da birey olarak kendisini ispatlamak adına yaşını bir kalkan olarak kullanmaya meyillidir. Yaşının büyümesi, onun üzerindeki yasaklardan kurtulmasına delalettir. Gencin yaşıyla ilgili ortaya konulan bu farklı bakış açılarının da mizah yaratmada bir işlevsellik taşıdığı söylenebilir. Bu mizahın, olanla varsayılan arasındaki uyumsuzluktan hareketle vücut bulduğu iddia edilebilir.

Bu çalışmada, hicvin, eleştirisini mizahla harmanlayarak oluşturduğundan bahsedilmişti. Toplumun bireylere dayattığı bir davranış biçimi, yazıda, budalalık

olarak nitelendirilmiştir. Bu kabaca saldırı, mizah katılarak yumuşatılmıştır. Bu özelliklerinden dolayı, metin hiciv olarak tanımlanmalıdır.

Tek Gözlük (Salah Cimcoz'a) – Baha Tevfik

Salah Cimcoz'a ithaf edilen yazıda, tek gözlük ironik bir dille ele alınır. Daire şeklindeki bu camı yazar, ilk başta saat camı zanneder. Onunla eşyanın ancak yarısının görüneceğini iddia eden yazar, her şairin bir tek gözlüğe muhtaç olduğunu belirtir. O her zaman sağ göze takılır. İhtiyarlar için belirsiz bir ihtiyaçtır ve yüzleri buruşuk olduğu için gözlerinden düşmez. Yazının sonunda, dikkat çekmek isteyen herkesin bir tek gözlük takması gerektiği tavsiye edilir.

Yaşlıların tek gözlük takabilmelerinin, onların yüzündeki buruşuklukla ilişkilendirilmesi, bir uyumsuzluk teşkil ederek mizahı meydana getirir. Tek gözlüğün ayrıca şiir yazmak için tek şart koşulması da bir uyumsuzluk/saçmalık oluşturur. Buradan hareketle de mizahın zenginleştiği söylenebilir. Tek gözlüğün bu kadar övülerek dillendirilmesinin perde arkasında ironinin varlığı yatmaktadır. İroni vasıtasıyla ortaya konulan uyumsuzluğun da mizahi bir mahiyet taşıdığı iddia edilebilir. Ayrıca, yazının Salah Cimcoz'a atfedilmesi, onun böyle bir gözlük kullandığını düşündürmekte ve eleştirilerin bizzat ona yapıldığını akla getirmektedir. Bu bakış açısından hareketle yazı için bir hicivdir, denilebilir.

Muhterem Simalar/Ahmet Şuayip – Cenap Şahabettin

“İşte en büyük âlimimiz” (s.101) gibi ironik bir ifadeyle başlayan yazıda Ahmet Şuayip fikirsizlikle ve intihal yapmakla suçlanır. Yazara göre, Ahmet Şuayip'in eserinin ismi bile Fransızcadan çalıntıdır. Onun tek faydası, yabancı dil bilmeyen kimseleri batıdan haberdar etmektir. Ama yaptığı işler bununla kalmadığı için eleştiriye hak etmektedir. Çünkü o, yaptığı hırsızlık şekliyle Bedi Nuri, Fazıl Ahmet gibi başka yazarları da etkilemekte ve onları hırsızlığa teşvik etmektedir. Ahmet Şuayip, “dehasız”, iktidarsız, çalışmadan, yorulmadan öğrencilerine büyük edebiyatçı olmayı öğretmektedir. Genç edebiyatçılar bu dersleri, onun eserlerinden öğrenmektedir.

Görüldüğü üzere metinde, Ahmet Şuayip'e alenen bir saldırı söz konusudur. İroninin de kısmen yer bulduğu yazı, yıkıcılığı ve saldırganlığı hasebiyle hiciv olarak nitelendirilmelidir.

İstanbul Gazetelerinin Mahareti – İmzasız

Bu yazıda İstanbul gazeteleri mizahi bir dille eleştirilir. Ele alınan gazetelere alay içerikli özellikler atfedilmiştir. Buna göre *Tanin* ile *Sabah*'ın en mühim özelliği “gürültü etmek[tir]”. *Tercüman* “Akşamcılık etmek[le]”, *Karagöz* “Çoluk çocuk eğlencesi olmak[la]”, *Futbol* “Takla atmak[la]” (s.104) ön plana çıkmaktadır. Gazetelere bu özellikler genellikle onların isimlerinden ve duruşlarından hareketle yakıştırıldığı görülür. *Futbol*'un maharetinin takla atmak olması bunun bir delaletidir. Dergilerle özellikleri arasında böyle bir irtibat kurulması mizahın yaratılması açısından işlevsellik arz eder. Bu, uyumsuzluktan hareketle ortaya konulan bir mizahtır. Onun vasıtasıyla da gazetelerle dalga geçilmiş ve onlara hücum edilmiştir. Yazı bu özellikleri dolayısıyla hiciv olarak nitelendirilmelidir.

3.2.1.9. Onuncu Sayı

Yuf Borusu/ İstikraz Hakkında – Eşref

Şiirde, Osmanlı'nın borç almak için Avrupa'yı gezmesi eleştirilir. Fransızların, Osmanlı heyetine kanmadığı, dolayısıyla Osmanlı'nın talihinin gülmediğinden bahsedilir. Ama bu üzülecek bir durum değildir. Bu gidişatın neticesinde Osmanlı kabinesi nihayet düşecektir. Dörtlük şeklinde yazılan ve alenen bir saldırı ve alay içeren bu metin, hiciv özelliği taşımaktadır.

Devr-i Sabıkta – Baba

Gümbür gümbür bir edayla birinin gelişinin duyurulmasıyla başlayan şiir, genel olarak hiciv özellikleri taşımaktadır. Marifet arsasına bir küheylan atı gibi gelen bu kişinin kim olduğu söylenmemiştir. Yazılanlardan hareketle o kişinin heybetli, gür ve karışık sakallı biri olduğu anlaşılmaktadır. Meclise doğru yürürken resmedilen bu kişi, hızlı yürüyüşünden dolayı vekillerce, şikâyete gelen bir kervana benzer. O, meclise “Lokman” (sny) gibi şifa olmaya gitmektedir. Onun nesli Hipokrat'a dayanmaktadır. Saffan'la ilim ve takvada arkadaşlık etmektedir. Buradaki övgüleri ironi olarak düşünmek gerekir. Çünkü şiirin devamında, bu kadar övülen kişi, âdeta alaya alınır. O eskiliğin bir sembolüdür. Haftada beş kere emirlerini değiştirir. Onun yazdığı tezkireler ölüleri bile güldürür. Smokin giydiği zamanlar modern gulyabaniye benzer. Yeni şiire karşı küçümseyici bir tavrı vardır. O aslında bütün heybetiyle eskinin bir timsalidir. Bu yüzden de alaya alınarak eleştirinin odağına yerleştirilir. Bu alayın mizah ve ironi vasıtasıyla yumuşatıldığı görülmektedir. Şiir, bütün bu özelliklerinden hareketle hiciv örneği olarak düşünülmelidir.

Muhterem Simalar/Bedi Nuri – Cenap Şahabettin

Yazıda Bedi Nuri, sert sözlerle eleştirilir. O, özellikleri itibariyle Ahmet Şuayip'e benzeyen, mesleğinin ne olduğu belli olmayan, yabancı kaynaklardan okuduklarını kendi fikriymiş gibi sunan bir kimsedir. Yazar ona, “*Ey Ahmet Şuayip'in karikatürü! Hakikat diye başkalarının yalanlarını tekrar edip duruyorsun! Hiç kendi fikrin yok mu? Hiç istidad-ı ibdaya malik değil misin? Hiç kendi kendine düşünüp söylemez misin?*” (s.111) şeklinde seslenir. Buradaki eleştiriler gayet sert ve acımasızdır. Belli

bir muhabata karşı, onun kişiliğine, düşüncelerine, hareketlerine dair yapılan bu saldırı dolayısıyla metni bir hiciv olarak tanımlamak gerekir.

İstanbul Sedası/Gazeteler – Don Kişot

Yazıda, Babıali’de hızlıca ilerleyen bir arabanın Ahmet adında birine çarpması gibi basit bir olayı İstanbul gazetelerinin büyüterek ve abartarak ele alınışından bahsedilir. Ahmet Efendi kazadan hafif yaralanarak kurtulmuş, arabacı ise yoluna devam etmiştir. *Sabah*, Ahmet Efendi’nin hafif yaralanışını Meşrutiyet’e bağlamış; *İkdam*, Meşrutiyet dönemi içerisinde böyle bir kazanın yaşanabilmesini üzüntüyle karşılamış ve şehremanetiye yani belediyeyi göreve çağırmış; *Yeni Gazete*, bu olaydan hareketle Avrupa ve Osmanlı arasında bir kıyasa gitmiş; *Tanin* ise, gelişmiş milletlerde böyle bir kazanın yaşanmayacağını, Türkiye ahalsinin dikkatsiz, gaflet içinde ve henüz gelişmemiş olduğu tespitini yapmıştır. Yazara göre gayet basit bir olayın bu şekilde abartılarak gazetelere konu edilmesi, İstanbul gazetelerinin ve Osmanlı’da basının hâlinin anlaşılması için önemli bir vesikadır. Yaşanan hadise gayet sıradandır. Ama gazetelerin onu ele alış şekli, yaşanan kazaya olağanüstü bir nitelik atfetmektedir. Gazeteler, bu vesileyle hem Meşrutiyet’i övmüş hem de Osmanlı halkının medeniyetten nasibini almadığını ifade etmiştir. Burada söz konusu gazeteler açıkça hedef tahtasına oturtularak, yazar tarafından eleştirildiği görülür. Bu eleştiri alay ve küçümseme içermesi hasebiyle hiciv özellikleri taşımaktadır, denilebilir.

3.2.1.10. On Birinci Sayı

Yuh Borusu/Yine İstikraz – Eşref

Şiirde, Nazır'ın borç almak için Fransa'ya gidip oradan eli boş dönmesi konu edilir. Bu borç işinin artık milletin ruhunu sıktığı, insanların bundan iyice bunaldığı dile getirilir. Nazır'ın para bulmak şöyle dursun, Fransa'dan yüz bile bulamadığı alaylı bir şekilde ifade edilir. Mısradaki kelime oyunu dikkat çekicidir ve mizahi bir hüviyet taşınması açısından önemlidir. Burada Nazır'a ve Osmanlı'daki ekonomik sıkıntılara dair bariz bir eleştirel saldırı söz konusudur. Küçümser bir edayla yapılan bu eleştiriden hareketle, şiiri bir hiciv olarak değerlendirmek uygun olacaktır.

Yeni Muhtarlıklar – İmzasız

Celal Sahir'in muhtar oluşundan hareketle yazar geçinen başkalarının da muhtar olma talebiyle hükümete müracaat etmeleri neticesinde, onlar için uygun görülen muhtarlık ilanlarının yer aldığı yazı, alaylı bir dille ve küçümser bir edayla kaleme alınmıştır. Buna göre Şahabettin Süleyman “Ziba Sokağı'na”, Salah Cimcoz, “Çıkıkçı Kemaleddin'e”, Ali Ekrem “Bit Pazarı'na” (sny) muhtar tayin edilmişlerdir. Ziba Sokağı, o zamanlarda genelevleri ve kabadayıları ile meşhur bir yerdir. Şahabettin Süleyman'ın muhtarlığı için oranın seçilmesi, onunla alay etmenin bir göstergesidir. Diğer sokak isimlerinin de o zamanlar için belli anlamlar içerdiği muhakkaktır. Belli kişileri hedefe alarak, alayla birlikte ortaya konulan bu yakıştırmalar, yazının bir hiciv olarak düşünülmesine imkân vermektedir.

3.2.1.11. – On İkinci Sayı

Kalem – Eşref

İronik bir dille vücut bulan şiirde şair, ilk iki mısradaki kimseyi kırmak ve darıltmak gibi bir niyetinin olmadığını belirttikten sonra son iki mısradaki kıtasını yazmak için eline kalemi alması gerektiğini ifade eder. Yani eline kalemi aldığı anda, ister istemez birilerini kıracaktır. Ona göre bu, kalemin bir vasfıdır. Bir hiciv şairi olan Eşref'in, yazdıklarını kaleme mal etmesi ve kendisinin böyle bir isteğinin olmadığını belirtmesi, ironiyi açığa çıkarır. Bu ironik söylem, mizahı da meydana getirir. Şöyle ki, hiçbir haksızlık karşısında sessiz kalamayan Eşref gibi bir şairin, bütün yazdıklarını kaleme mal etmesi, içerdiği uyumsuzluk dolayısıyla mizahi bir nitelik taşır. Ona şiirlerini yazdıran elbette kalemi değil, hisleri, duruşu ve zekâsıdır.

Kalemi ele alır almaz, olumsuzluklara karşı durmanın, onlara dair bir şeyler yazmanın zaruri olarak belirtilmesi, beraberinde dönemin diğer edebiyatçılarına dair yapılan bir eleştiriyi de akla getirir. Kalem, haksızlıklara karşı bir duruş sergilemek adına ele alınmalıdır. Onun amacı, meydan okumak ve eleştirmektir. Bunun dışında, eline kalem alıp da kendini toplumdan ve onun meselelerinden soyutlayan birisi, yaptığı işin hakkını vermemektedir. Çevresine, toplumuna sağır ve kör olmuş yazarların ve şairlerin dolaylı ve mizahi bir dille eleştirildiği şiir, bu özelliklerinden hareketle hiciv olarak nitelendirilmelidir.

3.2.1.12. On Üçüncü Sayı

Muhterem Simalar/Bekir Fahri – Ahmet Nebil

Derginin yazarlarından olan Bekir Fahri metinde, mizahi, ironik bir dille eleştirilmiş, onun öne çıkan özellikleri alaylı bir dille değerlendirilmiştir. Kalem aldığı hemen her yazıda doğal romanın ve natüralizmin ne demek olduğunu açıklamaya çalışan Bekir Fahri, sık sık Emile Zola'dan örnekler verir. Yazar da tam olarak onun bu huyuyla alay eder: “Zola, Zola, Zola... *Ve ben korkuyorum ki ferda-yı şöhretinde ondan bahsedenler ismini unutarak 'ha, şu Zolacı' diyecekler*” (s.141). Bu yaklaşımın, yazının tamamına hâkim olduğu görülür. Onun doğal romanlardan ve Zola'dan başka bir şey bilmediği ifade edilir. *Piyano*'nun edebî müdürü olan Bekir Fahri ayrıca, hayalî olmakla suçlanır. Kendisi doğal roman konusunda ne kadar ısrarcı olsa da hareketleri hiç doğal değildir. Onun sürekli sigara içmesi, gülmesi, sandalyede oturması, çatal bıçak kullanması doğal olmayan davranışlardır. Yani onun söylemleri ile hareketleri arasında bir zıtlık vardır. Bekir Fahri'nin savunduğu natüralizm düşüncesinin, mesela sigara içmekle tezat oluşturduğu iddiası elbette mizahi bir bakış açısının ifadesidir. Sandalyede oturması ile doğal romanı savunması arasında bir uyumsuzluk olduğunu iddia etmek, uyumsuzluğun ta kendisi olarak dikkat çeker ve mizahı ortaya çıkarması açısından işlevsellik taşır. Derginin önemli yazarlarından olan Bekir Fahri'nin, yine derginin bir başka önemli yazarı Ahmet Nebil tarafından bu şekilde alaya alınması, yazıya doğrudan ironik bir nitelik kazandırır. Ahmet Nebil'in, arkadaşı Bekir Fahri'yi bu şekilde yerden yere vurması, ciddilikten ziyade ironiyle beslenen bir mizah ortaya koyma çabası olarak yorumlanmalıdır. Metin, bağlamdan bağımsız olarak değerlendirildiğinde ise, içinde barındırdığı ironi, mizah, saldırganlığa varan eleştiri, alay ve küçümseme gibi unsurlardan dolayı hiciv olarak tanımlanmalıdır.

3.2.1.13 On Yedinci Sayı

Beşeriyetin Budalalıkları/ İtiraz, Mahmut Sadık – Ahmet Nebil

Yazı, bir önceki sayıda Baha Tevfik'in yaptığı eleştiriye verilen cevapla başlar. Ahmet Nebil o yazıda kendisiyle alay edildiğini ifade eder ve yaptığı işin niteliğini izaha girer. O, insanlar tatbik etsinler diye değil, bilgilensinler diye bu yazıları kaleme almaktadır. Ona göre, “*İstifade ve bilmek başkadır; tatbik etmek başkadır*” (s.208). Yani onun yazıları faydasız oluşundan değil, istifade edilmezliği yönünden eleştirilmelidir. Bu eleştiriye kabul eden Ahmet Nebil, söz konusu kusurun yazılarını yazmasına bir engel oluşturmadığını ifade eder. Böylelikle yapılan eleştiriye göğüslemiş olur.

Yazı, “Mahmut Sadık” başlığıyla devam eder. Mahmut Sadık'ın *Sabah*'ta yayımlanan yazısında geçen ve karıncaların, yardımlaşma kaidesini uyguladıkları için insanlardan daha akıllı olduğunun iddia edildiği cümleden hareketle kaleme alınır. Yardımlaşma, Mahmut Sadık'ın yazısında “teavün” ve “tenâsür” kelimeleriyle karşılaşılır. Ahmet Nebil bu kavramı, terakkinin yani gelişmenin aleyhinde görür. Ona göre “teavün” terakkinin en büyük düşmanıdır. Çünkü “*Yirminci asırda herkes birbirini ezmekle yaşayabilir*” (s.208). Bu ifadelerin ironi içermesi söz konusudur. İroni vasıtasıyla, çağa dair bir eleştiri yapılmaktadır. Bu eleştirinin ayrıca, ironiyle teşekkül eden uyumsuzluktan hareketle mizahi bir nitelik taşıdığı söylenebilir.

Ahmet Nebil, ortaya koyduğu iddiasını güçlendirmek için birkaç örnek verir. Otuz sekiz kuruş olarak fiyatlandırılan bir kravatın maliyeti oldukça düşüktür. Bu durumu satıcı, “*Ne yapalım beyim, biz de kazanacağız*” (s.208) şeklinde açıklar ve Ahmet Nebil'e göre bu bir “teavündür”. Çünkü o mağaza olmasa, kimse o kravatı alamayacaktır. İkinci örnekte karnı acıkan biri, lokantaya girer ve “*iki kap yemek, bir tatlı, bir kadeh şarap[a]*” (s.208) on yedi kuruş öder. Bu da bir “teavündür” çünkü o lokanta olmasaydı, kişi, öyle muntazam bir yemek yiyemeyecektir. Üçüncü örnekte, arkadaşından borç isteyen birine o, faiziyle parayı verebileceğini söyler ve bunun için bir senet hazırlar. Bu da başka bir “tenâsür” örneğidir.

Görüldüğü üzere, bir kravatın ve yemeğin fahiş fiyatla sunulması, faizle ve senet karşılığı borç verilmesi yardımlaşma olarak nitelendirilmiştir. Aksi durumda o mağaza ve lokanta batabilirdi denilerek, yapılan hareketin terakki için şart olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır. Yani, buradaki yardımlaşma, söz konusu kurumların varlığını korumasına vesile olmakla birlikte, ilerlemeyi de sağlar. Dolayısıyla karıncaların, her işlerini yardımlaşmayla yapmaları, onların daha akıllı olmalarına delalet etmez. Yazara göre, eğer öyle olsaydı “*onlar yerde sürüklenmeye mecbur*” (s.208) olmazlardı. Buradan hareketle “teavün” ve “tenâsür”ün terakkiden başka bir şey olduğu sonucuna varılır ve yazar terakkinin yanında olduğunu ifade ederek diğer iki kavramı değersizleştirir.

Metinde, ironinin varlığı açıkça sezilir. Yazara göre, çağdaş dünyada ayakta kalmak için bencil, açgözlü ve çıkarıcı olmak icap eder. Aksi hâlde karıncalar gibi yerde sürünmeye mahkûm olunur. Bu sonuca varmak adına, yukarıdaki söz konusu kavramlar terakki için temel bir koşul olarak nitelendirilir ve buradan yola çıkılarak dönem eleştirisi yapılır. Söylenmek istenen ise tam tersidir. Yani modernleşmenin bencilleşmek demek olmadığı ironi aracılığıyla sezdirilmeye çalışılır.

Yazı, içerdığı eleştirinin mizahi, ironik bir mahiyette, belli bir döneme yönelik olması ve yanlışın eleştirilerek doğru olanın sezdirilmesi hasebiyle hiciv olarak değerlendirilmelidir.

3.3.1 *Düşünüyorum* Dergisindeki Hiciv Yazılarının İncelenmesi

3.3.1.1 On Sekizinci Sayı

Güzeller – Reşit Süreyya

Ecdatlarına benzeyen çirkinlerin yüzleri meşin, çeneleri kıllı ve elmacık kemikleri yumru biçimindedir. Güzeller ise onların yanında “*başka bir mahlûk gibidirler*” (s.227). Onlar metinde, ari nesil olarak nitelendirilir ve genellikle birbirlerine verilmezler. “*Kuvvetli çirkinlerin elleri*” (s.227) güzellerde olmadığı için daima av olurlar ve onların “*güzel dudakları, o gorillerin kaba buseleri altında nefretinden kıvrılır*”, pembe yüzleri “*diken sakallarla yırtılır*” (s.227).

Güzellerin hepsi, yukarıda bahsolunduğu gibi aciz değildir. İçlerinde bazı kurnazlar vardır ki, hayatı öğrenebilmişlerdir ve onlar, çirkinleri, kodamanları kendilerine esir ederler. Böylece “*elmaslar, çiçekler, ipekler içinde yaşarlar, ufacık emirlerine hazineler feda ed[ilir]; arabalarına insanlar koşulur*” (s.227).

Görüldüğü üzere birtakım insanlara çirkin, goril gibi sıfatlarla saldırılmaktadır. Parası olan, güçlü insanların kaba saba; güzellerin ise narin, güçsüz ve akılsız olarak nitelenmesi de söz konusudur. Metne, bu özelliklerinden hareketle bir hicivdir, denilebilir

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

PIYANO/DÜŞÜNÜYORUM DERGİSİNDEKİ MİZAH VE HİCİV YAZILARININ ÇEVİRİ YAZISI

4.1. Piyano Dergisi

4.1.1. Birinci Sayı

Beşeriyetin Budalalıkları - Adat ve İtikadât Tenkidâtı – Ahmet Nebil

Mütefekkir ve zeki bir arkadaşım vardı. Her gün bozuşurduk. Çünkü o; tıpkı cahiller gibi daima bilardo, tavla, domino, iskambil oynardı. Ben onu men etmek istedikçe aramızda şöyle bir mübahase çıkardı:

-Ne müstebit adamsın. Kendin oynamıyorsun diye bana darılmanın manası var mı? Canım sıkılıyor, eğleneceğim!

İşte beşeriyetin budalalıklarından biri daha... Bu herkese, mutlaka cahillere mahsus şey!... Birkaç arkadaş gazinoda oturuyor ve konuşuyorsunuz. Mesela biraz hava almak için belediye bahçesine çıkmışsınız. Aradan yarım saat geçmeden hemen bir teklif vuku bulur:

-Yahu bir şey oynayalım.

-Bırak Allah aşkına, ne oynayacağız?

-Canım vakit geçer.

Dikkat isterim. Vakit geçer diyor. Demek ki bu adamın geçirilecek vakti var. Yani işsiz. Şu hâlde oyunları işsizlerin icat etmiş olmasını kabul etmez misiniz? Dikkat ediniz, teklif eden adam bir saat sonra kalemine veya işine gidecektir. Boş ve ancak teneffüs için olan vaktini oyunla geçirmek arzusunda... Tıpkı her cahil gibi. Evet, cahil. Çünkü âlim bir adam yanındakilerle konuşmak için herhâlde bir şey bulur. Bir mebâhise-i müfide açar. Yanında hiç kimse bulunmazsa düşünür, bilmediklerini halletmeye çalışır. Hâlbuki zavallı cahil "vakit geçirmek" için oyun arar. Oyun!

oynayanlara dikkat ediniz: Büyük bir tehalük, büyük bir asabiyet, mühim bir kuvvet-i fikriye sarfı, azîm bir heyecan... Oyun biraz gayr-ı muvafık gitsin: Hemen hiddet başlar, can sıkıntısı başlar, icap ederse nezaketsizlik eder. Neticede yorgunluk ve gayr-ı tabi bir sükûnet... Çünkü mağlup, mutlak ikinci oyunu teklif etmiştir: İki, üç ve böyle mütemadiyen iki saat oyun başında çarpışılmıştır.

Oyundan ayrıldıktan iki saat sonra tekrar gazinoya gitmek, bir oyuncu bulmak arzusu sizde peyda olur. Çünkü "âdet" olmuştur. Ve siz bu oyun oynamak âdetinin esirisiniz; istirahat vakitlerinizi rahatsızlıkla geçiriyorsunuz. Ne budalalık ya Rabbi, herkes, hatta tiryakiler, iyi düşündüklerini göstermek için sabahtan akşama kadar satranç ve dama oynayan ve ancak budalalıklarını gösteren cahil-i mürekkep ashabı bile itiraf ederler ki [3] oyunun hiçbir faydası, iyiliği yoktur. Fakat önlere ilave ederler: Oyun oynamak tatlıdır... Çünkü, tatlı olan oyun oynamak değil, kuru bir âdetin tatmin-i istibdadıdır. Bunu bilmez. Hiç şüphe yok ki âdetlere esir olmak, yani iradesine ihtiyarına malik olamamak ancak cahillere mahsustur. Esirlik kelimesini doğrudan doğruya kimse kabul etmez. Fakat herkes esirdir... Daima oyun ve mutlaka bu âdetin istibdadına tabiiyet!...

İstedığınız gence sorun. Asabın vazifesini bilmez. Fen ne mene bir şey sorsanız hayretle yüzünüze bakar; bütün bunlar ayıp değildir, bilardo bilmemek aman ya Rabbi ne cahillik, adabımuâşerete ne kadar bigânelik!...

Fakat ne söylerseniz söyleyin, boş itirazlar hazırdır, "gencimiz" in müdafaası olanca şiddetiyle yüzünüze fırlatılır. Hülâsa, oyun fena bir âdettir ve bu âdete tab' olmak büyük bir kabahattir fenadır, muzırdır, aptallıktır ve yalnız cahillere mahsustur.

Muhterem Simalar:

Ahmet Mithat Efendi

Bu isim altında birkaç satır yazmayı düşünürken ilk aklıma gelen şey "bir itiraza hedef olmamak" oldu. Bilhassa Mehmet Akif ve Mithat Cemal'den korkuyordum. Çünkü ben Ahmet Mithat Efendi'nin bâr-ı itirazât ve teşhilât altında yıpranmış simasını yazmakla... "atarlar seng-i tarizi dirah-ı meyve-dâr üzere" kelâm-ı hikmet beyanının (!) hükümsüzlüğünü ispat etmiş ve büyük bir günah işlemiş olacaktım. Fakat kırk

senelik bir muharrir-i şehîr veyahut eşherin simasını yazmak lütfuna nail olmayı bu itirazlardan korkmaya tercih ettim.

Cahit Bey "Avrupa ihtisasâtından!" *Tanîn*'e yazdığı mektupta Ahmet Mithat Efendi'yi sosyalist Jores'e benzetmiş. Aman ya Rabbi, bu bence ne kadar muhal! Çünkü Jores bir Fransız. Bir gayrimüslim. Hâlbuki Ahmet Mithat Efendi'nin –her ne kadar efkâr-ı münevvere ashabı kofluğunu iddia ediyorlarsa da – "Nizâ'-ı İlm ü Din"e müteallik kitapları o kadar çoktur ki... Sonra Jores bir fırka reisi, Ahmet Mithat Efendi kâmilen fırkalar aleyhinde...

Ahmet Mithat Efendi'yi dört sene evvel gördüm. Garip bir tesadüfle ertesı gün Halit Ziya Bey'in "İlm-i Sima"sında târ ve saçla kapalı alınların ahmaklığa delalet ettiğini görmüştüm. Bu fikri reddettim. Çünkü ben Ahmet Mithat Efendi'yi düşünürken tekmil nazariyat-ı içtimaiyesinin yanlış olduğun zannetmiştim. Herhâlde "her şeyi bilen hiçbir şey bilmez" kaidesine karşı Ahmet Mithat Efendi'yi bir delil-i mücessem olmak üzere kabul etmemek kimsenin elinde değil: Ahmet Mithat Efendi "ayaklı bir kütüphane"dir; [4] siyasette, tarihte, din bahislerinde, doktorlukta, hatta askerlikte bile yed-i tûlâsı olan bir mütehassıstır, bir "her şey mütehassısı"dır.

Birçok tettebbua, tetkike, fenne sahip olan bugünkü gençlerimizin "ref-i livâ-yı isyan" ile "eskiler artık ölmüştür" demelerine ne kadar teessüf edilse yeri var! Saffet Nezihi Bey'in ve büyük seleflerimizi tebci edenlerin "bizde fikr-i mütalaayı uyandıran Ahmet Mithat Efendi'dir" gibi müdafaalarına mukabil serdedilen bütün bu fikirler tamamıyla haksız... Ahmet Mithat Efendi'nin efkâr-ı ilmiyesinin doğruluğu hasebiyle hanımlarımızı ve herkesi gücendirmesi bu bapta bir burhan-ı kavidir. Ahmet Mithat Efendi, namına heykel dikilmesi bile tahayyül edebilir!...

Ahmet Mithat Efendi bhusus bütün itirazlara rağmen gençlerin "sebat mâni'-i terakkidir" fikrini yıktı. "men sebete nebete" kavli-ı kebirini herkese tanıttı ve bir kimseye faydası bulunduğu şiddetle meşkûk olduğu hâlde hâlâ muharrirlikte sebat ediyor. Herkes ne derse desin, Ahmet Mithat Efendi muazzam sakalı, ayrı vücudu, fessiz fotoğrafları ile temeyyüz etmiş, yanlışlıkla filozof unvanını almış bir "nadire-i

rüzgâr"dır. Fakat şunu da ilaveye mecburum ki boşlukları, cahillikleri meydana çıkaran terakkiyât-ı fikriye bu hususta mühim ve büyük bir mâni!...

Ahmet Nebil

[7] Hasbıhal

Elbise modasının daima garpta tebeddülünden münfail olan şark-ı teceddüt-perestânımız: "Biz de bir moda çıkaralım" demişler. Ama bu moda sairlerine benzemeyecek; bunda zarafet düşünülmemek, iktisada riayet ve ref'-i zevâid cihetlerine ehemmiyet verilecek...

Lakin böyle bir moda ihdası da kolay mı? Tabii bu hususta müdâvele-i efkâr etmek üzere bir meclis-i kebir akdölünmüş. Herkesin rayı istimzaç kılınmışsa da dermeyen edilen tekliflerin hiçbirisi şayan-ı kabul görülmemiş. En sonra müzakerâtın yevm-i ahire talikine karar verilmek üzere iken, bir zat-ı zekâvet-simât: "Püskülsüz fes giyelim" teklifini ortaya atınca mecliste medîd ve şedîd el şakırtıları tanin-endâz olmuş. Derhal tanzim olunan lâyihayı umum-ı aza bilâ-itiraz imzalamışlar.

Fikir cidden musib! Öyle ya!... On kuruş fes parasının üstüne niçin üç kuruş da püskül parası verelim? Hususiyle bunu, Kandiye'deki vatandaşlarımızdan İslam mektebi müdürü Kutsizâde Nuri Bey biraderimiz daha on sene evvelden yazmıştı. Görenler mumaileyhten bunu istifsar ettikçe şöyle bir hesap tertip ediyormuş: Mesela; otuz milyon Osmanlı senede vasatî olarak püsküle verecekleri kuruşu donanmamızın ihyasına sarf etmiş olsalar mükemmel zırhlılara malik oluruz da... (Megali idea) dostumuz !!! yutmasına fevkalade arzu-keş olduğu "Girit" pastasının demir bir mahfaza içinde saklandığını görür ve sû-yı hazımdan içtinaben pis boğazlıktan vazgeçer!

Bakalım muktesit-i şehîrimiz ne diyecek?

Hüseyin Hüsnü

Vakit Geçirmek İçin

Çiçeklerin Dili!...

Çiçeklerin bir dili olduğunu herkes bilir değil mi?... Bu yek-diğerini güçlkle görebilen âşıkların temin-i muhaberatı hususunda faydalı olduktan başka pek eğlenceli ve pek şairane bir vasıta-i muhaberedir.

[8] İnsan sevgilisine bir menekşe, bir karanfil gönderir. Tabii bunların hep birer manası vardır. Fakat niçin bu zavallı çiçeklerin hizmeti yalnız bundan ibaret kalsın?... Mademki her birinin –kendine mahsus- birer manası var. Şu hâlde onları bir araya getirmek, hiç olmazsa yan yana yazarak mektuplar, telgraflar teşekkül edemez miyiz?...

Şair Celis Bey'in anlatışına göre bu suretle (nazm-ı mensur), hatta (nazm-ı manzum) bile tertip olunabilirmiş. Bundan sarf-ı nazar, şimdi iktisat devresinde bulunuyoruz. Ayıp değil a kocaman kocaman ibare için birçok telgraf parası verileceğine iki çiçek ismi yazılarak işin içinden çıkılsa fena mı olur!...

Şu hâlde size çiçeklerin manalarını sayalım:

Şakayık. – Beni terk etmek, benden ayrılmak mı istiyorsun?... Çekinme, bilâ-tereddüt fikrini söyle...

Gecesevası. – Sizinle tenhada yalnız, baş başa vererek sevdamızdan bahsetmek... İşte benim gaye-i hayalim, emelim...

Latin Çiçeği. – Sizi, mukavemeti muhal bir aşkla seviyorum.

Zaferan Çiçeği. – Aşkından sarardım, soldum. Sensiz mümkün değil yaşayamam...

Helyotrop. – Sizi kalbimin bütün kuvvetiyle, ruhumun olanca kudretiyle seviyorum. Sizi gördükçe kalbim garip bir heyecan içinde kalır; ne oluyorum, ben de bilmiyorum...

Yasemin. – Aşkından çıldırıyorum, ölüyorum. İnsaf, merhamet yok mu sen de...

Papatya. – Doğru söyle, beni cidden seviyor musun?...

Zakkum Çiçeği. – Sizi sevmeyeceğimi, sevmek istemediğimi hâlâ anlamadınız mı?...

Katmerli Gül. – Kemâl-i iştiyakla sarılarak o güzel gözlerinizden öpmek kısmet olmayacak mı?...

Sarmaşık Yapağı. - Ölürüm, ayrılmam senden...

Lale. - İtirafa ne hacet! Sevdiğim hâlimden belli değil mi?

Menekşe. – Muhabbetim pek saf ve samimidir.

İnci Çiçeği. - Ya öyle mi; peki sen...

Zambak. - Ah, a dostlar nedir benim başıma gelen bu felaket...

Kırmızı Karanfil. – Sizi çıldıracak derecede seviyorum.

Mine Çiçeği. – Hain kalbiniz alçak... Benimle bu kadar eğlendiğin yetişmedi mi?...

Hercai Menekşe. –Kuzum, ben öyle üzüntülere gelemem. Canın isterse... Amasya'nın bardağı, biri olmazsa biri daha...

Beyaz Fulya. – Merhamet et! Yalvarıyorum sana...

Sümbül. – Sen benim hayatım, bülbülümsün...

* *

*

Numunelik bir tezkire:

Sevgilim:

Gecesefası, helyotrop, katmerli gül...

* *

*

Diğer tezkire:

Beyefendi:

Şakayık, hercai menekşe, zakkum çiçeği...

Fuat Samih

4.1.2. İkinci Sayı

Beşeriyetin Budalalıkları

-Adat ve İtikadât Tenkidâtı -

Rötuşlu ve daima artistik resimleriyle tekmil *Cerâid-i Edebiye*'nin müteaddit defalar sayfalarını işgal eden arkadaşım, mukavemet-sûz bir ısrar ile kolumdan çekerek, beni, henüz açılan bir resim sergisinin müzeyyen [11] koridorları arasına sürükledi. Biz kapıdan geçerken, bir derebeyi gibi süzülen mağrur ve mükellef kavas ayağa kalkmıştı. Şehrin tam orta yerinde bu medeni caddenin şüphesiz pek sakin ve asayiş-perver halkını, hunhar ve gasb-ı haydut çeteleri farzıyla, böyle bir zamanda müsella kavas istimalinin sebebi bence biraz güç izah olunabilir!

İnsanlar her türlü hukuklarının müdafaasını “hükümet” namıyla teşekkül eden kuvâyı adalete tevdi istedikten sonra, böyle bizzat müdafa-yı hukuka ve icra-yı mücazata hazır kapıcıların istimali... Bu biraz manasız. Biraz asayiş-şiken, daha doğrusu büyük bir budalalıktır.

* *
*

Birinci koridoru dönerken karşımıza çıkan ilk zat dairenin müdürü idi. Arkadaşıma pek büyük hürmet etti. Bu hürmet-i harikuladesinin sebebini de izah ediyordu: Arkadaşım son yazdığı sonede koca bir âlem, bir “kâinat” olan kameri mini mini altın bir uçurtmaya teşbih edebilmek gibi azîm bir eser daha göstermiş!.. İnsanlar için ne büyük bir fayda, ne şayan-ı takdir bir icat, ne güzel söz!..

Ne müthiş yalan ve budalalık!...

* *
*

Salonda ilk defa yeşil bir köy tablosu gözüme ilişti. Hutûtu gayet muntazam, renkleri diri ve muhteviyatı vazih idi. Arkadaşımdan bu levha hakkında malumat istedim:

-Hiç, dedi.

Sonra biraz ötede, fakat mutena bir yerde duran kirli, soluk ve bazı yerlerinin boyaları dökülmüş köhne bir tabloyu gösterdi:

-Buna bak...

-Eski bir şey!

-Fakat kıymet-dâr...

-Her ne olursa olsun asla bir salona asılamaz.

-Ne diyorsunuz, o tablonun fiyatı tam bin beş yüz napolyondur.

Şaşırdım. O hâlde ilk gördüğüm tablo için lâ-akal on bin lira isteyeceklerdi. Hemen sordum:

-Peki bu kaç lira?...

-İki yüz elli frank.

Çıldırılmışım: -Lakin imkân yok, dedim. Bu kirli, berbat tablonun yanında bu yeni, mükemmel ve vazih tablo...

-Yok azizim. Aldanıyorsunuz. O beğenmediğiniz ve kirli dediğiniz levha pek eskidir. Dikkat ederseniz belki köşesindeki imzayı da tanıyacaksınız: Rafael...

Aman ya Rabbi, her gün yeni olmak için çıldıran fakat hâlâ eskilere, eskiliklere pek büyük, pek yüksek kıymetler takdir eden bu insanlar ne kadar tuhaf, ne kadar muvazenesiz mahlûkat!

Arkadaşım yüzümün işmizâzını görmüştü:

-A, amma yapıyorsunuz!... Sizde hiç sanat muhabbeti (!) yok mu, bu meslek-i nefisin terakki ve teceddüdünü (!) hiç de mi arzu etmiyorsunuz?... dedi.

Bu i'tâb-âlûd suale cevap vermedim, fakat şimdiki mektep çocukları kadar bile fenn-i menâzıra aşına olduğu kat'i olan Rafael'in kirli ve eskimiş bir tablosu için bin beş yüz lira veren ve onu güya mukaddes bir şeymiş gibi en mutena odalarda, en müdebedeb salonlarda saklayan bu insanların iddia-yı teceddüt etmeleri kadar büyük bir manasızlık, ebedî bir budalalık tasavvur olunabilir mi?

Ahmet Nebil

[13] Kadın Portreleri

Birinci Numara: Sevgilim

-İntihar Edeceklere İthâf-

Sakın ha, âşık olmayın sonra...

O vakit pek fena olur... Susarım!

Gümüş

Rengi "Kaş boyar"la örtülmüş.

Kocaman, süslü, tüylü bir müthiş
Şapkanın gölgesinde gizlenmiş
Gözleri; cezbeden ve çıldırtan
Sabrı, ârâmı, kalbi hep yırtan,
Koyu, fosforlu bir nazarla bakar...

İniniz! Orada, pençe, müskir ve hâr
Küçük gül dudakları vardır,
Ki size, “Bak! Der, işte bende hazır
Venüs’ün lezzeti, harareti... Gel!”
Sonra altında taze pençe bir el:
Ona, çapkınca, çehre yaslanmış.

Handeler, lem’alarla nurlanmış
Dantelin, öptüğü güzel sine!
Onun üstünde inci bir iğne!

Ufacık bir kusuru var yalnız:
Onu sevmekle eksilir paranız!
Sakın ha! Âşık olmayın zira!
Saklı defterciğinde ben de varım!

Reşit Süreyya

Sen...

Baha Tevfik’e

“Ne anladın benden?”
Dedindi aşkıma lakayt bir eda ile sen:
Düşün bu pek sade,
Bu pek basit; biraz anlatınca bak sen de
Nasıl şaşarsın: Bir
Güzel ve taze kadın, gözlerinde sairdir
Karartılar, geceler...
[14] Siyah saçları omzunda her zaman titrer...

Sinirli, hırçındır:

Biraz darılsa kırar, haykırır, değil mi?

-Evet!...

-Bu işte anladığım senden...

-Uf; pek saffet!

Ben öyle bir kadını ki muhitimin âbdân

Nazarlarında hayal,

Şiir buharı görürsem o anda aldatırım.

Ve işte kendimi ben böyle doğru anlatırım!

İsmail Hami

[16] Bir muhavere:

-Azizim, cemiyet-i hafiyeye ait neşrolunan fezlekede Ahmet veya Kemal nam-ı şahıstan bahsolunurken... “Sabık-ı mabeyin hafiyelerinden” denilmiş. Bundan maksat nedir?

-Ne olacak. Eski mabeyin adamlarını tahkir ve onları zelil göstermek...

-Lakin, ne cesaret!...

-Budalalık etme, bu cesaret değil, serzeniş!

-!?...

[19] Mizah

Burun Modası

-Yarın yine bu burunla mı geleceksiniz?

-Hayır, bayramlık burnumu takacağım. Onun rengi sarıdır ve bana çok yakışıyor...

-Ben bilakis siyahını istimal ediyorum. Çünkü saçlarım da siyah...

Bu mükâleme galiba sizi şaşırttı. Şaşmayın, bu haftanın Amerika gazetelerinde okuduk. Zengin Amerikalının biri bir burun modası icat etmiş. Herkes istediği şekil ve kıtada buruna malik olacak. Allı, yeşilli, morlu... Her renkten var... Bu moda fena değil. Öyle ya, saçlarımıza istediğimiz gibi sahibiz; hatta suni saç kullanırız da simamızla mütenasip bir burun kullanamaz mıyız? Bizi kim men eder? Mesela Refik Halit Bey müştak ve mütehassiri olduğu düz ve muntazam bir buruna asla malik

olamayacak mı?... K. Hasan daima basık burunlu mu kalacak?... Vakıa Nafia Nazırı'nın, mebusanın toplanmış bulunduğu ve Lütfi Fikri Bey'in istizaha meraklı olduğu demlerde küçülen burunları bugünlerde epeyce büyümüş. Selanik misafirinin esasen pek azametli olan enf-ı şerifi -bir rivayete göre- henüz lazım geldiği kadar küçülememiştir. Fakat bu ciheti geçelim.

Amerikalı lordun fikrinde herkes; kundurasına sahip olduğu gibi burnuna da sahip olmalıdır. Bahusus bu modanın memleketimizde intişarı pek iyi olacak. O vakit Gabriel Noradunkyan Efendi ile Adliye Nazırı Hazretleri'nin burunları fikirleriyle mütenasip bir nezaket alacak. Maliye Nazırı'nın, Baş Vekil'in burunları mevkileriyle mütenasiben büyüyecektir. Artık Burhaneddin Bey Napolyon rolünde resim aldırırken yarım derece fazla muvaffakiyet gösterecek; iştirak ve insaniyet sahipleri tıpkı yelekleri gibi kırmızı burunlarıyla ancak gidilere iştihâ-bahş olabileceklerdir.

Kim bilir, belki o zaman sadaret kapısı önünde şöyle muhavere de işiteceğiz:

-Fesinizi kalıplatmışsınız ama, burnunuzu kalıplatmamışsınız. Sadrazam Paşa gayrı resmî burunla gelenleri kabul etmiyor.

-İster etsin, ister etmesin. Benim burnum daima kalbimdedir.

-Nasıl burun o?

-Ümit Burnu!...

Mesâlik-i Edebiye

Zeki fakat tanınmamış bir muharririmiz olan Nâkîd Bey geçen hafta “bizde mesâlik-i edebiye iddiası biraz mizah-perverâne olur” diyordu. Benim yazılarımı mütemadiyen mizah sütunlarına koyan ser-muharrir de bunu iddia ediyordu. Fakat ben bizde mesâlik-i edebiye bulunduğunu iddia ediyorum. Ve gayet ciddi bir muharrir olduğum için iddiam asla mizah-perverâne olamaz. Binâenaleyh dikkatle okumanızı rica ediyorum.

Edebiyatı ilerlemiş olan her memlekette olduğu gibi bizde de birçok edebî meslekler vardır. Mesela Zola'nın natüralizm, Paul Bourget'in psikolojizm, Henry Laverde'nin modernizm, Lord Byron'un lirizm vesaire mesleklerine mukabil bizde de başka

meslekler var. Bu başkalık edebiyatımızın hatta Fransız edebiyatından ileride bulunduğunu gösterir.

[20] Bizde esas olarak iki meslek vardır.

1 – Sıfırı Tükendizm

2 – Boşizm

Şimdi bunları izah edeyim:

Birinci meslek “sıfırı tüketmek” den gelir ki ekser Üdebâ-yı Cedide bu mesleğe saliktir. Bunlar kendilerine “uzletizm” namını verirler ki bugün hiç rağbet bulamamakta ve unutulmaktadır.

Asıl olan meslek-i edebî “boş” kelimesinden müştak olan ikinci meslektir. Bu da gayet vâsi’ olduğu için birçok kısımlara ayrılmıştır.

1– Kadınizm. Müessisi Celâl Sahir Bey’dir. Bu mesleğe sâlik olmak için günde beş yüz defa kadın demek ve saçlarını mutlaka uzatmakla beraber mümkün olduğu kadar ince sesle görüşmek ve yazılarını daima kokulu pembe kağıtlara yazmak lazımdır. Aza-yı mühimme İzzet Melih, Mehmet Behçet, Manastırlı Mehmet Emin, H. Hüsnü Beyler...

2- İntihalizm. Bu mesleğin esası Fransızcadan eser aşırıdır ki vaktiyle Halit Ziya Bey tarafından tesis olunmuş ve devr-i mesut-ı hürriyette müşarünileyhin çekilmesiyle çırağı Cemil Süleyman Bey tarafından yeniden tesis olunmuştur. Aza-yı mühimmesi pek çoktur: O kadar ki hepsini yazmaya makalemin hacmi müsait değil.

3- Maupassanizm. Bunlar evvela intihalizm mesleğinde iken sonradan ayrılmışlardır. Esas-ı meslek yalnız Guy De Maupassa’nın fikirlerini gayet mahirâne bir surette Türkçeleştirmektir. Refik Halit ve Yakup Kadri Beyler tarafından müştereken tesis edilmiştir. Aza-yı mühimmesi ölüm kadar berbat demek olan (Fort comme lamort)u “ölüm kadar metin” ibare-i bî-manasıyla tercüme eden *Tanin* muharriridir.

4– Paraizm. Edib-i muhterem Şahabettin Süleyman Bey tarafından tesis edilmiştir. Esas-ı meslek para, para, daima para... Aza-yı mühimmesi bütün züğürtlerden ibarettir.

5– Zırcızism. Bu meslek vakıa pek eskidir. Celis Bey “Altı sene evvel ben icat ettim” diyorsa da bence asıl müessis Tahsin Nahit Bey’dir. Hatta müşarünileyh bu nama “Ruh-ı Bî-kayd” isminde bir de heykel dikmiştir. Aza-yı fahriyesi sabık Fecr-i Ati azasıdır.

6– Kofizm. Esas-ı meslek daima yüksekten atmak ve tutturuyor gibi görünmektir. Devr-i sabıkta Faik Ali Bey tarafından ihdas edilmişse de bugün Hamdullah Suphi Bey’in yed-i gasbına geçmiştir. Aza-yı mühimme Emin Bülent, Rasim Haşmet, Ali Nusret, Müfit Ratip Beylerdir.

7– Hiçizm. Bu meslek ashabı intihalizm ile müşterek olarak ekseriyeti teşkil ediyorlar. Başlıca aza Emin Lami, Abdülhak Hayri, Fehmi Razi, Bezmi Nusret, Ali Süha Beylerdir. Müessisi keşif olunamamıştır. Şu kadar ki Hamit Suphi Bey’in bu mesleğin reisi olabileceği söyleniyor.

8– Eskilikte İnadizm. Esas-ı meslek daima Nefi, Fuzuli, Baki gibi kudemâyı taklit ve hiçbir yeni fikir kabul etmemektir.

Aza-yı mühimme-i hazıra Mithat Cemal, Bedi Murassa, Yaşar Şadi, F. Sacit ve gayrihim ecmain... dir.

8³– Ne olduklarını kendileri de bilmeyenlerizm. Müessisi Raif Necdet Bey’dir. Azası Abdullah Cevdet, Mehmet Akif, Mehmet Sadi, İlyas Macit vesairedir.

Bundan başka bizde daha bazı meslekler varsa da ehemmiyetsizliklerine binaen terk ediyorum. Gelecek nüshada gazetelerimizin mesleğini tetkik edeceğim. Şu kadar var ki ser-muharrir bu yazıları da mizah sütunlarına geçirirse boğaz boğaza kavga icap edecek!...

Don Kişot

³ 9 diye devam etmesi gerekirken, muhtemelen baskı hatasından dolayı ya da dikkat edilmeyerek 8 olarak yazılmış. T.K.

4.1.3 Üçüncü Sayı

İstanbul Sedası

Kolera

İstanbul ufkunda yine tuhaf tuhaf şayialar türemeye başladı. *Tercüman* ve *Yeni Gazete* müştereken bağırmağa başladılar fakat nafile yoruluyorlar. Kolera geliyorsa bize ne? Korkmaya hiç lüzum yok. Ben falcıya baktırdım. Kolera yalnız şehremanetine dokunacak, bize zararı [27] olmayacakmış. Bu söz fenne de muvafık. Hepimiz biliyoruz ki afat-ı tabiye en ziyade kendilerine mukavemet eden şeyleri yıkarlar. Mesela kasırga ekinleri eğer, geçer; fakat ağaçları devirir. Koleraya mukabele etmek şehremanetin vazifesi... Binâenaleyh tahribatını oraya hasredecek. Korkmaya sebep yok değil mi?...

Liralar

Maliye Nezareti karar vermiş. Lira yüz, mecediye yirmi kuruş. Gelecek marttan itibaren mevki-i tatbikiye konulacak... Binâenaleyh hiç durmamalı: ne kadar liranız varsa mecediye yaptırın. Hem bol bol mecediyeye malik olursunuz, hem fazla paraya. Mesela lira başından yedi kuruş kazanacaksınız. Yüz lirada yedi yüz kuruş! Fena ticaret değil...

Sokaklarımız

Geçen gün Tahmis'te birisini aramaya giden bir zat bir türlü Tahmis Sokağı'ndan geçememiş, başka yerden dolaşmış. Çünkü sokak namı verilen yer bir müzahrefat deposuna, bir tebevülhaneye mahsus kokular neşrediyormuş. Bari biraz kireç dökülmek için (...) zurna şehremanete müracaat etseler!...

Kabahatin Özrü

Beyoğlu Polis Müdürü: -Siz gazinoda kumar oynuyormuşsunuz. Vazgeçin yoksa ceza görürsünüz.

Gazinocu: -İyi ama, efendim, hasılatın yüzde onunu donanma cemiyetine vereceğim!...

Polis Müdürü: -?!...

Muhterem Simalar

Prens Sabahattin

Muharriri: Ahmet Nebil

İstanbul'da birçok gürültüler vardı. Herkesi "Prens Sabahattin" ismi işgal ediyordu. İsalet-i fikriyelerine emin olduğum birkaç zata sordum:

-Sabahattin Bey kimdir ve ne istiyor?

Hepsinden mühim bir vakarla aynı cevabı almıştım:

-Büyük adam... Teşebbüs-i şahsiyi ve adem-i merkezini meydana çıkardı...

[28] Şaşırılmıştım. Biz bunları daha rüştiye mekteplerinde iken öğrenmişdik. Lüzumunu takdir ediyorduk. Birkaç kişiye daha sordum. Hep aynı cevap. "Büyük adam" sıfatından ileri geçemeyen tarifler... Artık merak etmişim, kendisine bu kadar ehemmiyet verilen Sabahattin Bey'i anlayacaktım. Tam bu sırada mühim bir fırsat çıktı. Prens Sabahattin'in iki "İzah"ı neşrolunmuştu. Ebedi bir merakla okudum ve hükmümü verdim. Sabahattin hakikaten "büyük adam"dı. Yahut memleketimizde kimse bu terkinin manasını bilmiyordu!... Çünkü ben bu izahlardan bir şey anlamamıştım. Bunlar Mısır'da çıkan "Piramit" gazetelerinin onda biri kadar bir şey bile söylemiyorlardı. Şüphelendim. Kitapların ismi mutlaka mürettep hatasına uğramıştı. Onların ismi mutlaka "Sabahattin Bey hakkında bir izah, ikinci bir izah" olacaktı. Çünkü orada Sabahattin Bey'den başka bir şey yoktu. Sabahattin Bey bazen tenkid-i gayr-ı şahsi! vahimesini takip ediyor. Bazen hayat-ı fikriyenin meçhulat-ı hilkatini! Bir menşurla tahlile çalışıyordu. Aman ya Rabbi, demek ki Sabahattin gayr-i maddi, hayalperest bir adamdı. Biz "Hikmet-i Tabiiye"de menşurun, eşyanın hakikatten adem kadar uzak hayallerini gösterdiğini okumuştuk. Mesela bir menşurla bir eve baktığımız vakit üç tane ev görüyoruz. Sabahattin Bey de eline aldığı menşurla İstanbul'u Sabahattinlerle dolu görüyordu. Yanlış hareket etmemek için izahları tekrar okudum. Garip! Orada bilmediğimiz bir şey, bir fikr-i esasi, kıymetli bir düstur yoktu. Sabahattin Bey'i bu sefer hiç anlayamadım. Çünkü o, bir taraftan "vatan" davasını öne sürüyor, bir taraftan da "âlemşümül bir muhabbet" iddia ediyordu. Bu son söz sosyalistlere mahsustur. Hâlbuki Sabahattin Bey sosyalist olmadığı kadar vatanperver de değildi... Gözümü kapadım, bu büyük adamın ne olduğunu kati olarak anlamaya çalıştım... Fakat kabil olamadı: Fikirlerim hep "kof" çıkıyordu!...

Hasbıhal

Bu hafta hasbıhale ciddi bir mevzu bulmak arzusuna düştüm, fakat neden bahsedeyim? Siyasetten mi? Herkes: “Aman bu siyaset serlevhası altında yazılan yalanlardan da bıktım, usandım” nakaratını verd-i zeban etmiş. O hâlde halkımızın henüz bıkip usanmadığı bir mevzu bulmak lazım!

Lazım ama, o mevzu hangisi?... Epeyce düşündüm. Sonra, “kadınlara mahsus bir bahçe ihdası” lüzumundan bahsetmeyi muvafık buldum.

“Muhadderâta mahsus bir bahçe ihdasını” zannedersen ilk defa olarak ben düşünüyorum. Şüphesiz, muhterem hanım efendilerimizden pek çokları, akşamları çocuklarıyla gezebilmek için bir bahçeye malikiyeti tahayyül etmişlerdir. Hakları yok mu! Bana kalırsa fazlasıyla var; ve eminim ki karilerimin umumu da benim gibi düşüneceklerdir.

Avrupa’da “kadınlar bahçesi” yok! Çünkü orada kadınlar, erkeklerle beraber gezerler. Lakin muhadderât-ı İslamiye ricâl ile görüşemezler. O hâlde hava alabilmek için ne yapsınlar?

-Ne yapacaklar? Sayfiyeye giderler!

-Ya safiye isticarına iktidarı olmayanlar?

-Evlerinde otursunlar efendim! Kadınların sokakta ne işleri var?

-Ne işleri mi var? Pek çok işleri var ama, orasının izahı bana değil feministlere ait!

Yalnız ben diyorum ki:

“Sokaklarda dolaşmak başka, evladıyla beraber sırf kadınlara mahsus bir bahçede hava almak yine başkadır. Bu, nısvânımızın, binâenaleyh evladımızın tammü’s-sıhha olarak yetişmelerine hâdimdir. Bir kere düşününüz! Hastalıklı, nahif bir çocuk babası olmayı kim arzu eder?”

Lakin itiraz bitmez:

-Efendim! Çocuk pederiyle veyahut dadısıyla gezebilir.

[29] Nısvânımızın cümlesini dadı tutamaz...

-Bir ciheti unuttuyorsunuz: Kadınlara tahsis olunacak bahçe nerede?

Doğrusu bu düşündürecek bir itiraz. Şimdilik yerimiz yok! Vakıa erkekler, malik oldukları üç – (Taksim, Pöti-şan ve Sultanahmet) – bahçelerinden birini muhadderâtımıza terk eylemek nezaketinde bulunsalar iş olur biterdi. Fakat bilmem, ricâlin daima nisvâna tefavvukunu temin etmek isteyenler:

-Bizim bahçemiz var da sizin yok! Ohh ya... Diyebilmek hevesine mağlup olurlar mı?

Hüseyin Hüsnü

Don Kışot'un Alayları

Sakal Modası:

Kısa sakal, uzun sakal, ak sakal, top sakal, yok sakal, sivri sakal, çifte sakal, peştahta sakal, kara sakal, sarı sakal, hâsılı daha ne kadar sakal varsa hepsi birleşerek mühim bir sakal kongresi akdine karar vermişlerdir.

Bu mühim kongre bir sakal (!) gecesi Kaba Sakal Mahallesi'nde bir evde inikat etti. Bu kongrede insanların sakallı veya sakalsız olması kararlaştırılacak ve esasen sakal kabul olduğuna göre ne şekilde sakalın umumen kabulü ve moda mertebe-i bülendine is'âdı lazım geleceği tayin olunacaktır.

Mevki-i riyaseti işgal eden Ak Sakal şu yolda bir nutuk iradına mübaşeret etti:

-Efendiler; sakalın maddî ve manevî birçok fevâid ve muhassenatı vardır. Sakal bir alamet-i azamettir. Devâir-i devlete şöyle bir nazar-ı iman fırlatılacak olursa bütün ekâbir-i memuriyetin sakallı oldukları görülür. Sakal olmazsa hiçbir iş görmek mümkün olmayacağı gibi asla terfi ve terakki de mümkün olamaz. Farz-ı muhal olarak bu adamlar aynı günde sakallarını tıraş ettirecek olsalar tedvir-i umur-ı idare asla mümkün olamadığı gibi ne kuvve-i icraiyyede ne de kuvve-i teşri'yede işlerin bitmesi imkânı kalır.

Uzun Sakal itiraz etti: -Kuvve-i icraiyyeyi bilmem fakat mebusunda her iş biter... Belki kösenin sakalı bitmez!...

Yok Sakal ortaya atıldı: -Affedersiniz kösenin sakalı bitmez diye bendenizi tahkir etmek doğru değildir. Eğer her sakallının nüfuz rayı olsa idi, "sözü sakalından öteye geçmiyor" darbimesel-i atığı hiç icat olunmayacağı gibi, mahut bir kucak sakallıya

muharrir-i azim Ahmet Mithat Efendi'ye karşı dünkü ve bugünkü çocukların ağızları bile açılmazdı!...

Peştahta Sakal: -Yok, sakala böyle itiraz etmeyiniz, sakallılar kadar midesi sağlam adamlar az bulunur, sakal vasıta-i hazım(!)dır. Hem biliniz ki bu memleketi hüsn-i idare eden en büyük muasır sakaldır!...

Siz bazı boş beyinlilerle alay etmek için “sakallı bebek” tabirinin istimal edildiğine bakmayın... Sakal, ele verilmemek şartıyla pek muhterem bir uzuvdur. Binâenaleyh efendiler hepimizin de benim gibi peştahta sakal bırakmanızı teklif ederim.

Top Sakal: -Bana kalırsa top sakal daha muvafiktir, Sadrazam Paşa'yı görmüyor musunuz?...

Uzun Sakal: -Şaid Hallaçyan Efendi'nin uzun bir sakalı olsa idi...

Top Sakal: -Yahut Sadrazam'ın göbeğine kadar mümted bembeyaz sakalları olsa idi...

Yok Sakal: Peki ne olurdu?...

[30] Ak Sakal: Ne olacak evvelkisi ilelebet mebuslukta kalır, ikincisi de bir gün evvel âyan riyasetine namzet olurdu!...

Sivri Sakal: -Efendiler, benim bildiğim ne (D. K)yi taklit ederek dört köşe, kocaman bir sakal bırakmak ne de Dâhiliye Nazırı gibi büsbütün tıraş olmak münasip değildir. Bence hepimiz bu hususta Maairif Nazır-ı sabıkını taklit etmeliyiz.

Husûle gelen gürültüler arasında Çifte Sakal yavaşça dışarıya çıktı. Ve zuhura gelen münakaşât-ı şedide neticesinde her ne kadar Fecr-i Ati mektebi talebesinden birinin de sakallı olması tezahür etmiş ve bu münasebetle sakal aleyhinde bulunan ârâ epeyce çoğalmışsa da yine ekseriyetle mevki-i içtima olan mahalleye hürmeten kaba sakal tercih edilmiş ve netice-i müzakerat Mahmut Şevket Paşa hazretlerine tebliği münasip görülmüşken bu Şirket-i Hayriye vapurları asla adam olmayacaktır vessalam!...

Korse

-Adi bir korse ile *Hayal Gazetesi*'nin korsesi beyinde ne gibi fark var?

-Hayali ve manevi bir fark!...

-Nasıl?...

-Adi korse vücudu sıkar...

-Peki *Hayal*'in korsesi?...

-Ruhu!...

Ben Güzelim

Muharriri: Ahmet Nebil

Suzan Hanım tarafından söylenmek üzere tertip edilmiştir

Ben... Güzelim. Binâenaleyh, Allah'ın insanlara en büyük bir belasıyım. Ve her güzel tıpkı benim gibidir. Her güzel -şışman olmamak şartıyla- zekidir. Anlayınız ki ben de zekiyim. (Birkaç adım sola)

Kendimi herkesten ziyade severim. İşte size bir riya... Herkesten ziyade diyorum. Hâlbuki ben her güzel gibi, her insan gibi kendimden başka kimseyi sevmem ki... Yalnız kendimi düşünürüm ve zevkim için her şeyi meşru bulurum. Bir sözle adam öldürmek, öldürtmek benim için pek tabiidir. Hem bir defa değil, on, yirmi, hatta yüz defa bir adamı öldürdüğüm, zehirlediğim pek çoktur. (Eski yere avdet)

Benim için çok şeyler olur. Kavga, felaket, hatta kan... Ve ben bunların hepsine bigâneyim. O kadar lakaydım.

Benim için hiçbir fevkaladelik, hiçbir hayret yoktur. Çünkü fevkaladelik ve hayret yalnız benim... Şaşıtığım bir cihet var. Her güzel yalancıdır; hâlbuki her şairin de yalancı olduğuna nazaran ne için her güzel şair değildir?

Daima entrikalı hareket ederim.

[31] Mesleğim herkesi, bilâ-istisna herkesi aldatmaktır. Aldatmak ve alay etmek. Fakat bunun neticesi ne olursa olsun, şimdi söylediğim şey, hayretle görürsünüz ki on dakika sonra pek başkadır. Fakat buna şaşmayınız. Her güzel, eğer zeki ise, tıpkı böyledir. Daima yalan ve bundan istifade... Herkese başka yüz, başka lakırdı, başka ruh. Fakat aynı gaye: İğfal... Ve bu alaylara hakkım vardır. Çünkü ben güzelim. Güzelliğimi hüsn-i istimal ediyor ve ondan en ince noktalarına kadar nasıl istifade edileceğini biliyorum.

Bir alim, bir filozof, bir münekkit, bir (...), bilhassa bir şair nazarımda hiçbir ehemmiyeti, hiçbir şahsiyeti haiz değildir. Ben onları karşımda sustururum, şaşırtırım, titretirim; bende bu kadar büyük bir sanat, bu kadar büyük bir silah vardır. Ve asıl sanat, asıl silah budur... Bir sanat, bir silah ki iyi istimal edilirse bütün beşeriye hâkim olmak istidadındadır. İşte bu sanat güzelliğimidir.

Bilseniz... Ben güzelliğimi tavassut ederek bu cahil ve mutlaka kaba insanlarla eğlenmek için ne hileler, ne vakalar icat ederim. Ayrı ayrı sekiz kişiyi idare ederim. Ve artık onlarla alay etmekten usandığım vakit öyle bir planla onları yüz yüze getiririm, öyle bir surette çarpıştırırım ki ne olduğunu, ne döndüğünü anlamadan hepsi benimle kati münasebet lüzumunu hissederler. Ve ben bu kati münasebeti istemiyor gibi bulunurum... Son istihzâmı ikmal ederim [hafif kahkahalar].

Kalp, ruh, doğruluk, aşk, ciddiyet, saffiyet... Hep bunlar bence meçhuldür. Ben yalnız iki şeyi tanırım: Zevk ve menfaat. Benim için emel, gaye yalnız bunlardır. İstifade var mı? Koşarım. Konuşurum. Gülerim. Eğlenirim. Eğlendiririm. Memnun ederim. İstifade yok mu? Ben, ciddi, aptal, abus bir mevcudiyetim... (Promenad)

Bütün beni sevenler... Ahmaktır. Çünkü ben onları aldatırım. Paralarını yerim, şöhretlerinden istifade ederim. Ve kalben daima “aptallar” derim...

Bütün beni sevmeyenler... Onlar da ahmaktır. Zevk-i hissi ve edebileri yoktur. Bir şeyden anlamazlar. Be ben onlardan nefret ederim. Mamafih doğrusunu söyleyeyim mi; artık onları teshir etmek, onlara kendimi sevdirmek için türlü sebepler, münasebetler icat ederim. Çünkü iktidarımı teslim ettirmek isterim ve en sevdiğim şey beni sevenleri, bilhassa sonradan sevenleri aldatmak, muntazam bir hile ile, anlaşılmaz bir ruh-ı zekâ ile aldatmak, üzme, ezme, eğlenmektir. Onlara böyle daima sahte bulunmak vahşi bir zevk duyarım. Ve zannederim ki herkesin ihtiras ve behîmiyetine alet etmek istediği bütün güzellerin intikamını almış oluyorum. Hem onlar bu muameleye layıktırlar. Çünkü anlamıyorlar ve kabul ediyorlar (birkaç adım sola).

Pek mükemmel ilm-i ruh bilirim. Derin bir nazarla herkesin ta ruhuna nüfuz ederim. Bazen ciddi ve kumral -çünkü her kumral müstağnidir- bazen aciz ve niyazkâr, bazı

müstehzi ve sarı -çünkü her sarı entrikacıdır- bazen lakayt dururum. Mesela Taksim Caddesi'nden geçerken Tokatlıyan'da oturur iken, bilhassa Şanu'da yavaş yavaş gezinir iken, öyle lakayt ve vakur vaziyetlerim, duruşlarım, saçlarımın mevzun ve gayr-ı mevzun öyle inhinaları vardır ki herhâlde herkesin in'itâf-gâh-ı nazarı olur. Ve ben [32] bunlara ehemmiyet vermiyor gibi bulunarak lakaydımın tabii olduğuna herkesi inandırırım. Ve hayatımı tamamıyla ketm ederim (eski yere avdet).

Esasen bence mutlak hayat yoktur. Her şey gibi hayat da arızidir. Her ana, her zamana göre değişir. Yani lüzum görüldüğü vakit yüze takılır bir maskedir. Ve öyle bir maskedir ki yırtılamaz, koparılamaz, altına nüfuz edilemez (biraz terennüm).

Ha... Daima şarkı söylerim. Çünkü şarkı lakaytlıktır. Ve sanatlı bir lakaydinin teshir için en büyük kuvvet olduğuna kaniyim. Bir kuvvet ki daima sevdirebilir, çünkü daima merakta bırakır: Acaba sever mi, seviyor mu, sevdi mi, sevecek mi?...

Pek mütelevvinim. Her on dakikada bir sözlerimle beraber şahsiyetim de değişir. Çünkü bu televvünün, daha sanatlı ifade edilirse bu cevvaliyetin meşgul etmek için büyük bir tesiri vardır. Ve emin olunuz ki her güzel tıpkı benim gibidir. Artık ne kadar hain, ne kadar hodkâm olduğumu anladınız değil mi?

Beni sevmek, daha doğrusu kendinizi bana sevdirmek ister misiniz? O hâlde fevkalade kurnaz olunuz. Beni aldatmaya, daima fikirlerimi anlamaya çalışınız. Bilhassa bana aldanmayarak beni seviniz. Fakat o vakit ben sizi hiç sevmem. Çünkü emelime manisiniz ve beni üzüyorsunuz. Çünkü sizde samimiyet(!) yoktur. Binâenaleyh beni üzmemekle beraber anlayarak seviniz. Beni hiç kırmayınız. Daima peki deyiniz. Fakat o vakit ben sizi yine sevmem. Çünkü siz bana mukavemet etmiyorsunuz. Aciz ve zelilsiniz. Ben sizi pek muhakkir bulurum ve nefret ederim. O hâlde...

Siz bana karşı müstağni bulunun... Fakat o vakit de ben sizi sevmem. Çünkü bu istiğnanızı anlayacağım ve sizden daha müstağni davranacağım ve ancak o vakit sizin nazarınızda kıymetim olacaktır. Çünkü bir şey ne kadar temellük edilmezse o kadar kıymetlidir. Aşk-ı hayat, hodperestî bunu icap eder... Demek oluyor ki efendim ben sizi asla sevemeyeceğim. O hâlde beyhude üzülmeğiniz (promenad).

Evet, hiç durmayınız önüme altın seriniz, bana bir cihan-ı huzûz açınız. Zevkimi tatmin edecek sebepler bulunuz. O zaman hep size koşacağım. Çünkü ben parayı, hazzı, şaşayı herkesten, hatta bir ihtiyardan ziyade severim. Ve her güzel tıpkı benim gibidir.

Haysiyet-i nefis itikâd-ı batılî, psikoloji tabiriyle hodperestî bende herkesten ziyadedir. Bütün beşeriyete hâkim olmak ve bir Cleopatra tesiriyle herkesi zehirlemek isterim.

Her hâlim bir vakte mahsustur. Her hâlim öyle olması lazım geldiği için değil, bence öyle icap ettiği istediği içindir... (Promenad).

Hiç kimseye benzememek en büyük gayemdir. Çünkü bilirim ki yenilikler icat etmek, daima garip ve yapılamayacak şeyler düşünmek ve yapmak istemek -evet, sadece istemek- en büyük kuvve-i cazibedir.

O hâlde beni -ve her zeki güzeli- anladınız. Ben müstesna bir ruh ve zekâyım. Hainim, hodkâmım, menfaat-perestim, yalancıyım, herkesi küçük parmağında çevirmek isterim ve her güzel böyledir...!

Nasıl beğendiniz ya efendim...?

4.1.4. Dördüncü Sayı

Beseriyetin Budalalıkları - Ahmet Nebil - Adat ve İtikadât Tenkitleri-

Mayıs ayının açık havalı bir “pazar”ı idi. Zannederim ki epeyce şıklaşmıştım. Şirket-i Gayr-ı Hayriye'nin naçiz vapurlarından birinin muazzam kamarasında bir yere durulmuş, Hünkâr Suyu'na kadar gitmek için icap eden dakikaları geçirmekle uğraşıyordum. Bir arkadaşım geldi. Oturdu:

-O, bugün pek şıksın. Fakat... Yalnız bir eksiklik var.

-Nedir?

-Zarif bir baston!

-Zarif bir baston mu?... Aman azizim, beni budala farz etmekten ne gibi bir haz duyuyorsun?

-Nasıl?

-Öyle ya... Beni mutlaka adet ve itikadâtın selâsil-i istibdâdına bağlı kalmak budalalığında görmek istiyorsun.

-Allah aşkına ne söylüyorsun. Anlayamıyorum?

-Peki dinle...

Biraz düşündükten sonra anlatmaya başladım:

Baston, baston... Siz baston taşımak “âdet”inin menşeyini bilmiyorsunuz değil mi? Hakkınız var. Bizim memleketimiz mahzâ âdet olduğu için yapılan bir takım manasız şeylere her yerden ziyade merbuttur. Daha doğrusu Türkiye’de, bir ekalliyet-i münevverden başka, kimsenin bir mevcudiyet-i fikriyesi, bir kararı yoktur. Hiç kimse yaptığı şeyin sebebini bilmez. Mesela baston... Bastonu niçin taşıdığını, bu bî-lüzum ve fazla şeyin ne kaidesi olduğunu asla bilmez ve düşünmez. O, bastonu başka birisinde görmüştür ve taklit etmiştir, bu kadar... İşte bizim her işimiz böyle... Tarz-ı harekâtımızın sebeplerini bilmeyiz. Ve bunun içindir ki kimse bir mevcudiyet-i fikriyeye malik değil... Fazla şeyler söylüyorum, bastondan bahsediyorum. Baston... Tarihin yetişemediği zamanlarda henüz vahşi insanların hayvanat-ı vahşiyeden kendilerini korumak için kullandıkları silah... Evet, bastonun menşeyi bu zamanlardadır. O vakit hiçbir silah-ı muhafazaya malik bulunmayan ilk insanlar yırtıcı hayvanata mukabele ve müdafaa için ellerine birer sopa, birer lobut almışlardı. Ve bu sopa; tedricen “medeniyet” yüz gösterince az daha incelerek, biraz daha [34]

nazikleşerek; yalnız köpek vesair bir parça daha zararsız hayvanlara müdafaa için istimal olunmaya başlanmış ve daha ziyadeleştikçe mutlaka “şıklık” gibi kaidesiz ve mutlaka fazla ve yorucu şeyler icat eden medeniyet, maziden, itikadât-ı sâlifeden ayrılamadığı gösterir bir ısrarla insanların ellerinde bir şey taşımalarına lüzum göstermiş ve bir alet-i müdafaa olan sopa yavaş yavaş incelererek zarifliği iddia olunan bir şekil almış, ve nihayet işte bugün sebebini bilmedikleri hâlde, faydasızlığından ve fazlalığından gafil buldukları hâlde, eskiliğe merbut bir ekseriyetin taşıdığı “baston” şekline munkalip olmuştur... Ve rica ederim azizim, bana bir daha bastondan bahsetmeyiniz. Baston, baston... Hâlâ bu devr-i medeniyette, her şeyin ilerlemiş, vesâit-i müdafaanın başka ellere teslim edilmiş bulunduğu bu zamanda bütün hemcinslerimin baston taşımaları, ancak bir alet-i müdafaa olabilen bu yorucu ve ellerimizi işgal edici şeyi istimal etmeleri... Bu bence pek nâkabil-i af bir hatadır. Siz baston taşımayınız azizim. Çünkü ben sizin fikrinize hâkim olduğunuz, her yaptığınız şeyin sebebini bildiğinizi farz ediyorum. Bütün cahiller gibi, bütün yaptığı şeyleri bilmeyerek, hissetmeyerek yapanlar gibi siz de baston taşımayınız. Çünkü insan, ancak bilerek yaşmalıdır. Siz en küçük bir hareketinizin sebebini izah edemezseniz yaşamayınız. Rica ederim yaşamayınız. Hadi, artık sizi bastonsuz görmek isterim; yahut bunun, baston taşımamanın sebebini, faydasını bana izah ediniz?...

Fantezi:

Uyuklama

Reşit Süreyya

Bir teyzem vardı. “Bor”da, “Bor”u bilir misiniz? Anadolu’nun ta ortası. Orada dudaklar ve kulaklar aşağıya kıvrılmıştır. Kadınlar şalvar ve fes giyerler. Fesin ortasında iki okkalık boncuk ve “mahmudiye” vardır. Daha üzerinde de birkaç kat “yazma” teşekkür olunur ki saçlarını ince ince örerek arkalarına atarlar; yoksa madamlar gibi başlarına yığsaldı!...

Erkekler de ağır başlıdır: Sarıkları icabında [35] bir hamak olabilir. Fesin altına giyilen “ruganekin” terlikler de hesaba katılırsa...

Kadınlar ineklerinin yoğurtlarıyla biraz fazlaca dolgun. İş de yok. Ne yapsınlar, dururken dururken... Başın müthiş sıkleti öne doğru düşüverir... Bir sarsıntı... Gözler açılır; ağırlaşmış kirpiklerin arasında görünen yalnız, kırmızı şebekeli bir beyazlıktır. Yukarı kaçmış bebek, neden sonra yerine gelir. Fakat o gelinceye kadar uyku da tekrar gelmiştir... Gözler kapanır, sarsıntı... İlh. Yatırsınlar mı diyeceksiniz? Olmaz! Çünkü ya, oturlan yer, dükkân, cami, kahve... dir ki yatılmaz; yahut ikindi yakındır, sabahki abdestle onu kılmak istiyor. Uzandı mı... Fena; hem uykunun zamanı gecedir, onun “enikonu” uymaya niyeti yoktur ki... Şöyle bir şekerleme... Kendi kendine geliyor...

Kadınlar için bu nöbet, akşam yemeğinden ta yatsıya kadar sürer; zira zavallıların gündüz çok, pek çok işleri vardır. “Kursaklarına bir lokma şey” koymaya bile vakitleri yoktur: Akşam yemeğinden sonra, yorgun bir hâlde mindere yığılarak mensup oldukları “tarikat”ın evrâd-ı şerifesini sayıklayan kocalarının enzâr-ı istihzası karşısında dalıverirler.

Eniştem, kırçıl sakalına, çöken omuzuna rağmen genç kadınları çok sever, çoktan teyzemin üstüne evlenmek isterdi. Fakat, o buna hiç razı olmaz.

Bir akşam eniştem, validem, ben... Konuşuyoruz. Teyzemin gözleri yavaş yavaş kapandı. Ben hazırunun nazar-ı dikkatlerini davet ettim; bir dakika, sükûn içinde, onu seyrettik. Sonra validem, latife olsun için:

Abla, dedi; başındaki altınları bana bağışlıyorsun değil mi? Tam bu esnada onun başı düştü... Umumi bir kahkaha... Teyzem uyandı. Gülümseyerek, ağır ağır:

-İşittim dedi: Enişten, yine evleneceğini söylüyor! Eniştem atıldı:

-Nihayeti de var. Sana “Razı mısın?” diye sorduk, başını salladın.

Teyzem, başka bir latifeyle evvelkinden de ciddiyeti almak isteyerek:

-Sahih mi?... Dedi. Biz tasdik eder etmez kocasına:

-Öyleyse kimi istiyorsan, diye gülümsedi, bari ben getireyim...

Ve böylece, bu latife o kadar uzadı ki nihayet ciddi oldu. Zavallı teyzem artık hiç uyuklamıyor...

Fakat hâlâ ortağından kurtulamadı...

[40] Rüyâ

Fuat Samih

Dünyada hiç kimse yoktur ki bazen ferahlı, bazen kederli rüyâ görmemiş olsun. Eskiler rüyâyı rahmani veyahut şeytani addediyorlardı. Bunun vehim ve hayalden ibaret olduğu ve hazımsızlık, rahatsızlık gibi şeylerden ileri geldiği fennen sabit... Mamafih birçokları rüyadan mana çıkarmaya uğraşırlar. Endişe içinde kalırlar. Karilerimizi bu endişelerden kurtarmak maksadıyla kâinatta rüyaya dair ne kadar kitap neşrolunmuş ve olunmamışsa hepsini okuduk. Ve hakiki olanlarını derce karar verdik. Karilerimiz bu sayede artık üzüntüye duçar olmayacaklar. Rüyâ görünce *Piyano*'yu açacaklar. Türbedar efendiye kadar, zahmete hiç lüzum görmeyecekler. Şimdi bakalım rüyalar neye delalet edermiş:

Görülen şey

Kadınla görüşmek

Hallaç

Kadınla nail-i vasıl olmak

Kibrit

Ateş

Enişte

Akarsu

Donanma

Havai fişek

Kavs-i kuzah

Âmâ

Daire odacısı

Konak

Mınakyan ve heyet-i edebiyesi

Yalı

Kavga

Para

Yüzük

Âşık olmak

Kahve

Neye delalet eder

Karîbü'z-zuhur bir tehlikeye

Nafia Nezareti'ne iş düşeceğine

Ele para geçeceğine

Muâşakada yeni yeni muvaffakiyetlere

İttihad ve Terakki Cemiyeti'ne dâhil olmaya

Başâ bir kaza geleceğine

Zengin olmaya

Âyan reisi olmaya

Ümit olunmayan bir hediye ahzına

Fecr-i Ati'ye dâhil olmaya

Mahrumiyete

Kavga etmeye

Zevk ve meserrete

Uğursuzluğa duçar olmaya

Mirasa konmaya

(...) etmeye

Şahabettin Süleyman'la dost olmaya

Mühim bir vücut ile münasebet peydasına

Burhanettin Bey'den dayak yemeye

Hile ve araza

Servet-i Fünûn Âşık kahvesine giderek deli saçması işitileceğine
Mahmut Şevket Paşa Divan-ı harbe gidileceğine
Fener (...) Efendi ile mülakata
Aktris Ertesi günü hamama gidileceğine

Hamiş: Karilerimiz arzu ederse gelecek haftaya devam olunur.



4.1.5. Beşinci Sayı

Kadın Portreleri

İkinci Numara: Haminnem

-Kadınlarımızı takdis edenlere ithaf-

Küçücük, nazlı bir haminnem var:

Yemek yerken:

Çenesi, burnunun “irade-şiken” ucunu.. tatlı buselerle boğar.

[48] Saçının pembe telleri uçuşur.

İzâr-ı nerm ve teri,

İçi boş gayet ince bir güderi

Giyse vaz’ ile sallanır, buruşur.

“İlmi pek çok bilir”; mahallemizin

Muhterem bir “hoca hanımı” sayılır.

Hep kadınlar öğütlerinden alır

Ve giderler cihana yaymak için.

Bana bunlar onun nasihatidir:

“Çocuğum! Çok çalışma dünya ki!

Rabbine kulluk et, bu kâfi sana!

Bu hayatta... Vefa bulan nadir!”

12 Ağustos 1326

Reşit Süreyya

(sny) Vakit Geçirmek İçin

Dünyanın her tarafında olduğu gibi Türkiye’de birçok âşıklar vardır ki sevgilileriyle muhabere etmek için çok güçlük çekerler. Bu muhaberenin teshil için bir lügatçe tertip ediyoruz. Memleketimizde şifreli telgraflar kabul olunmaya başladığından bundan pek istifade edileceği der-kârdır.

Tren. – Avdetinize memnun oldum. Ne zaman görüşeceğiz...
Güneş. – Bir an evvel geliniz. Hasretinize dayanmıyorum, çıldıracağım.
Kamer. – Sevgilim, bu akşam beni bekle..
Yıldız. – Dün niçin beni beklettiniz? Size gücendim.
Nisan. – Cicim bir manolya kadar hassas, bir gül kadar güzelsin.
Mayıs. – Yarın mutlak beni görmeye geliniz.
Haziran. – Ah sevgilim! Ne kadar uslu, ne kadar vefakarsın.
Temmuz. – Sizi bütün kalbimle derâguş ederim.
Ağustos. – Hissiyat-ı hâlisanemi takdim ederim.
Eylül. – Artık beni hatırdan çıkarınız.
Teşrinievvel. – Seni seviyorum.
Teşrinisani. – Fotoğrafını gönderdim.
Kânunuevvel. – Canım sıkılıyor. Sizden pek mustaribim.
Kânunusani. – Yarın gelecek misiniz? Asla?...
Şubat.- Vefasız, birkaç gündür nerelerdesin?...
Mart.- Senden tamamıyla usandığımı itiraf ederim.
Pazartesi. – Seni göreceğim geldi.
Salı. – Aşkından çıldırıyorum.
Çarşamba. – Bütün hayatım senindir.
Perşembe. – Ne zaman geleceksiniz?
Cuma. – Beni sakın unutma!...
Cumartesi. – Bütün düşüncem sana aittir.
Pazar. – Ölürüm, terk etme beni...

Don Kişot

[52] İstanbul Sedası

Tuhfe

Şehremanet-i celilesine bir tuhfem var. Pek çokları diyorlar ki belediye sokakları, şehrimizi tanzim etmek istemiyor. Vakıa istemiyor ama bunun sebebi var. Maksat ahaliyi işsiz bırakmamaktır. Bakınız geçen gün şiddetli yağmurlar yağdı. Caddeler bir nehr-i hurûşan hâlini aldı. İşsiz adamlar hemen iş buldular. Mesela bazı mağazalar kaldırımlarının alçak olması hasebiyle içeriye su girmesin diye adamlar tuttular.

Kapuların önüne diktiler. Ve bir süpürgeyle suların içeriye girmesini men ettiler. Mesela yine birtakım işsiz adamlar o gün mütemadiyen arkalarında adam taşıdılar, on paraya bir adam diye bağıldılar. Hem kimse suya batmadı, hem de işsizler para kazandılar... Artık bu kadar işlere sebep olan şehremanetini mazur görmek lazım değil mi? Arkadaşımın biri ilave etti: Lazım değil ama, kime anlatıyorsun?

Otobüsler

Yine geçen gün otobüsün biri şayan-ı takdir bir süratle ilerlerken bir adam çığnemeyeyim diye yolu çevirmiş, köprünün parmaklıkları ile bir müsademe ederek köprüyü kırmıştır. Kabahati otobüsü idare eden makineciye yüklemek doğru bir şey değil. Onun maksadı başkasını çığnememektir. En garibi şurası ki şehremaneti otuz lira tazminat istemiş. Bravo. Çok açıkgozlülük!... Canım hiç hallaç ipliği ile yapılmış bir köprünün bir metre kadar yeri otuz lira eder mi? Otuz liraya bütün bir köprü yapılır: Öyle çabucak kırılacak olduktan sonra...

Güreşler

Taksim'de güreş var. İştien oraya koşuyor. Her vakit de Türkler galip geliyor. Doğrusu ben buna taraftar değilim. Çünkü malum ya vücudumuzu besleyen (s.53) kandır. Aynı zamanda kanımız dimağımızı da besler. Vücut kuvvetli olursa kan daima oraya masruf olacak ve dimağ zayıf kalacaktır. Binâenaleyh Türklerin galip gelmesi vücutların kuvvetli, nakt-i akıllarının zayıf olmasına delalet eder. Biz burada buna memnun olurken fenne vakıf adamlar öbür taraftan gülüyor. Zaten edvar-ı cahiliyete ait bu gibi güreşlerin temaşası da bu asırda büyük bir ayıp ve budalalıktır... Ne ise!

[53] İtfaiyemiz

Tanin gazetesi muharrirlerinden biri itfaiye kumandanı Zıçni Paşa'yla mülakat etmiş ve yangınlara dair görüşmüşlerdir. Zıçni Paşa demiş ki: İki projemiz var. Birisi pahalı olduğu için yapamayacağız. İkincisi otobüs getireceğiz. İyi ama, pahalı diye projeden vazgeçmek, masraf olacak diye yangınların, binnetice birçok zararların önünü alacak bir teşebbüsten vazgeçmek doğrusu pek akilâne bir hareket. Bunu lisanen tasdik ederiz, kalben ikrar ederiz. İkinci projeye gelince: Bu Nasrettin Hoca hikâyeleri gibi bir şey... Otobüsler memleketimize geleli beri biz bir fayda göremedik. Bilakis birçok

ziyanlar gördük. Mesela itfaiye otobüslerinden biri köprüden geçerken çarpıyorsa da bilfarz denize düşüyorsa da yangın söndürmeye giderken kendisi sönerir.... O vakit ne olacak. Zıçni Paşa buna bir çare bulduktan sonra bunları getirtse daha iyi olur. Bu kadar değil, Zıçni Paşa yangınların leylekler tarafından icra olduğunu söylemiş. Aklıma bir varmış bir yokmuş diye başlayan Anka Kuşu hikâyesi geliyor. Size doğrusunu söyleyeyim mi? Bunun doğru olmadığını *Tanin Gazetesi* de biliyor ama, ne yapsın halka havadis verecek. Vakıa bile bile bir şey kabul etmek kurnazlıktır. Ama *Tanin*'de bu kurnazlığa vakfolacak kadar kurnazlık var mı bilemiyorum. Arkadaşım buna da cevap verdi: Hiç şüphen olmasın. Bu bir şey değil. Daha ziyadesi bile var!...

-Arkadaş, yeni postahanenin duvarları muhavere çatlıyormuş. Sahih mi acaba?

-Yok canım öyle şey mi olur?

-Ya doğru ise?...

-Adam sen de... Mimar Vedat Bey'le heyet-i fenniye mümeyyizi İhsan Bey sağ olsun!...

[55] Çiçeklerin Dili!...

-Mabat-

Sarı Gül. – Kalbim; daimî bir azap ve ıstırap içinde nalan...

Deve Dikeni. – Gücendim size...

Yabani Gül. – Vadediyorum...

Isırgan. – Zalim, gaddar mahlûk...

Kına Çiçeği. – Muradına erdin mi?...

Muhabbet Çiçeği. – Sev beni...

Kuru Yaprak. – Yaktın, kavurdun beni...

Kara Diken. – Bu muazzep de nereden çıktı?

Nergis Çiçeği. – Saadet?... Ne kadar uzak...

Şebboy. – Bu; ilk ve son aşkımdır.

Suçiçeği. – Bana itimat ediniz. Yahut: Size itimadım vardır.

Horoz İbiği. – Budala!... Bir kere çehrene bak...

Oğul Otu. – Benden sana fayda yok...

Pelin. – Sizden ayrı yaşamak... Ah bu kabil mi?

Hatmi Çiçeği. – Lütuf ve kereminize teşekkür ederim.

Asma Yaprağı. – Aşkın beni âdeta sarhoş etti.

Yabancı Gül. – Ben de arzu ederim. Fakat size itimat edemiyorum ki... Ya sonra beni terk ederseniz?...

Gündüz Sefası. – Birlikte geçirdiğimiz o tatlı dakikaların her biri zehir-nâk bir ok gibi kalbimi zedeliyor keşke seni görmeyeydim. Seni sevmeyeydim...

Çayır Çiçeği. – Maksudınız beni cayır, cayır yakmak, sonra karşıma geçip gülmek idi öyle mi?...

Süpürge Çöpü. – Ailemi, saadetimi uğrunda feda ettim. Yüzünden çekmediğim çile kalmadı. Saçımı süpürge ettim. Çalıştım. Yine yaranamadım. Bundan sonra mı yaranacağım...

Kayışkırın. – Mademki bir aile tesis ederek mesut ve bahtiyar yaşamak bizce mümkün olamayacak. O hâlde bu münasebeti devam ettirmeye ne fayda var. Kat'-i rabıta edelim olmaz mı?

4.1.6. Altıncı Sayı

İthaf

Ah sevgili karilerim, sevgili karilerim. Bu kadar memnuniyetle yazı yazdığımı hatırlamıyorum. Bu hafta yazılarımı o kadar büyük bir sevinçle yazıyorum ki ne söyleyeyim sevincimden çıldıracağım. Siz bunun sebebini bilmiyorsunuz değil mi? Anlatayım: Malumunuzdur ki Mekteb-i Sultani edebiyat muallimliği için Maarif Nezaretinde bir müsabaka açıldı. Birçok büyük adamlarla beraber bendeniz de müracaat ettim. Ve hiç şüphesiz ki ben kazandım. Muhterem karilerim: Siz şimdi Mekteb-i Sultani edebiyat mualliminin yazılarını okuyorsunuz!

Kazandığımı nereden anladım. Bunu soruyorsunuz değil mi? Bakınız, sorulan suallere verdiğim cevapları yazayım da kazanmış mıyım, kazanmamış mıyım size de takdir edersiniz. Evvela sorulan sualleri sıralayayım:

- 1 – Şiir ne demektir.
- 2 – Nesir ne demektir.
- 3 – Kıta nedir.
- 4 – Ta’kîd nedir.
- 5 - Edvar-ı edebiye hangileridir.
- 6 - Şerâit-i matbuiyeti haiz bir kaside nasıl olur.

Bu kadar. Ben bunlara ayrı ayrı cevap verdim. Bakınız nasıl! İşte cevaplarım:

1 – Şiir üstün okunduğuna nazaran arpa demek olarak bugünkü ediplerimiz her şeyi bozdukları gibi bunu da bozmuşlardır. Mesela şiiiriye çorbası denilecek iken şehriye çorbası denilip bu kaidelerini lokantacılar kabul ettirmiş olduklarından listelerde hep “şehriye” diye yazılıdır. Esre okunduğuna nazaran bir cümle de kelimelerin yerlerini değiştirmek mesela “ben de eve gittim” diyecek yere fi’lâtün fi’lün gibi manasız şeylere tatbikaten “eve gittim ben de” demektir. Tabir-i ahirle şiir Darülacezenin programında dâhil olan bir şey olup acizlere teselli için verilen bir meşguliyet olsa gerektir...

2 – Nesir, lügatte “saçmak” ıstılahta “saçma” manalarına gelerek vâsi’ bir mahal istimali top taşındadır top taşının alelumum sükkânına mahsus bir şey olan bu hâl dâhil

şehirde de görülür ki erbab-ı akıl ve izan bunlara “deli saçması” namını verirler, binâenaleyh herhangi bir adam ki falan gazetede bir nesrim neşrolunur derse o adamın o gazetede bir şey saçmadığı anlaşılır.

3 – Evvela bu misli gayet hafif sualler sorulduğundan dolayı heyet-i mümeyyize beyan-ı teessüf kılınıktan sonra malum o leke kıta-i ruy-i zeminin bir parçası demek olur dünya esasen beş kıtaya taksim olunmuş olarak onlar da Avrupa, Asya, Afrika, Amerika Avustralya’dan ibaret olup bazılarında ve mesela Avrupa’da begayet ahlaksız adamlar sakın olurlar ki ekserisinde cins-i latif nişanın yüzleri ve kolları açıktır. Bazılarında dahi akvam-ı vahşiye karındaşlarımız ihtiyar-ı ikamet ederler ki bize, Avrupa’ya mütemayil bulunduğumuzdan dolayı nazar-ı ehemmiyetle bakmazlar.

4 – İmdi buna cevap olarak şöyle arzuhal olunur ki “ta’kîd” akideden gelir. Akide ise ıstılahta şeker diye maruftur. Binâenaleyh ta’kîd Arabî manasıyla şekerlemek manasına olup şimdiki ediplerimizin birçoğu bu kaideye adem-i riayet edegeldiklerinden yazıları begayet acıdır.

5 – Edvar-ı edebiye hangileridir? Diye kılınan suale cevaptır ki edvar-ı edebiyeyi ancak matbuat işleriyle uğraşanlar bilir. Onlar da malumatlarını [66] kitapçı müvezzilerden alırlar. Şöyle ki: Edebiyat ancak kış devri hengâmında cazip ve latif olup bunun da sebebi şudur ki evvel-i eyyam tamamen zaman-ı tahsil ortalarına ve derslerin zorlaştığı vakte tesadüf ederek talebe o devirde derslerden bıkararak roman ve edebiyat gibi şeylere ziyadesiyle rağbet edegelirler. Ki devir “sürüm” devr-i edebisidir. Birinci devir budur ikinci devre gelince o dahi devr-i akamet namıyla yad olunur ki bugünkü ediplerimizin devr-i edebileridir. İşbu devrede ediplerin hayalleri ve hisleri asla işleyemediğinden ortaya şiir veya nesir namıyla yad olunan bir deli saçması atamazlar. Yalnız bugünkü ediplerimiz değil ve hatta eski Üdeba-yı Cedide’den Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Hüseyin Cahit, Halit Ziya, Süleyman Nesib, Ahmet Hikmet Beyler dahi bu devir ediplerindendir. Hatta hezârân-ı teessüf ki ahali-i kiramin cehaletine kurban olan Mehmet Rauf Bey dahi bu devir ediplerindendir.

Bundan başka bir devir daha vardır ki lisan-ı avamda bâri’e devri namıyla benâm olup heyet-i mümeyyizenizden Kemalzâde Ali Ekrem Beyefendi’nin daha birkaç ay evvel

şöhret-i ediplerinin hâk ile yeksan edildiği devre müsadiftir. Bu devirde Ali Ekrem Bey'in psikoloji namıyla icat olunan şeyi asla bilmediği ve Ali Ekrem Bey'in asla edebiyat lakırdısını ağzına almaya hakkı olmadığı ispat olunmuş olup hata-yı mahzdır. Çünkü işte bir şey bilmediği iddia ve ispat olunan Ali Ekrem Bey dahi bugün edebiyat mümeyyizi bulunuyor. Bu devir meşum bir devr-i edebi olup eğer bu devir olmasaydı Ali Ekrem Bey'in mümeyyizliğinden korkmayarak Şahabettin Süleyman ve Celal Sahir Beyler gibi erbab-ı iktidar olan zevat dahi müsabakaya iştirak edebilecek idiler. Asıl ehem olan devr-i edebi Emrullah Efendi'nin Maarif Nazırı bulunduğu işbu hâl-i hazır devrine müsadif olan eskilik devridir. Bu hakikaten böyle olup çünkü Emrullah Efendi usul-i cedide edebiyatını programlara koyacak yerde asla bir faydası olmadığı belli olan edebiyat-ı atife veya tarih-i edebiyat derslerini ilave etmiştir ki bu evlad-ı vatani daima geriye sürüklemek demektir. Daha birçok edvar-ı edebiye var ise de çok zevat bunları işitmek bile istemediklerinden asla lüzumu yoktur. Ve bendenizin de cevabı bu kadardır...

Beğendiniz mi; sevgili karilerim. Behemehâl ben kazanacağım. Çünkü Maarif Nezaretinin programı veçhile insan ne kadar eski kafalı olursa olsun Sultani edebiyat dersi o kadar güzel okunur. Ben tamamıyla eskiliği takip ettim ki bunun hassa-i mümeyyizesi bir şey bilmemekten ibarettir. Ve bizim mümeyyizliğe tayin olunan zevat da eski adamlardır. Yani bir şey bilmezler. Yoksa ben onlara en son nazariyat-ı edebiyeyi yazsam beğenmezlerdi. Şimdi artık emin olabilirim ki kazandım. Ve siz de bundan sonra emin olabilirsiniz ki bu satırlar Mekteb-i Sultani mualliminin yazılarıyla müzeyyen olacaktır!

Don Kişot

4.1.7. Yedinci Sayı

Muhterem Simalar

Doktor Abdullah Cevdet

Cenap Şahabettin

Memleketimizde -mevcut olmayan her şeyden- en ziyade mazhar-ı terakki ve taâlî olduğu gayr-ı kabil-i inkâr bulunan edebiyatımızdaki mesâliği Don Kişot Bey doğru ayırdı. Müdafaa-i kahr-ı hamasiyât ve ahlak, muhterem edip ve vicdan ve memleketperver Raif Necdet Beyefendi Hazretlerinin tesis buyurdıkları “ne olduklarını kendileri de bilmeyenlerizm” silk-i muazzamı aza-yı kiramından hakîm-i şehîr Doktor Abdullah Cevdet Bey herhâlde şayan-ı tetkik bir (veçhe)dir. Vücûh-ı dehanın en bâlâ derecesine isnat etmeyi bir vazife, bir vazife-i mukaddese, bir vazife-i mukaddese-i vatanperver-âne addediyorum:

Kendisi “Uzaklar” serlevhalı bir manzume-i efrenciyyesinde:

La mineure Asie!

Dediği “Suğra Asyalı”dır. Vaktiyle “kofizm” meslek-i muhteşemini tesis eden bir ada mutasarrıfının, uzak ve tarihi bir memlekette bir vakitler vali olan müthiş bir “dünkü”nün hemşerisi, yani Diyarbakırlıdır! İstanbul Tıbbiyesi’nde geçirdiği şayan-ı dikkat ananât-ı hayatiyesini ben söyleyemeyeceğim. Muasırı olan sınıf arkadaşları anlatıyorlar. Doktor olduktan sonra bilinmez nasıl ani bir tebeddül ile kahraman ve mücahid-i hürriyet olmuştur. Maceraları uzun ve mümkün olduğu kadar karışıktır; O kadar ki bizzat tahattur edemez. Meşhur (!) ve maruf “Jönler” romanındaki (Arif Cemil)’in ta kendisi olduğunu bazı münasebetsiz mütecessisler iddia ederler. Eğer bu iddia ve zan umumi olsaydı romancı Bekir Fahri Bey şüphe etmem ki tekzibe derd-i fiile şitâbân olacaktı. Eğer Arif Cemil kendisi ise muhtasar, fakat kâfi derecede hususiyeti çizilmiş demektir. Artık burada tekrar tafsile hacet görmem. Mesleğim umumi ve yüksek bir tetkiktir: Bu zat efkâr-ı kadimeye perestiş eden ve akvâl-i maziye-i mücerredede derin hikmetler arayan bir filozof, eskiyi ve zulmeti seven son derece muhafazakâr bir müteceddit, ruhun mevcudiyetini her an haykıran bir materyalist, hiç hastaya bakmayan bir doktor olduktan maada aynı zamanda matbaacı, tâbi’, kitapçı, gazeteci, hakîm-i müçtehit, konferansçıdır da. Evvelden şair idi. Sonra “Şiire Veda” etti. Ve pek fena etti. Çünkü en büyük meziyeti, diğer meziyetlerini solda sıfır bırakan şairliğidir. Ehliyet ve dirayetini bu meslekte tamamıyla göstermiştir.

Eğer bir mebus, eğer bir fırka reisi olsaydım, yeni tesis edilen maarif nişanının en büyük rütbesini ve birincisini onun için talep edecek, talebimde ısrar edecek, kabineye hücum edecek, ya muvafık olacak veyahut da gayet büyük ve dehşetli bir sükût [76] husule getirecektim! Evet, bu zat bir zamanlar ikamet ettiği menfâ-yı ihtiyarisi (!) olan Mısır'da kâin-i ehramlardan; Ebülhevl'den daha iri, bu cesîm, daha namzed-i ebediyet bir şair, bir şair-i mahirdir.

Ey Osmanlılar vatanınızdan tulû' eden bu nur-ı dehaya, bu afitab-ı havârıka karşı gözlerinizi yummayınız! Size âsâr-ı edebiyesini tavsiye ederim. Okuyunuz! Okuyunuz, okuyunuz!...

Bu, o kadar büyük bir şair ki lisan-ı mâderzâdının feza-yı tehisi kendisine pek dar gelmiş ve akıl baliğ olduktan birçok seneler sonra öğrendiği Fransız lisanında da bütün metâli'-i mütefekkirleri mütehayyir eden, âdetâ sersemleştiren âsâr-ı muhalledede-i dâhiyane vücuda getirmiştir:

La lyre turque = Berbat-ı Türki

Rafale de Parfumes = İtriyat Sağanağı

Fievre d'ame = Ruhun Sıtması

Bu mecmualar, bu şiirler yıkılmaz abidelerdir. Okuyanın takdir ve hayrete mecali kalmaz, ne olduğunu şaşırır. Zaten yazarken kendi de şaşırmıştır. O kadar müşkül bir mevkide yazmıştır. Bunu kendi de itiraf eder. İşte “Kariye Bir Kelime” serlevhasıyla berbat-ı Türkinin başına yazdığı yüz kelimedenden fazla mukaddimeciğin ilk üç satırı:

“Hayat kadar cılız, ölüm kadar sert ve müellim olan birkaç şiiri ben bir girdab-ı müsellesin kenarında idrak ettim: Girdab-ı hayali, girdab-ı içtimai, girdab-ı ulûhî.”

“İtriyat Sağanağı” mündericât itibariyle daha derin... O kadar derindir ki ona nispetle ademin umkı her sabah kahvenizi içtiğiniz fincanın naçiz derinliği mesabesinde kalır. Mübalağa ettiğime hükmedeceksiniz. Şifahen olsa birçok yeminler edeceğim. Fakat rica ederim inanınız; kendinizi sıkınız! Nefsinize hâkim olunuz! Çünkü inanmak bir fiil-i gayr-i ihtiyarî değildir. İsterseniz ve lütfederseniz pek kolaylıkla inanacaksınız!

Ah “İtriyat Sağanağı”... Bu büyük kitabın, bu büyük abide-i hakikat ve dehâ’etin ilk satırlarını aynen, harfî harfine tercüme ediyorum. Başa yerde, başka bir vakit böyle bir fikir, böyle bir his, böyle bir bedfa gördünüz mü? Garazkârlığı bırakınız. İtiraf-ı hayret ve meftuniyet ediniz!... İşte:

“Ruhun yaraları haykırmak için sadaya maliktir; imdi bir şairin ebyâtı içinde bazen ahenktar kan fevvâreleri müşahede olunabilir. Kader, bir nişan tahtasından daha çok mecruh olan benim ruhumu, sizin gözleriniz altında kanamaktan men etti. Heyecan güllerimi, bahtına saçacağım ki onları gayet mütevazı bir ümit kızartmıştır: Sizin ayaklarınızın altında ezilmek ümidi. Bu gayr-ı müdrikten müdrike karşı hürmet-i dindarânedir, kendisini kaybetmiş bir aşığın sinesinden aşkın koparıp fırlattığı, yerde, bir hasmın lakaydî-i bâridi önünde, hâlâ cereyan eden hezeyanî bir kalp kadar sıcak hürmet.”

Ya kitabın içindeki serlevhaları kırmızı atılmış bir “sone”yi görseniz... Onlardan bir tane bile tercümeğe cesaret-yâb olamayacağım, çünkü, ey muazzez kariler, anlamayacaksınız. Seviye-i idrakiniz o derece yükselmemiştir. Şimdiden sonra eğer muvafık olabilirim, bu kitab-ı muhalleden üç sene evvel intişar eden *Berbat-ı Türki*’nin manidar, mâfevka’l-havârik eşârını tercümeğe başlayacağım. Her hafta bütün dünyanın şairleri bir araya toplansa bu derece latif ve pür-esrar bir surette yazamayacakları bu şiirlerden bir [77] tanesini okumak saadetine mazhar olacaksınız.... Mektepteki çocuklar! Siz bunları ezberleyiniz. Âşıklar! Sevgililerinize yazdığınız name-i nûşînlere bunlardan birer beyit koyunuz. Meyuslar! Bunları okuyarak müteselli olunuz! Münekkitler! Siz de bu abidât-ı sanat karşısında izhâr-ı aciz ve meftunî idiniz! Ama neresinden tercümeğe başlayayım. Her şiir birbirinden keskin, birbirinden âli, birbirinden bedî...

Gayriihtiyari bir ilhama maruzum! Elbette ve elbette bunda bir hikmet-i gayr-i nasûtiye, akıl sır ermez bir sebep vardır. Çünkü bilâ-sebep merhum büyükannemin *Ahmediye* kitabından yaptığı tarz-ı tefeül-i manevi hatırıma geldi. Şimdi cennet-i illiyininde istirahat-güzin olan biçare dünyadaki vücudunun zayıf ve lerzan elleriyle o kitabın kalın ve büyük cildini nasıl tutar, nasıl gözlerini yumarak bir şeyler okur ve tesadüfî bir sayfa açardı... Ben de öyle yapacağım. *Berbat-ı Türki*’yi elime alacağım,

Her ne okursam okuyarak ve üfleyerek şöyle bir açacağım. Hangi sayfa gelirse sağdaki şiiri harfi harfine tercüme edeceğim.

... İşte! Otuz altıncı sayfa, iki serlevhalı bir şiir:

Halka Kadın
Yahut
Benim Hevâperim

Senin koyuca al dudaklarından
Senin gözlerinin maviliğinden
Hayret-âmîz harikalar yarattım
Ben, ben ilahlar tahdit ettirdim.
Ey kadın senin o şirinliklerin
Peygamberi yerinden kaldırır,
Müstebitleri perişan ederek
Matemleri â'yâda tebdil eder
Ey kadın, bu senin avazındır ki
Ve senin afif tebessümündür ki
Benim berbatımda ihtizaz eder
Ki bazen mûcib-i girye olur.

-21 Mart yahut 1901 Viyana-

Bu tercüme her ne kadar mukaffa değilse de, asl-ı efrenciyesi gibi vezn-i hicâi ile mevzundur. Harfi harfinedir. Ben her hafta bir tane tercüme ederek onun iktidar-ı edebiyesini göstermeye çalışacağım.

Don Kişot Bey'den de rica ederim. Hayat-ı ilmi ve fenniyesinin büyüklüğünü teşhir etsin.

Hygieae et physiologie de cerveau
Cerveau et ame

Physiologie de la pencee.

Gibi âsâr-ı fenniyesinin harf be harf ve mutlak surette kendi tetebbuât ve mahsulât-ı ilmiyesi olup katiyen Louis Büchner'in "Kuvvet ve Madde" unvanlı eser-i mühlikinden ve diğêr âsâr-ı meşhure-i batileden -anlayamadığı yerleri atlayarak ve telif gibi göstererek" ve yalan yanlış tercüme ettiğini ispat etsin. Çünkü Doktor Abdullah Cevdet Bey'in gayet doğru ve güzel tercüme ettiğine, benim gibi "Şehbal" muharriri de kadim ve mübarek bir tevekkül-i dindarâne ile itikat ve iman eder. İşte bunun içindir ki *Romeo ve Jüliet*'in müsveddelerini aslıyla, bir kerecik olsun, karşılaştırmaya yahut diğêr birine karşılaştırtmaya lüzum görmez. Fakat ben, gayriihtiyari, korkuyorum... Yarın, cahil, lisan bilmez, çocuk, küstah, garazkâr, mütecasir ve daha bilmem ne, birtakım münasebetsiz münekkitler çıkıp da *Romeo ve Jüliet* tercümesinin tadat ve tasrih-i hatâyâsına başlarsa, artık bu nefis gazeteyi pembe [78] bir zarf-ı gülgün-i hicap içinde neşir icap edecek ve bu; İstanbul'un neresinde olduğunu henüz bilmediğimiz meçhul ve nâ-mevcut kibar salonlarına layık, pek bedî ve pek asil bir mana-yı müstağni-i necâbeti ilan edecektir!...

İthaf

-Don Kişot'a-

Maarif Nezaret-i celilesinin nice nice icraât-ı kemalât-ı ayâtına bir zamîme-i şeref ve şan ve çünkü isabet ve rezânet-i efkârına bir burhan-ı dehaet-nişan olan Medrese-i Sultani edebiyat müderrisliği için icra kılınan imtihan esnasında tarafınızdan silk-i sutûra keşide buyurulan ecvibeyi bi'l-beyan mutlak be mutlak muvafik olduğunuzdan bahis olarak işbu *Piyano* ceride-i marufesinin nüsha-i sabıkası vasıtasıyla âlem-i matbuata kadem-nihâde olan ithafınız kemal-i teessür ve vâfir-i tekeddürle mütalaa-güzâr-ı çâkerânem olmanın şol veçhile izah-ı meram ve îtâ-yı cevaba âgâz ile kelama devam eylerim ki

Edebiyat müderrisliği begâyet mühim ve müşkil bir vazife olup maazallah meyan-ı kelama sıfırlar vazî ve hamden sem hamden isimlerini dahi bilmediğim acayip ve garip birtakım hutût-ı muavvece ve müstakimedden bî-mana işaret-i efrenkiye tersimi (...)

uğraşan efkâr-ı müşevveşe erbabına tevfiz-i takdirinde lisan-ı azabü'l-yan Osmaniye buhrantarı olacağından ve işbu işaretin ceride-i merkumede mevcudiyetinden müsteban olduğu veçhile heyet-i muhtereme-i mümeyyize îtâ kıldığımız varakpârede dahi onlarla telvis-i cümel ve ibarât-ı hatasından muhafaza-i nefis edememiş olmanız ve bir de esile-i sittenin ancak beş evvelkine iddia-yı cevap ve altıncıyı lisan-ı kaleme beyandan nükûl ile bir kasidenin matbuiyeti neden ibaret olacağını teakkulden mahrum-ı nisâb bulunduğunuzu ispat eylemeniz ve zaten ecvibe-i merkûme dahi serâpâ hatîattan ve nâ-revâ-yı iltifat beyanatıyla memlû türrehattan ibaret olması ecilden evvel vazife-i mühimme ile kayrılmaklığınız gayr-i mümkün olup şu kadar ki abd-i acizleri emsaline faik ve takdirlere layık cevaplar vermiş ve kudemâ-perest olmaklığım hasebiyle hizmet-i merkûmeye tayinim kati bulunmuş olmanın diğer hatîatınızın zikr ve tadadından sarf-ı nazar birle ba'de-zin-i dekadanlıktan vazgeçmedikçe umûr-ı hükümette istihdam olunamayacağınızı da tefhimden sonra hatem-i makal ve güftâr olunur.

Diyojen

4.1.8 Sekizinci Sayı

Lina Kavalieri

Ahmet Nebil

Yirmi dakikadan beri bu güzel simaya dikkat ediyorum. Fakat o bana hiç bakmıyor.

Ben İtalya'nın en güzel vücuduyum demek isteyen duruşuyla bu genç kadın sabit bir gölge kadar müstağni... Yüksek ve düz boynu, geniş ve pür-davet göğsü; sarılmaya haris iki kol gibi duran iri taneli bir inci kordonuyla müzeyyen... Ve bir pür-davet göğse vasıl olunmak için mutlaka bir inci kordonu olmak lazım...

Düz ve muntazam burnunu layıkıyla tecessüm eden iri ve uzun kirpikli gözü, daima rüyaî, uzaklara bakıyor. Bu güzel göze görünmek için o kadar uzağa yetişmek, bir Rothschild olmak... Ne büyük saadet!

Hâlâ bakıyorum. Bu nefis sine bir yıldız kadar [85] mütehasir... Ah bu sefil dünya. Ne kadar emel-bahş! Emeller daima tatlı, hayat daima hain! Bu pis odada, bu kaba koltuğun üstünde her şeyden uzak kalmak için mi bu kadar didiniyorum? Evet, dünya pek sevimli. Çünkü pek muktedir ve kavi... Ve acizler ancak kadir ve merhametsiz olanları severler... Bu pis dünyada daima "yarın"a aldanmak. Aldanarak yaşamak. İşte bir cüz-i ekseriyetin nasibi... Hâlbuki bu tül den kol, bu necip memeler ne kadar güzel, daima güzel... Ve işte hayatın güzelliği! Hep tahassür, hep nâ-kabil-i vusul arzular... İşte yaşamamanın hazzı! Hep nâ-kabil-i hitam arzular!...

Hâlâ uzaklara bakıyor. Ve ben hâlâ ona dikkat ediyorum. Fakat niçin, bu kadın sanki o kadar güzel mi? Yandan görünen yüzündeki çukurla bir verem hastası gibi. Daimî bakışı ne kadar manasız... Hayır, hiç güzel değil, ancak iki üç dakika temaşa edilebilen bir heykel. Çok kapalı dudakları siyah ve saçlarının yarısı beyazlanmış... Evet, bu resim hiç güzel değil...

Mizah

Koleranın Fevâidi

Don Kişot

-Kardeşim Koleraya-

Türkçeden Türkçeye tercümedeki iktidarı müselleme olan *Tercüme Gazetesi*'yle linç meselesini sorgulaya sorgulaya daimî bir yeninin satın alan *Yeni Gazete*, senin kudümü mübareğini tebşir ettikleri vakit bilsen ne kadar sevinmişim. Çünkü sen pek büyüksün, para kadar büyüksün... Sen insaniyetin büyük bir hadimisin. Sana bütün insaniyet perestiş etse sezadır. Çünkü sen Türkiye ve Türkiye'nin İstanbul'una, Türkiye'nin insanlarına pek büyük iyilikler ettin ve ediyorsun. Sen bütün İstanbul matbuatının, koskoca bir belediyenin ve vükelânın yüz kat fevkinde bir iktidara maliksin.... Vakıa riya büyük ve muhterem bir kuvvettir. Fakat ben asla riya yapmıyorum. Söylediğim sözler, sana ettiğim ihtiramlar ve takdisler gayet doğru ve sahicidir sen bize o kadar iyilikler ettin ki... Emin ol sen olmasan İstanbul asla temizlik yüzü görmeyecekti. Sen geldin, elli seneden beri müzahrefat dolu olan yerler temizlendi. Fena ve pis yerlere hiç olmazsa biraz kireç döküldü. Matbuat çatlasa yerinden kımıldamayan şehremaneti biraz faaliyet yüzü gördü. Çalışmaya başladı. Yalnız o değil tembel tembel sigaralarını içerek tiyatroculuk eden, piyes yazan heyeti sıhhiyeyi işleri başına davet ettin. Onları çalıştırdın, mevcudiyetlerini öğrenmemize sebep oldun, muharrirlik etmekten daha akdem vazifeleri olduğunu bize öğrettin... Senin hizmetlerini nasıl takdir etmeyeyim, sana nasıl perestiş etmeyeyim! Senin hizmetin yalnız Türkiye'ye münhasır değil, umumidir, sen insaniyete hizmet ediyorsun, sen olmasan senin küçük kardeşlerin tâûn, zelzeleler olmasa Malthus kanunu mucibince yarın, öbür gün bütün insanlar aç kalacak, her sene çoğalan insanlara mahsulât-ı [89] erziye kifayet etmeyecek, sen bunun önünü alıyorsun her sene insaniyetin menfaatine birçok kör boğaz, nezafete asla riayet etmeyen insanları götürüyorsun, sen pek kader-şinassın. Daima yaşamasını bilmeyenleri mahvediyorsun. Bu kadar değil. Senin sayendedir ki oburluktan kurtulamayanlar biraz iktisad-ı mideviye riayet ediyorlar; mide hastalığından mustarip olanlar şifa-yâb oluyor. Ah sevgili kardeşim; sen pek büyüksün. Mektepte, alem-i medeniyette öğrenemediğimiz şeyleri bize sen öğretiyorsun. Hıfzü'l-sıhhiyeyi ekseriyet halka sen öğretiyorsun. Sen geldin mi; hemen, herkes muzır yemeklerden içtinap ediyor. Sıhhati bozacak şeylerden

kaçınıyor. Senin sayende çocuklarına abur cubur mideye doldurmak için verdikleri yemiş parasından pederler kurtulabiliyor.

Bütün insaniyetin midesi sana ne kadar müteşekkir ve minnettar bilsen. Daima faydasız şeylerle taciz ettiğimiz bu nazik ve kibar uzvumuzu senin sayende rahat bırakıyoruz.

Sen ne kadar alicenapsın... Bir türlü öğrenemediğimiz “iyi yaşamayı” bize her vakit sen ve senin küçük kardeşlerin öğretiyorlar. Ah senin gibi muhterem bir kuvveti yırtıcı bir canavar gibi gösteren mizah gazetelerine bilsen ne kadar hiddet ediyorum. Fakat sen asla garaz bilmiyorsun. Onlara ilişmiyorsun ve kemal-i itminan-ı kalple, rahat-ı vicdanla vazifeni ifa ediyorsun. İleri, ileri ey halâskâr-ı insaniyet, ileri ey hamî-i fazilet; ileri! Sa'yın meşkûr hizmetin makbul olsun! İleri...

Don Kişot

Buradan aşağısı hususidir

Seni o kadar methettim artık bana iltimas edersin olmaz mı kardeşim.

4.1.9. Dokuzuncu Sayı

(sny) Yuf Borusu

Nazıra hücum edenlere:

Maarif nazır-ı âliyesine medyûn-ı şükranen,
Niçin takbih eder bilmem onu bilhassa matbuat?
Maazallah, o, nazır olmasa nereden bulurdu
Bu mevzu-i makalâtı o nankör hisli mahlûkat?...

Eşref

(sny) Ciddi Gazete Hızlı Mukabele

Ya eyyühe'l-ahali! *Kalem Gazetesi* çıldırmış. Mutlaka satış yapamamaktan olmalı... Geçen çarşamba gecesi Canlı Karagöz Kumpanyası ilk oyununu vermişti. Aynı gecede tab' olunan *Kalem Gazetesi*'nde bir sürü tezyif... Ayol; a zavallı! Bir defa oyunu gör. Sonra tahkire kalkış. Oyun alkış alırken senin gazeten tevzi olunmaya başlamıştı bile. Garaz olduğu ne kadar belli, değil mi? Mamafih hakkın yok değil. Sen geri geri terakki ettiğin için istiyorsun ki herkes de ilerleyemesin. Cici beyim, insan bunu ister ama evvela manasız çizgiler yerine adamakıllı karikatürler koyar; herze ve garaz yerine mizah ve havadis derceder. Hele Suat'ın "Hülle"si ile Mithat Cemal Bey de olmasa kaht-ı mündericâttan iflas ettiğin gündür. Ben senin maksadını biliyorum ya, istiyorsun ki cevap yazsınlar da reklam olsun. Yavrum, öyle yapacağına gel, bize yalvar, güzel güzel reklamlar yapalım zavallı *Kalem*; Nasrettin Hoca'ya o kadar haset etmiş ki... Piyesin güzelliği, kazandığı muvaffakiyet ve para zavallının yirmi gündür aklından çıkmıyor. O kadar tesir etmiş ki hâlâ methetmekten vazgeçmiyor. Evet metihtir:

Humkun zekâya karşı takdiri şöyle dursun

Tezyifi bir inayet; tahkiri bir senadır!

Anladın mı yavrum: Haydi sen git de kumda oyna. Bacağına çöp batmasın!...

Beşeriyetin Budalalıkları - Ahmet Nebil

Babaya Hürmet

Kış gecesi. Saat iki. Yemek salonu. Şuh bir aile sofrası. Zevç ve zevce, on yedi yaşındaki oğulları, büyük kızları, bir de küçük Nihal, kahkahalarla “şen”liklerle yemek yeniyor.

2

İstirahat odasında, zevç ve zevce kanepenin üzerindedirler. Konuşarak kahvelerini içiyorlar. Zevcin elindeki sarı kehribar ağızlıktan çıkan dumanlar odaya istila etmiş, büyük kızları latif ve masumane bir vaziyetle dişini karıştırıyor ve musahabeyi dinliyor. Nihal validesinin yanı başında ve yerde bir kurdele parçası ile oynuyor. Birdenbire aklına bir şey geldi:

-Anne ağabeyim nerede?...

Annesi konuşmakla meşgul. Cevap vermedi. Babası onu dinledi. Aldırmadı...

[96] Abla, ağabeyim nerede?...

Ablası parmağını dudağına koydu... Ağabeyisi nerede. Belki abdesthanededir. Başka nereye gidecek, öbür odalar karanlık... Küçük oynuyor, zevç ve zevce konuşuyor, büyük kızları dinliyor.

3

Karanlık bir sofa. Soğuk bir rüzgâr pencere camlarını sarsıyor. Oğul bir sandalye üzerinde, üşümemeye çalışarak sigara içiyor; fakat çabuk içmeli. İçeride şüphe ederler. Lakin çabucak bitti. Alelacele bir tane daha içelim. Yemekten sonra iyidir. İçeride babası içiyor ya...

4

Odada zevç ve zevce yalnız... Sigara dumanları çoğalmış. Zevç mütebessim-âne soruyor:

-Nihat nerede sigara içiyor değil mi?

-Ya. Bilmem ki nereden alıştı. Daha on dört yaşında canım...

-Adam sen de...

5

Sofa da of, ne kadar da soğuk. Şiddetle titriyor. İnsanın canı nasıl sıkılmaz. İşte babası da biliyor, anası da biliyor. Herkes biliyor. Artık on sekiz yaşında. On dokuzuna geliyor. Babası içeride içsin, keyfine baksın: O sofada tir tir titresin. Ama ya Rabbi; bu ne cahillik! Mademki biliyorlar ve müsaade ediyorlar... İntikam almak için evde annesinin yanında içecek vesselam.

Evet, mademki biliyorlar, kendisi de bildiklerini biliyor; alenen evde de içecek yerde böyle titreye titreye içmek beşeriyetin budalalıklarından değil mi? Fakat budala kim? Kendisi mi, babası mı?...

Kadına Hürmet

İstanbul'da. Tünelde. Tünel hareket etmek üzere, bir kadın geliyor. Gözlerini etrafa atfetti: Her yer dolmuş. Ayakta beklemeli. Bu yorgunluk üzerine... Bu sırada bir erkek sesi:

-Buyurunuz madam, oturunuz...

-A, mersi...

Tünel hareket ediyor. Erkek:

-Mersiye nail olduk. Şüphesiz tüneldekiler bir kadına yapılması lazım gelen hürmeti yaptığımdan dolayı bana bir nazar-ı teveccüh atfediyorlar. Kadına yerimi verdim.

Herhâlde kadının hoşuna gittim ya... Kadın:

-Böyle yerlerde kadın olmak iyi şey. Budala erkekler nazarında her vakit iyi ya...

Üçüncü bir şahıs:

-Aptal herif. Böyle, tünel ortasında alenen zamparalık olur mu? Güya kadın hoşlandı.

Yirminci asırda hâlâ beşeriyetin budalalıkları. Allah eksik etmesin...

[99] Fantezi

Tek Gözlük

Baha Tevfik

-Salah Cimcoz Bey'e-

Onu ilk defa gördüğüm zaman bilâ-tereddüt saat camı olduğuna hükmettim. Çünkü bir daire şeklinde idi, sonra öğrendim ki bu bir gözlük, tek gözlük imiş!.

Tek gözlük; çift gözlüğün nısfıdır. Ve onunla eşyanın ancak nısfı görünür.

Her şair bir tek gözlüğe muhtaçtır. Çünkü tamamı divitle musavver bir parça hiçbir zaman şiir olamamıştır.

Ben tek gözlüğü ancak ahval-i fevkaladede istimal ederim ve hiçbir hâl-i fevkalade bu kadar ki ehemmiyeti adinin iki mislini tecavüz edebilsin!...

Tek gözlük daima sağ göze takılır, bu kaideyi ancak Fransız şair-i meşhuru Vreas bozabilmiştir, zannederim ki zavallı şair solak idi!...

Tek gözlük gençlerde hiffet, ihtiyarlarda müphem bir ihtiyaç neticesi addolunur, sebebi basittir. Gençlerde her dakika düşer. İhtiyarlarda mütemediyen durur, çünkü yüzleri buruşuktur.

Ne zaman halkın nazar-ı dikkatini celp etmek isterseniz tek gözlük takınız. Ve unutmayınız ki aynı zamanda halk da sizin nazar-ı dikkatinizi celp etmiş olacaktır.

Muhterem Simalar

Ahmet Suayip

Cenap Şahabettin

İşte en büyük alimimiz... Ki kendine mahsus zerre kadar bir fikri yoktur. Her eseri, eserlerinin her sayfası, her satırı, hatta -programlarındaki derslerden başka bir kitap okumak cürmünü irtikap etmemiş, akıl, fazıl ve elsine-i garbiyeye gayr-ı aşına mekâtip

âliyesi tarafından- bir eser-i nefis ve bî-behâ-i telakki olunan kitab-ı muhalledinin serlevhası, ismi bile Fransızcadan aşırılmıştır: Lavi Ölüyor!... Bunu hiç olmazsa kataloglarda olsun görmeyen yoktur. Bununla beraber şunu da itiraf edeyim ki netice itibariyle ganâim-i tahririyesi, âsâr-ı mesrûkesi büyük bir fayda temin etmiştir.

Çünkü kendi lisan-ı mâderzadlarından başka hiçbir lisanla mütekellim ve metâli' olmayan ekseriyet-i ihtiyarân üdeba ve şebân-ı ilmiye-i garbe dair malumat vermiş, biçarelere garpten bahsedebilecek sahte ve müstear bir hakk-ı vukuf kazandırmıştır. Hizmeti bu kadar kalsaydı teşekkür olunurdu! Fakat takip ettiği mugâyir-i ahlak-ı tarz! Büyük bir cesaret ve itminanla tatbik ettiği intihal-ı efkâr tarzı... Kendine münhasır kalsaydı meşum ve müthiş demeyecektim! Efsûs ki Bedi Nuri; Fazıl Ahmet ve emsali gibi felaketler tevlit etti. Şekâvet-i ilmiye ve edebiyeye vâsi' bir meydan açtı. Hâsılı vaktiyle Fransız [102] edebiyatında Rich Soros ne yaptıysa Ahmet Şuayip de onu yaptı. Nazariye ve kaide hâline ifrağ ettiği tarz-ı mahsuldâr sirkatıyla yirmi mühim cilt vücuda getiren meşhur ve muazzam üstad-ı intihal Palas Dof'undaki dershanesinde şakirtlerine nasıl dehasız, zekâsız, iktidarsız, bî-sa'y ve taab, büyük ve makbul bir edip olmasını öğretti ise Ahmet Şuayip de bizim bir fındık kabuğu kadar geniş olan âlem-i ulûm ve fûnûnumuzda dehasız, zekâsız, iktidarsız, bî-sa'y ve taab, meşhur ve makbul bir alim olmasını öğretti. Yalnız şu kadar var ki Rich Soros gibi kavait ve nazariyat-ı intihaliyesini alenen kimseye talim ve tedris etmedi. Fakat korkunç ve kahraman mukallitleri bu ders-i meşruyu maa-ziyade âsâr-ı münteşiresinden aldılar. Onun himmet ve gayret-bülendiyle zuhur ve tesis eden bu ilmî ve edebî anarşiyi bugün artık eminim ki en kavi bir zabıta-i intikadiye bile men edemez.

Gelecek nüshamızda Bedi Nuri Bey.

Mizah

Arabacının Hilesi

M. Muammer

Asım – [Bir arabanın yanında köprüdeki saate bakarak söylenir] Ah, hain arabacı. Şimdi [103] gelirim, diye gitti. Hâlâ gelecek. Bir saatten beri bekliyorum. Ah terbiyesiz, şimdi sen gelirsen... Kendini de, arabamı da alt üst edeyim de gör. Ne

edepsizlik. Beni saat on bire kadar Beyazıt'a kadar götürüp getireceğine söz verdi, elimden beş kuruşumu peşin aldı. Sonra da hâlâ gelecek. Şimdi bul bakalım, elin ayaklı canavarını. Şimdi ancak bir vapuruna yetişebileceğim. Sonra...

Bir adam – Boş musun arabacı?...

Asım – Defol oradan münasebetsiz herif!

Adam – Affediniz. [Ve uzaklaşır]

Asım – Ne diyordum; sonra ihtimal ki aradığım adamı bulamayacağım. Alçak herif. İşte saat on biri geçiyor. Mutlaka bu gece sokakta kalacağım. Aman ya Rabbi otelde de yatamam. Şimdi gelirim dedi. Allah şehremanetin...

Bir külhanbeyi – Ne o hemşerim. Kendi kendine ne söyleniyorsun be?...

Asım – [Hiç aldırılmaz] Bir buçuk saat oldu. Patlayacağım ya Rabbi. Yürüyerek gitsem şimdiye kadar yetişirdim. Kibarlık belası. Ah münasebetsiz, adi herifler...

Arabacı – [Meydana çıkarak] Affedersiniz beyim.

Asım – Haydi diyorum, süratle. Dört nala yoksa seni berbat ederim.

Arabacı – Mümkün değil efendim!...

Asım – Ne?... Ne söylüyorsun. Yahu bir vapuruna yetişeceğim.

Arabacı – Ne yapayım beyim. Tekerleğin biri kırık hemen tamirciye gideceğim.

Asım – [Pür-hiddet] Bunu evvelden niye söylemedin?

Arabacı – [Gayet nazikâne] Söyleyecektim beyim. Fakat ben yokken arabayı kim bekleyecekti!...

Gazinoda

Efendi – Garson! Ayıp değil mi, insana böyle bulanık su verilir mi?

Garson – Su bulanık değil efendim, bardak pis!

Demiryolunda

Memur – Efendi, efendi... şimendifer hattı üzerinde gezinmek memnudur; hem bir kaza zuhurundan korkmuyor musunuz?...

- Müsterih olunuz. Otomobillerden vikaye-i nefis için bundan emin bir yer bulamadım.

Bizde Terbiye

Sofrada birçok misafirler var. Küçük Naci'ye katiyen bir şey istememesi tembih edilmiş. Hâlbuki çocuğa çorba koymayı da unutmuşlar.

Bu sırada peder hizmetçiden bir tabak ister.

Naci – Benimkini vereyim mi bey baba, içinde bir şey yok!...

(...)

[104] İstanbul Gazetelerinin Mahareti

<i>Tanin</i>	Gürültü etmekte
<i>Sabah</i>	[Meslekleri tayin edememektedir]
<i>İkdam</i>	
<i>Yeni Gazete</i>	Hiç eskimemekte
<i>Tercüman</i>	Akşamcılık etmekte
<i>Kalem</i>	Pürüzlenmekte
<i>Karagöz</i>	Çoluk çocuk eğlencesi
<i>Geveze</i>	olmakta <i>Karagöz</i> 'e rekabet etmekte
<i>Muâhede</i>	Tek kürekle mehtaba çıkmakta
<i>Servet-i Fünûn</i>	[Renk mecmuası olmaktadır çünkü şairlerinin âsârı elvân-ı gûnâgûn eylemelidir]
<i>Sırat-i Müstakim</i>	İmza toplamakta
<i>Beyan'ül-Hak</i>	<i>Sırat-i Müstakim</i> 'i geçmeye uğraşmakta
<i>Şehbal</i>	[Şimdilik sabık belediye reisleri gibi reis toplayarak yüksekten uçmaya çalışmaktadır]
<i>Resimli Kitap</i>	[Asıl ismi Resimli Defter'dir]
<i>Donanma</i>	[Beyan-ı fikir memnuâttır]
<i>Başkim</i>	[Zehî tasavvur-ı batıl zehî hayal-i (...)]
<i>Futbol</i>	Takla atmakta



4.1.10. Onuncu Sayı

(sny) Yuf Borusu

İstikraz Hakkında

Gezdiler hep Avrupa'yı akd-i istikraz için
Kanmadı gitti ne çare bu Fransız milleti
Düşmedi tali muvafık gerçi, etmem ben esef
Düşmeye amadedir çünkü kabine heyeti

Eşref

(sny) Devr-i Sabıkta

Çekilin, yol veriniz fâris-i meydan geliyor
Arsa-i marifete esb-i küheylan geliyor
Kişver-i marifete nazar-ı bî-hemtâsı
Lihye-i jülîde ve pejmürde, perişan geliyor
Babâli'ye gelince vükelâ söylerler
Meclis-i hâsa şifa vermeye Lokman geliyor
O kadar hızlı yürüyor ki vükelâ zanneyler
İştikâ eylemeye meclise kervan geliyor
Yazdığı tezkireler güldürür emvâtı bile
Hatıra eski zamanlardaki destan geliyor
Nesl-i fazlî dayanır silsile-i bukrata
İlim ve takvada ise hem-dem-i Saffân geliyor
O kadar eskiliğe meyleder insan görse
Zanneder cismini, seyyar bedestan geliyor
Haftada beş kere tebdil-i evâmîr eyler
Kendi zu'munca bu işler ona muvman geliyor
İsmokin giydiği esnada ziyafetlere
Zannederler medeni gul-ı beyâban geliyor
Dedi bir gün: "Yeni şairlerin eşârıyla
Veca-i batmana Pink hapları⁴ derman geliyor"

Baba

⁴ Mezkûr haplar her türlü emrâz-ı asabiyeye karşı yegâne devadır. Tekmil eczahanelerde bulunur.

(sny) Yağ Lekesi

Geçen gün bir arkadaşımınla beraber nur-ı Osmaniye’de *Tanin Gazetesi*’yle İstanbul Lisesi’nin bulunduğu sokaktan geçiyorduk. *Tanin* matbaasından epey ilerlemiştik. Arkamızda bir gürültü oldu, döndük. Bakıyorduk tam bu sırada ah... diye bir ses işittim başımı çevirdim baktım, adam, başında devrilmiş bir tepsi var, yerde iki karavana duruyor arkadaşımın üstü tek mil yağ, herif ilerlerken çarpmış, başındaki tepside düşen iki karavana arkadaşımın üstünü berbat etmiş herifle atışmaya başladım arkadaşım sakın ve muti’ bir zat... Aman dedi, lafı bırak da serian şurada bir lekeci var oraya gidelim... Hemen döndük, süratle ilerlemeye başladık. Soluya soluya lekeciye vasıl olduk arkadaşım paltosunu çıkardı aman şu lekeleri çıkar diye lekeciye yalvarmaya başladı lekeci paltoyu evirdi, çevirdi... Paltoda hiçbir şey yoktu dükkânın karanlığına hamlettik aydınlığa götürdük, baktık yine bir şey yok: Asla leke yok. Lekeci de şaşırmişti. Ona *Tanin* matbaasından biraz ötede iki karavana taşıyan bir adamın çarptığını ve yemeklerin paltoya döküldüğünü söyledik.

Adamcağız hükmünden emin bir adam tavrıyla cevap verdi: -Anladım o yemekler İstanbul Lisesi’ndeki talebenin yemeği, onların içinde yağ yok ki, halis terkos suyu!... Liseden buraya gelinceye kadar o da kurumuş!

H. T.

[111] Muhterem Simalar

Bedi Nuri

Cenap Şahabettin

Bu da sâti’ gibi Ahmet Şuayip’in fasilesine mensuptur. Fransızca sarı ve hafif yeşil kaplı birtakım kitapları okur. Anladıklarını, daha doğrusu anlamadıklarını yazar. Mesleğini tayin gayr-i kabildir. Bir satırda onu maddi ve müsbit görürsünüz. Diğer satırda mutekittir ruh ve zebun-ı muhayyelât... Filvaki kendisini tanımıyorum. Lakin mektupçu imiş. Diyorlar ki işi çok! O hâlde, okuduklarını anlamaya vakti yok! Herhalde mazurdur. Lakin şu muhakkak ki Fransızcası metin ve esaslı değil, çünkü tercümeden korkuyor. Onun için Ahmet Şuayip’in tarzını, tarz-ı meşhurunu kabul etmiş! Okuduğunu tercüme etmeyerek sanki kendi fikri, kendi ilmi imiş gibi yazıyor...

Yanlış ve külliye muharref olarak yazdıklarının asıllarından bihaberleri terletiyor. Fakat bravo... Bu da bir iştir! Masum kariler: “Müstefit olalım!” diye daima böyle ilmî makaleleri okurlar. Ve katiyen bir şey anlamayınca, bunu, müktesebat-ı fenniye ve fikirlerinin kifayetsizliğine atfederler. İşte en şayan-ı imtisal bir hüsnü zan... Resminden ciddi olduğu anlaşılıyor. Çatık duran kaşlar, vakur ve fazıl bir tavır! Ben bir kere, ona bizimkilerin, yani gayr-ı ciddilerin mev'id-i mülakatı olan meşhur birahane rast gelsem yanına gideceğim. Evvela katiyen bir memuriyet talebinde bulunmadığımı temin ederek kendimi takdim edeceğim. Ve diyeceğim ki: “Ey Ahmet Şuayip'in karikatürü! Hakikat diye başkalarının yalanlarını tekrar edip duruyorsun! Hiç kendi fikrin yok mu? Hiç istidad-ı ibdaya malik değil misin? Hiç kendi kendine düşünüp söylemez misin?” bu hitabımı o, memuriyet-i aliyesinin verdiği sevkitabii-i vakar ile tahkir telakki ederek beni tevkif ettirmek için bir polis, bir asayiş memuru aramak isteyecek, lakin ben kaçacağım. Kaçarken kulağına eğilerek diyeceğim ki: “Bizim hepimiz için, kendi tarzımızda yalan söylemek başkasının kâili olduğu bir hakikati tekrar etmekten daha kıymettardır.

Birinci hâlde, sen insansın; ikinci hâlde papağan!”.

İtiraf etmeliyim ki söyleyeceğim bu son söz bana ait değildir. Zira Bedi Nuri ve emsali gibi başkasının lafını, fikrini, hissini kendimin gibi göstermeyi en büyük ahlaksızlık addederim: Bu cümle Rus meşâhirinden Dostoyevski'nindir!...

İstanbul Sedası

Gazeteler

Muharriri Don Kişot

Geçen gün Babıalı'de bir vaka oldu: Süratle ilerleyen bir araba bir adama çarptı. Ahmet Efendi isminde. Ahmet Efendi başından ve omzundan hafifçe mecruh oldu. Ahali üşüştü. Kimi arabacıya küfür etti. Kimi adamcağızı kabahatli buldu. Hülâsa bir karma karışıklık oldu. Mesele-i vaka şeklini araba yoluna devam etti Ahmet Efendi'yi de kaldırdılar. Mesele bu kadar. Tuhafı gazetelerin yazdığı şeyler. Bakınız ertesi gün neler gördüm.

[112] *Sabah*:

İkinci sayfada

Mühim Bir Vaka

Dün akşam matbaamızın önünde bir araba Ahmet Efendi namında bir zata çarpmıştır. Ahmet Efendi mecruh olmuşsa da lehü'l-hamd saye-i Meşrutiyet'te cerihe o kadar mühim değildir Babıali Caddesi'nde şiddetle ilerleyen arabacının hâli şayan-ı teessüftür. Takibata duçar edileceğini muhabirimiz haber veriyor. Daha ziyade tafsilat alamadık. Yarınki nüshamızda mufassalan yazacağız.

İkdam:

İkinci sayfada

Kaza-yı Müessif

Dün akşam Babıali Caddesi'nde süratle ilerleyen bir araba Mehmet Efendi isminde bir zata çarpmış, Mehmet Efendi ağırca mecruh olmuştur. Arabacıya aldırın olmamış ve yoluna devam etmiştir. Devr-i Meşrutiyet'te bu gibi serkeşliklerin tekrarı şayan-ı teessüf olmakla emniyet-i umumiyenin nazar-ı dikkatini celp ederiz. Kalabalık caddelerde süratle araba sevk etmemelerini arabacılara ihtar etmek şehremanetinin vazifesidir herhâlde arabacının duçar-ı mücazat edileceğini ümit ederiz.

Hemen hemen aynı şeyler *Yeni Gazete* 'yi açtım işte.

Üçüncü sayfanın başında

Neler İşitiyoruz

Arabacının Dikkatsizliği

Arabacı nasıl çarpmış – Ahmet Efendi mecruh – Dikkatsizlik ve adem-i takayyüt – Polisin vazifesi – Avrupa'da arabalar – Paris'te araba nasıl çarpar – Hükümetin vazifesi – Araba yoluna devam ediyor –

Doğrusu ya, bu kadar serlevhadan sonra ehemmiyetsiz bir vaka için iki buçuk sütun yazı okumayı canım istemedi, yalnız serlevha neler yumurtluyoruz olsa idi belki okurdum.

Tanin'i açtım. İkinci sayfa, üçüncü yok. *Tanin* yazmamış vakanın ehemmiyetsizliğini anlamış demek. Ne ise birinci makaleyi okuyalım:

Siyasiyât
Türkiye ve Avrupacılar

Aman ya Rabbi. Sakın dünkü vaka mı? Biraz okuyorum. “Bir milletin ahalisi sunûfi ne kadar dikkatsiz ve gafletli olursa o milletin terakkisi de o kadar geç sürer. Bu hakikat Avrupa’da teslim edilmiştir. Fransa, Almanya, Amerika gibi mevki-i medeniyette her sınıf halk dikkatkâr ve basiretlidir. Binâenaleyh terakkileri o nispette ziyadedir. Kim ne derse desin. İtiraf etmeli ki bu meziyet Türkiye ahalisinde yoktur. Bunu gösterecek bir vaka dün Babıali Caddesi’nde zuhur etmiştir”

O, mon dieu! Şu araba vakası en nihayet siyasi bir mesele oldu gitti. Şimdi biraz da *Tercüman*’ı okuyalım:

Emniyet-i Umumiye Müdüriyetinin Nazar-ı Dikkatina

“Dün saat yedide Babıali Caddesi’nden geçen bir otomobil sokak üzerinde konuşmakta olan dört kişiye çarpmış ve içlerinden Ahmet Efendi, Zeki Bey vahim bir surette cerihadar olmuşlardır. O sırada durmaya çalışan otomobil vaka-i hâli görmekle hemen sürat vermiş firar etmiştir.”

Daha ziyade okuyamadım. Çünkü altından çapanoğlu çıkacaktı. Kendi kendime işte, diyordum, matbuatımızın bir vazıh numune-i mesâliki.

4.1.11. On Birinci Sayı

[4] Yine İstikraz:

Yuh Borusu

Sıktı ruh-ı milleti artık bu istikraz işi
Pek ümitlenmiştik evvel sonra bir şey olmadı.
Gitti milyon bulmaya nazır Fransız mülküne
Hayf kim milyon değil biçarecik yüz bulmadı.

Eşref

Yeni Muhtarlıklar

Tanin'in tevcih-i musip namını verdiği Celal Sahir Bey'in mahut muhtarlığı münasebetiyle muharrir geçinen zevatın hükümete müracaatları ve müsabaka talep etmeleri üzerine bir veçhe ati-i zevatın birtakım mahallâta tabını takarrür etmekle aynen ilan olunur

Şahabettin Süleyman	Ziba Sokağı'na
Karagözcü Mahmut Nedim	Sulukule'ye
Ali Süha	Yıldız'a
Tahsin Nahit	Doğancılar'da Körebe Mahallesi'ne
Mithat Cemal	İnadiye'ye
Salah Cimcoz	Çıkıkçı Kemaleddin'e
Hüseyin Kami	Mirkon'a
Emin Lami	Balık Pazarı'na
Mehmet Nafiz	Bir müddet muvakkit hitamında Çiçekçi Sokağı'na
Saffet Ziya	Tepebaşı'na
Ali Ekrem	Bit Pazarı'na
Hüseyin Cahit	Fener'e
Mahmut Esat	Cinci Meydanı'na
İştirakçi Hüseyin Hilmi	Darülaceze'ye
Jopon	Şeyh Küşteri'ye
Ömer Seyfeddin	Kılınç Ali'ye
Celis	Ağahamamı Mahallesi'ne

Hamiş: Suzan Hanım Hubyar Mahallesi için Celal Bey'le müsabaka talep etmişse de isaf olunmamıştır.

[120] Küçük Hikâye

İyi Muhibbe

Katol Mendes

Tak tak...

-Kim o?

-Açınız!

-Böyle bir saatte ha? Düşünmüyor musunuz ki Mösyö, yatıyorum, pembe pelüş kenarlı korsemi koltuğumun üzerine attım, siyah ipek çoraplarımın birisini de şimdicek çıkardım.

-Bırakınız diğerini de ben çıkarayım.

-Münasebetsizliğin lüzumu yok!

-Sizin için ölmeye hazırım.

-İster yaşayınız, ister ölünüz bana ne?

-Gencim.

-Ve sade delisiniz!

-Ve gevezesiniz!

-Güzelim

-Zenginim.

-Ve hayvansınız, haydi def olun yoksa haykıracağım.

-Muhibbeniz Klemantin'in aştığıyım.

Genç kadın hemen kapısını açarak:

-Bunu niçin evvelce söylemediniz?... Dedi.

Ağabeyin Nasihatleri

Aşk: Şebabette mesut eden bir maraz şeyhûhette mazarlar tevlit eden bir saâdetdir.

Aşk: Kadını kurnaz, erkeği budala yapar.

Muaşakâtın bidayetinde erkek daima samimi kadın sadık görünmek ister.

İzdivaç öyle bir şehre benzer ki orada yerlilerden ziyade yabancılar makbuldür.
Aşkta her şeyi biliyorum diyen erkekle hiçbir şeyden malumatım yok diyen kadın ekseriya yalan söylemiş olur.

Aşk bir kanun-ı tabii, izdivaç bir mukavele-i içtimaiyedir.

Erkek çok vaat eder, az verir, kadın az vaat eder, çok verir.

İzdivaç bir düğümdür ki ekseriya sahibini boğar.

Aşk; sâri hastalıklar gibidir, çok korkan çabuk tutulur.

Kibar aleminde muvafık olmak ister misiniz: Kadınları dinleyiniz, sözlerini ciddi telakki ediniz. Hatta icabına göre reylerini alınız. Fakat asla icra etmemek şartıyla...

4.1.12. On İkinci Sayı

[121] Piyano Muharrirlerine

Bekar!

Namıma gönderdiğiniz *Piyano* nüshalarını birinciden onuncuya kadar postadan aldım. Gözden geçirdim.

Her şeyden evvel imzalar dikkatimi celp etti. Çünkü bu imza sahiplerinin edebiyat ve ahlakıyatta, siyasiyat ve içtimaiyatta pek tiz perdeden bastıklarını öteden beriden işitiyordum. Elhâsıl menakıbınızla kulaklarım dolmuş idi. Artık risalenizi alır almaz karıştırmaya başladım. Yüksek perdeli bulduğum fasıllardan bazıları hoşuma gitti. Anladım ki sizin aleyhinizde söylenen sözler gördüğünden ayrılamayan ‘inâdiye mezhebi salikleri tarafından söyleniyor. Yine anladım ki sizin bizim memleketlerin ahengine uymayan perdeler kadar çıkmanız, alışmadıklarına kulaklarını tıkayanlara nasıl ismâ’-i meram edebileceği hakkında bir ‘inâdiye mezhebi ihtirâ’ etmek istemenizdendir.

Risalenizin kabında (her havadan çalar) diyorsunuz. Benim perdelerim de biraz yüksektir. Rasttan başlarım, hüseyinîye kadar çıkarım. Bilmem sizin piyanoda bu perdelerden dem-saz olmak mümkün müdür?

İşte size bir makale gönderiyorum. Bu makaleden çıkabildiğim perdeleri, bir de felsefe-i hazireyi garbın ebkâr-ı efkârı zannetmekteki hatayı anlarsınız. Felsefe-i İslamiye’yi Arapçadan Türkçeye nakledecek erbab-ı himmet olsaydı elbette siz ahlakıyatı Conventıonel diyenler kimler bulunduğunu ve ne zamandan beri bu mezhebin mevcut olduğunu bilecektiniz.

Baki sözler baki

Aydın Mebusu

Abdullah

[127] Kalem

Eşref

İstemem çatmak, darıltmak dostları
Pirifâniyim dokunmam her tele
Ah lakin kıtâmı yazmak için
Muktezidir kalemi almak ele

Fantezi

Apandisit

Ömer Seyfettin

Akşam yemeğinde erik hoşafı vardı. Küçük ve sarı taneler o kadar leziz idi ki... Acele acele yiyor, fakat çekirdeklerini muntazaman çıkarıyordum. En nihayet kâsenin dibinde kalan dört taneyi kaşığa doldurdum. Ağzıma birden götürdüm. Hepsi bir lokmada eridi. Kendilerinden daha ekşi ve daha serin olan çekirdekleri dilimin üzerinde kaldı. Yavaşça önümdeki tabağa bıraktım. Bunlar üç çekirdek idi... Hâlbuki ağzıma dört erik tanesi koymuştum. Kendi kendime: “Acaba bir tanesini haberim olmadan yuttum mu?” dedim. Hayır... Bunu mutlaka hissedecektim. O hâlde eriğin bir tanesi çekirdeksizdi! Kahvemi içerken düşündüm, hiç çekirdeksiz erik olur mu? Gece yatakta uyuyamadım ve karar verdim ki ağzımdan eksik çıkan bu hain çekirdeği ben yutmuşum...

* *

*

Bu hain çekirdek gayr-i kabil-i hazımdı. İnsanın sebab-i mevti olabilirdi. Hayır, olabilirdi değil, olurdu. Zeyl-i dudîye gider, orada kalır ve müthiş iltihaba sebebiyet verirdi. İltihab-ı zeyl-i dudîye: Apandisit!... Gözümün önüne ameliyat-ı cerrahiye masaları, parlak neşterler, klorform şişeleri, beyaz gömlekleriyle zengin kasaplara benzeyen operatörlerin nim mer’î gölgeleri geliyor, sol kasığımın üzerinde şiddetli bir acı hissediyordum. Fakat ne çabuk ya Rabbi? Kendi kendimi teselli etmek ihtiyacı duyuyor: “Bu vehim, bu vehim!” diyor, uyumaya çalışıyordum. Sabahleyin karnımı biraz şiş buldum. Sol kasığımın üzeri o kadar fena ağrıyordu ki elimle bile dokunmaya cesaret edemedim.

* *

*

Yemek yemedim. Dışarı çıktım. Düşündüm. İhtimal yürümek muzırdı. Bir arabaya bindim. Sirkeci'ye indim. Duyduğum bu sarıh evcaı teşhis ettirmek ve ameliyata hazırlanmak için dostum "S..."in muayenehanesine gidiyordum. "Oh, diyordum, kör bağırsağı karında değil; cebimde bir kutunun içinde taşımalı!" Bittesadüf önünden geçtiğim lokantanın içine baktım. Operatör orada idi. Yanında oturan esmer bir adamla konuşuyor ve koca bir tabak kirazını yiyordu. İçeri girdim. "Ah doktor, size büyük ihtiyacım var!" dedim. Güldü: "Oturunuz, şunu bitireyim, dedi, beraber çıkarız." Oturdum. Yiyor ve yanındakine zeytinyağları hakkında bir şeyler anlatıyordu. Lakin masanın üzerinde hiç çekirdek yoktu. Acayip! Masanın altına baktım, orada da yoktu. Dikkat ettim. Doktor avuçla ağzına attığı kirazların hiçbirinin çekirdeğini çıkarmıyordu.

* *

*

Koca tabak bitti. Belki bir okkadan ziyade [129] idi. Başı küçük ve uzun, alını dar, ağzı sonra derece büyük olan doktorun korkunç çirkinliğini yanaklarının kırmızılığı, yuvarlak gözlerinin parlaklığı biraz tahfif ediyordu. Bir sigara yaktı. Boş tabaktaki, içinde kiraz çöpleri bulunan bulanık suyu seyrettiğine hiç şüphe etmiyordum. Arkasına dayandı. Ben kabarık karnına bakıyordum. Evet bu yuvarlak, etten fiçinin içinde en aşağı yarım okka çekirdek vardı. Sordum:

-Sevgili doktor! Kirazlarımızın çekirdeklerini ne yaptınız?

-Oo, monşer!... Yuttum!

Dedi. Bütün çehresinin arzınca yayılan cesim ve beyzî bir dev tebessümüyle, çarpık ve mümkün olabildiği kadar gayr-i muntazam dişlerini göstererek ilave etti:

-Kiraz çekirdeğini çıkarırsam hiç lezzetini anlamam. Küçüklüğümünden böyle alışmışım...

-İyi ama apandisitten hiç korkmuyor musunuz?...

-Ne apandisti? Azizim o eski nazariye, hiç kiraz çekirdeğinden apandisit olur mu?... Vaktiyle öyle zannedilmiş. Artık tamamıyla anlaşıldı ki iltihab-ı zeyl-i dudıye sebebiyet veren şey çekirdek vesaire değildir...

Lakayt doktorun o kadar katıyetle söylediği bu sözleri çürütmek için kendi ıstırabımı söylemek pek kâfi idi. Hemen ayağa kalkarak...

Fakat tuhaf şey!... Birdenbire karnımın fevkalade acıktığını, pantolonumun kemerinin bollaştığını ve sol kasığımın üzerinde hiçbir ağrı, sızı kalmadığını hissettim. Ve şüphesiz benden mühim bir cevap bekleyen doktoru ihmal ederek garsona bağırdım:
-Bana da kiraz getirir misin İspiro?...

[132] Ağabeyin Nasihatleri

Aşkın en latif kısmı başlangıcıdır. Ve zannederim ki çabuk vazgeçenler hep bu fikre hizmet ediyorlar.

Her kadının hayatında üç devre vardır. Ne zaman, henüz, oh yeter!...

En evvel uşak ile iyi geçinmenin daima menfaatli olacağını hiç hatırdan çıkarmamalı.

Eğer kadınlar tarafından görülmek, tanınmak, takdir edilmek isterseniz asla onları görmeyiniz, selamlamayınız. Yalnız dikkat ediniz ki onlar size kendilerini görmeniz ve selamlamanız için bir işaret edecektir. İşte ancak o vakit onlara teveccüh ediniz. Eğer zeki iseniz, hatt-ı hareketiniz yine onlar tayin edecekler, bunları anlarsınız. Fakat anlayamayacaksınız, onları hiç görmemeyi, hiç selamlamamayı tercih ediniz. Bu nezaketsizliklerin mazeretlerini yine onlar tedarik edecektir. Ve siz tecrübe-kâr olacaksınız.

Biliniz ki ata bindikten sonra yaya yürümenin imkânı yoktur.

İster misiniz ki kadınlar sizi gayet güzel bulsunlar; onların mübalağa ile güzelliklerinden bahsediniz.

İster misiniz ki sizi gayet zarif bulsunlar; daima kendi zarafetlerini söyleyiniz.

İster misiniz ki büyük bir zekâvetle tavsif olunasınız; onların zekâvetini ilan ediniz.

İster misiniz ki sizi sevsinler; siz onları katiyen sevmeyiniz!...

Emin olunuz ki fazilet ve namusundan bahseden kadın, sizi ayağına basmak için teşvik eden bir kurnazdır...



4.1.13. On Üçüncü Sayı

Muhterem Simalar

Bekir Fahri

Muharriri Ahmet Nebil

Zannedersiniz ki bunun mevcudiyeti bu iki sözdür: Tabii romanlar, yaşarken ve ölürlen... Kiminle görüşse, ne yazsa mutlaka Zola'dan misal getirir. Zola, Zola, Zola... Ve ben korkuyorum ki ferda-yı şöhretinde ondan bahsedenler ismini unutarak “ha, şu Zolacı” diyecekler... Bu adam acaba niçin tabii romanlara bu kadar merbuttur, sualini mi irat ediyorsunuz? O: Kendisi tabii bir roman yazmıştır da onun için... O vakit ben zannetmişim ki Bekir Fahri Zola'dan ve tabii romanlardan başka bir şey bilmiyor. Mesela ona Victor Hugo'yu söylemeniz soracak: Azizim, bu bir kimyager midir? Fakat bilâhare anladım ki *Piyano* gazetesinin müdür-i edebisi bir alem, Türkiye'de tabii romancılığı tesis etmek isteyen bir hayalîdir. Evet o bir âlemdir; vakur, fazıl, sakin bir âlem. Fakat eğer Türkiye'de tabii romancılığı tesis etmek istiyorsa bir hayalîdir. Çünkü cüretkâr ve devrimci değil. O hâlde Bekir Fahri'ye diyeceğim azizim siz ya âlim olmaktan vazgeçiniz yahut tabii romancılığı tesis edemezsiniz. Ve izah edeceğim: Aliâlim kalırsanız soğukkanlı, vakur olacaksınız. Âlim kalmazsanız sıcakkanlı, muhacim, kahhar olacaksınız. Nazar-ı dikkati “celp” edeceksiniz, ve ondan sonrası kolay... Eğer bu sözlerle yazılarınızı biraz şedit ve canlı görmeleri lazımdır manasını ifham edemezsem bana [142] yine Zola'dan misal getirmek isteyecek fakat Zola'nın o ateşin zekâsı, Fransa'dan firarına sebebiyet veren o müthiş makalesi, müfrit ve kahhar-âne müdafaaları, hücumları gözünün önüne gelecek ve parlamak için ancak bir ateş olmak lazım geleceğini tahattur ederek efendim, diyecek, doğru, lakin ben Mecusi mabudu değilim ki...

Bekir Fahri'nin tabii romancı olmasına bakıp da onun bir meslek sahibi olduğuna zahip olmayınız. O bir mesleksiz, akvâli efâline uymayan bir mesleksizdir. Çünkü size mesela kemal-i hararetle tabii romanlardan bahsederken boyna sigara içer. Hâlbuki sigara içmek herhalde tabii bir şey değil. Daha neler mesela güler. Ve derhatır etmez ki gülmek gayr-ı tabii bir şeydir, bir “hassasiyet”tir. Mesela yerde oturmaz, sandalyede oturur. Mesela yemek yerken çatal bıçak istimal eder. Bunlar hep gayr-ı tabii şeyler. O hâlde tabiiliği bu kadar müdafaa nerede kaldı?...

Bekir Fahri tabii olduğu kadar da müthiş bir yalancıdır... Geçen gün diyordu ki: Benim tabii romanları ve Zola'yı müdafaada maksadım var. Zola ve mesleği bir hususiyet değildir. Umumiyettir, Zola ve mesleği bir fendir, fen... Aman ya Rabbi, koca bir adamı, hem hususiyetiyle mümtaz bir adamı bir fen yapmak... Göz göre bu ne kadar yalancılık... Eğer tabiiilikte yalan söylemek dâhilse o başka... Mamafih Bekir Fahri mesleği hilafına bir hususi sima, bir mümtaz hususiyettir. Türkiye'nin istikbal-i inkılabında büyük... büyük... büyük bir...

[147] Süs

Yeni İzdivaçlar

Şahabettin Süleyman

Güveyi – [Perestişkâr bir vaziyetle. Daha kapıda iken] Aldanıyor muyum bilmem... [Nazarları gelinin üzerine merkûz birkaç saniyelik bir tevakkuftan sonra] Evet, haklıyım. Aldanmıyorum. Bu kadın bu arza mensup olamaz. Buranın, bu arz-ı medhûşun, küre-i sefilin mahlûku değildir, peridir, peri... [Biraz laubali, biraz kurnaz, yanına yaklaşarak] Oh ne kadar güzelsiniz. [Biraz daha takarrüp ettikten sonra] Ya gözleriniz, onlara nasıl bir mana vermeli? O renklerin bir tarifi, bir kelimesi yok ki. Döndürünüz gözlerinizi, döndürünüz... [Kadın mütereddit ve mahcup] Neden sıkılıyorsunuz? Niçin bana gözlerinizi, önlerinizi, o kıymetli, zarif ve nazenin, saf ve bakir gözlerinizi döndürür müsünüz? Tevahhuş mu ediyorsunuz? Fakat emin olunuz ki gözlerim onları bir buse-i temas ile okşar. [Kadın namütenahi bir nokta-i esrara matuf ve müteveccih gibi gözlerini döndürür] Bir şey ifade etmek istemiyor. Fakat ben esrar-şiken değilim, esrar-perestim. [Kadının ellerini avucunun içine alır, kadın müdafa etmez] Bu eller ne kadar küçük ve ne kadar güzel! Bunlar, bu tombul ve pembe elleriniz birer yuva, birer lâne-i buse, yok hayır küçük birer mabet-i buse hayır hayır, birer metfen-i buse. Müsaade eder misiniz; ilk busemi onların raşeleri içine gömeyim. [Öper] Niçin titriyorsunuz. Korkuyor musunuz?...

Gelin – [Cebr-i nefis ile] Hayır...

Güveyi – “Hayır” itirafıyla açılan ve sonra kapanan dudaklarınız ne kadar güzel. Ne kadar sevimli! Yemin ederim ki bu dolgun kırmızı dudaklar birer valide-i şehvet, birer hamle-i şehvettir. [Kadın utanır] Utanmayınız, hayat, zevk ve şehvettir, ben size

eskiler gibi ahlaktan, fazâil-i izdivaçtan, itaat-i nisviyeden, hâkimiyet-i ricaliyyeden bahsetmeyeceğim. Yaşamak için serbest ve müstakil olmak lazımdır. Bugün ben size bir zevk veremezsem, tabiidir ki sevmezsiniz. Şehvete üç şey lazımdır. Utanmamak, kıskanmamak, iğrenmemek... Anladınız ya? Mesut olmak isterseniz bu üç kelimeyi hatırıңызdan çıkarmayınız...

Üç Ay Sonra

Zevç – [Hiddetle] Senin bir aşkın var ha?... Hiç utanmıyor musun?... O heriften iğrenmedin mi?... Benim kıskanacağımı düşünmedin mi?... Söyle sefil kadın, söyle utanmaz, söyle namussuz!..

Zevce - [Lakayt ve müstehzi] Hayat, zevk ve şehvettir, şehvet ve zevk müteceddit olmalıdır. Mesut olmak için üç şey lazımdır: Kıskanmamak, iğrenmemek, utanmamak!... Anladınız mı efendim?...

Zevç – [Şaşkın].....

4.1.14. On Dördüncü Sayı

[164] Ağabeyin Nasihatleri

Dostunuzu muhafaza taraftarı iseniz metresinizi ona, metresinizi muhafaza taraftarı iseniz ona dostunuzu sakın prezante etmeyiniz.

Daima nefret etmesini bilen kadınlar arayınız; çünkü sevmeyi de ancak onlar bilir.

Alem-i kibara dâhil olmak isterseniz ilk öğreneceğiniz kaide bilâ-istisna her kadına aşktan bahsetmek kaidesi olacaktır. Yalnız dikkat edilecek bir nokta var: Katiyen o kadınlardan hiçbirini sevmemek!...

Havaya itimadınız insanlara itimadınızdan ziyade olmasın ve daima evinizden şemsiye ile çıkınız.

Erkeklerden öğreneceğiniz kavait daima kitaplarda yazılıdır. Ve mürur-ı zaman ile unutulur. Fakat kadınlardan öğrenecekleriniz hiçbir yerde yazılı değil ve herkes onları öğrenmeye mecburdur.

Nazik olunuz ve unutmayınız ki bir talebi reddetmekten ziyade (...) etmek kârlı olur.

4.1.15. On Beşinci Sayı

Tarih-i Tabii Dersleri - İmzasız

Horozlar

O asla ötmedi, kümese girip uyumadı, hiçbir tavuk bile tanımadı, çünkü ağaçtan mamuldür. Demir bir pençe onun karnını, asla tamire cesaret edilemeyen eski bir kilisenin duvarına rapteder. O oralarda senelerce yaşamış ve bir öküz sırtına benzeyen kiremitleriyle uzaktan buğday ambarı zannedilen bu binanın çatısını beklemiştir.

Fakat ite duvarcılar göründü. Tamirat başlıyor. Ağaçtan mamul horoz evvela onlara bakar, sonra şedit bir rüzgâr darbesiyle sırtını çevirir. Ve her dönüşte yeni bir taşın ufkunu biraz daha tehdit ettiğini görür.

Daha sonra ta çanın yanında yeni imal edilmiş genç bir horoz, henüz bu sabah mevcut olmayan bir rakip müşahede eder. Kuyruğu uzun ve yükseklerde, aşağıda, havluda öten arkadaşları gibi ağzını açıyor kanatlarını vuruyor.

Artık bu iki horozun mücadele ettiğini ve mutlaka birinin mahvolması lazım geldiğini görüyorlar. İhtiyar horoz yorgun ve mağlup teslim-i nefis ediyor, yegâne ayağının istinatgahı çürük olan direk yıkılıyor, horoz düşecek gibi eğriliyor, çırpınıyor ve duruyor.

Nihayet dökler de meydana çıkıyor, bu çürük direği büsbütün kopararak atıyorlar. Zavallı eski horoz köylülerden bahşiş toplamak için bir vasıta oluyor ve döklerin elinde bütün sokakları dolaştıktan sonra samandan yakılmış bir ateş içinde kıvranıyor. Alevleri göklere çıkıyor.

* *

*

Her sabah tünekten atlar atlamaz komşunun horozu ona, kilisenin o yeni horozuna bakar ve o daima oradadır. Biri dünya yüzündeki bütün rakipleriyle dövüşmüş. Hâlbuki diğeri mağlup olmaz bir rakip, hücum edilmez bir mahlûk.

Biri öter, daima o rakibi çağırır, tehdit eder. Hâlbuki diğeri ancak muayyen saatlerinde terennüm eder ve cevap vermez.

Biri kanatlarını kabartarak, tüylerini parıldatır. Hâlbuki diğeri mavi boşluğun içinde altın yıldızıyla gözler kamaştırır.

Biri tavukları çağırır, kendi başta olduğu hâlde hep birden yürürler ve göstermek ister ki bütün bunlar kendini severler ve aynı zamanda korkarlar. Hâlbuki diğeri kırlangıçların perestidesidir.

Biri kendini israf eder. Şuraya buraya nokta-i muhabbetini vasi' etmekten çekinmez ve en küçük muvaffakiyetlerinden mırıldanır hâlbuki diğeri daima saf ve bakir ufukları temaşa eder.

Biri kıskanç vakur kendi pençeleri üzerinde yükselir. Kuyruğu, ucunda kılıç çıkan bir palto atkı gibi yukarıya kalkmış. Semavi bir muharebe yapmak için hazırlanır, ibiği kıpkırmızı olur. Fakat diğeri bütün fırtınalara karşı bî-füturdur. [178] Bir rüzgâr darbesiyle ona arkasını döner ve birincisi akşama kadar pür-hiddet dolaşır.

Nihayet tavuklar birer kümese girerken; yavaş yavaş kararmaya başlayan havluda gazup ve ateşli yalnız bekler. Fakat diğeri güneşin sönmeye yüz tutan son izlerine karşı saf ve pür-tanin sedasıyla son bir nağme daha fırlatmaktan çekinmez.

Tavuk

Kümesin kapısı açılır açılmaz tünekten atlar. Ziya gözlerini kamaştırdığı cihetle havluda gayr-ı muayyen birkaç hatve attıktan sonra durur. Her gün içinde eşindiği kül yığınının bakar. Ve artık âdet olmuştur. Gider, orada çırpınır, yuvarlanır, pirelerini dağıtmak için yegâne vasıta; bunu bulabilmiştir. Sonra üç gün evvelki yağmurla dolan yalaktan su içmeye gider ve yalnız su içer. Küçücük damlaları boğazından geçirmek için boynunu uzatır ve en sonra yemini arar. Taze yeşil otlar, mini mini böcekler, gayet olmuş taneler hep onun hakkıdır. Dürter, daima dürter ve yorulmaz. Fakat bazen durur. Kırmızı başlığının altında gözleri faal, kursağı mâlidir. Bir müddet kulaklarının biriyle,

bir müddet diğeriyle dinler ve yeni bir şeyin ademinden emin; tekrar dürtmeye başlar. Nıkrisli bir insan eli gibi, çirkin ayaklarından birini yavaşça kaldırır, parmaklarını açar, kemal-i ihtimamla tekrar basar, sonra diğeri kaldırır... O kadar gürültüsüz hareket eder ki yalın ayak yürüdüğü hiss olunur.

Saksağan

Üzerine hâlâ geçen kışın karlarından bakiye var. Toprağın üstünde ayakları yekdiğerine merbut hafif hafif atlar. Sonra müstakim ve mekanikî bir pervaz ile uçarak o civardaki ağaca gider. Bazen en önündekini bırakır, daha ötedekine konar... Sabahtan akşama kadar arkasında siyah, resmi frakıyla; ebediyen baki imiş kadar mağrur; gevezelik eder. O kadar adi ve kendine mahsus uzun kuyruğuyla o kadar gayr-ı kabil-i tahammüldür ki kuşların en Fransız'ı olduğuna hükmetmemek mümkün olmaz.

Hindi

Havlunun ortasında bir derebeyi gibi süzülür. Diğerkümes hayvanatı mütemadiyen yemekle meşguldür. Hâlbuki hindi yalnız muayyen zamanlarında talim eder. Ve sonra ancak etvâr ve evza'nın tanzimiyle uğraşır. Tekmil tavukları kovalanmıştır. Kanatlarının ucu toprağı çizer ve zann olunur ki hindi geçtiğı yerleri tayin için bu işaretleri vaz ediyor. Boynunu [179] o kadar kısar ki ayaklarını göremeyecek bir hâle gelir. Hiç kimseden korkusu yoktur. Yanına giderseniz bilâ-şüphesiz arz-ı ihtiram edeceğinizi zanneder. Ve bir tavr-ı azimetle (gulu gulu)larına başlar.

-Fakat ey mahlûk; hiç olmazsa bir kaz olsaydın tüyünden yapılmış bir kalemle Buffon gibi sana bir methiye yazardım. Hâlbuki sen adi bir hindiden başka bir şey değilsin!

Bu söz onu o kadar iğzâb eder ki hemen kanı başına hücum eder. Gagasının etrafında kırmızı salkımların hiddetle sallandığı görülür. Bir yelpaze hâlindeki kuyruğunu kuru bir darbe ile çatlatır. Ve size arkasını döner.

* *

*

Hindilerin mektebi yolun üzerindedir. Her gün; hava ne kadar fena olursa olsun; onlar oraya toplanır ve ağır ağır gezerler. Ne yağmur ve ne de güneş onları korkutamaz çünkü hiçbir hindi şemsiyesiz evinden çıkmaz.

Kanarya

Bilmem ne fikirle ben bu kuşu satın aldım. Kuşçu: “Bir hafta bekleyiniz, alışır ve öter.” Demişti. Hâlbuki o her şeyi alt üst ettiği kadar ötmemekte ısrar ediyor. Kutusuna doldurulan yemleri gagasıyla kırarak etrafa saçıyor. Bazen bir sicimle kafesin iki teli arasından ona bir bisküvi asarım. Hâlbuki o evvela sicimi yemeye çalışır. Sonra sıra bisküviye gelir. Onu âdeta çekiçe vurur gibi dürter. Ve yere düşürür. Su fincanını banyo için hazırlanmış zanneder, içinde uzun uzadıya yıkanır, tuvalet yapar. İcap ederse aynı sudan içmekten de çekinmez. Yumurtadan yapılmış hususi çıra gibi yuva yapmak için hazırlanmış bir çamur kıyas eder. Ve bir sevkitabii ile üzerine konarak büzülür. Tellerine sokulan yeşil yaprakların henüz fevâidinden bihaberdir; onları yırtarak eğlenir. Fakat nihayet yemek niyetiyle aldığı bir yem tanesini yutmak için ne kadar zahmet çeker; evvela gagasının bir tarafından diğer tarafına onu yuvarlar, sonra sıkar. Ve nihayet ezer. Başını öyle silker ki dişsiz bir ihtiyar zannolunur. Sabahları dürtmesi için kafese konulan şeker parçası onun hiçbir işine yaramaz, lüzumsuz bir taş, istimali müşkül bir balkon, bir masa gibi orada bekler. Birbiri üzerine mevzu iki tünek onca her şeyden mühim ve lüzumludur. Onların üzerinde hiçbir şey göstermeyen bir saat rakkası gibi öyle seri ve mekanikî atlar ki yalnız bakmak bile beni fena eder, başımı döndürür. Acaba bundan da bir lezzet alır mı?.

Bu tuhaf jimnastik biter bitmez o; bu tüneklerden birinin üzerine gider ve daima ilk defa sağ ayağını kor; biraz sonra sol ayağı da aynı mahalli arar.

Kış geldi de odada soba yakılmaya başladı mı; o bahar geldi zannıyla tüyelerini değiştirir. [180] Lambanın parıltısı geceleyin onu rahatsız eder. Uyku saatlerini şaşırtır. Çünkü kanaryalar karanlıkta uymasını seven mahlûkattandır. Artık ben de kafesinin etrafında karanlıkların terakümüne müsaade ederim. İhtimal ki şimdi bir rüya görüyor. Bu sırada da birdenbire lambayı yaklaştırıyorum. Zavallı mahlûk gözlerini açar. Bir dakika sabahın bu kadar çabuk olduğuna taaccüp eder gibi görünür.

Ve yeniden harekete, raksa, bir yaprağı dürtmeye başlar. Kuyruğunu bir yelpaze gibi açar, kanatlarını ayırır. Fakat artık ben lambayı söndürürüm. Ve kim bilir ne kadar mütehayyir simasını maalesef göremem.

Ötmemekte daima ısrar eden bu kuştan pek çabuk usandım ve bir gün pencereden salıverdim. Hâlbuki o, kaçmayı bile unutmuş, el ile tutulabilecek bir hâlde. Ah eğer biri tutar da bana getirirse asla böyle bir kuş tanımadığıma yemin etmekten başka çarem yok!

Kara Kurbağa

Bir taştan doğar, yine o taşın altında yaşar ve nihayet mezarı da orası olacaktır. Ben sık sık bu mahlûku ziyaret ederim. Her gün onu orada bulamayacağım diye ne kadar endişe edersem, bulmaktan da o kadar korkarım. Ve o; daima orada, kuru, dar, ve tamamıyla kendisine göre olan melcenin içindedir. Orasını büsbütün işgal eder. Ve bir hasis kesesi gibi hiç boş yer kalmaz.

Şayet bir yağmur yağar da onu oradan çıkmaya mecbur ederse o zaman batî hatavâtıyla atlayarak ta önüme kadar gelir. Baldırları üzerinde durarak kızarmış gözleriyle bana bakar... Herkes bu mahlûkun uyuz olduğuna kanidir. Fakat ben korkmam, önüne çömelir, kendi insan çehremi önüne yaklaştırırım. Şüphe yok ki bu pek müstekreh bir şeydir. Lakin ben tahammül eder ve onu elimle okşarım.

Dün biraz çekindim; ona temas etmedim. Çünkü âdeta tahammür ve temeyyu' ediyordu. Vücudu üzerindeki tekmil lühüm-ı zaide patlamış gibiydi. Dedim ki:

-Ah zavallı dostum, Vakıa senin canını sıkmak istemem, fakat ne kadar da çirkinsin?

O bir çocuk ağız gibi dişsiz ve sıcak nefesli ağzını açtı. Hafif bir şive ile, bir İngiliz şivesiyle bana cevap verdi:

- Et toi?...⁵

Kısm-ı diğeri gelecek nüshada.

⁵ Et toi = Ya sen?

4.1.16. On Altıncı Sayı

Tarih-i Tabii Dersleri

Atmaca

Evvela köyün üzerinde birçok daireler resmeder. Ve büyüklüğü bir sinek, bir is tanesi kadardır, daire-i tayrâmı küçüldükçe vücudu büyür ve bazen bî-hareket; dinlenir... Aşağıda kümes hayvanatı mustarip sesler çıkarır. Bir güvercin çatının arasına girer. Bir tavuk yavrularını çağırır. Ördekler bağırsarak kümeslerine kaçarlar. Atmaca, tereddüt ediyor gibi daima aynı yükseklikte; süzülür. Kim bilir ihtimal ki çan kulesinin üzerindeki ağaç horoza hücum edecek?... O kadar hafif ve muntazam sallanır ki bir iple semaya merbut zannedilir... Fakat birdenbire o ip kopar; ağır bir cisim gibi onun yere doğru sükûtunu fark ederiz... Demek ki şikâr tayin etmiştir... Lakin toprağa inmeden durdu: Ansızın üzerindeki sıklet (s.193) ref' ediliyormuş bir balon kadar ani... Sonra kanatlarını sallayarak tekrar yükselir. Ve artık hiç şüphe yok ki elimde parlak ve uzun aletle kendisini beklediğimi fark etmiştir.

Tavus

[193] Artık bugün evlenecek. Dünden beri tehir eden resm-i izdivaç bugün icra edilecektir. Çünkü sırtında en süslü ve merasim-i fevkaladeye mahsus elbisesiyle bekliyor. Ve tabiidir ki nişanlısı artık daha ziyade geç kalamaz. O düşünceden sonra bir Hintli prens gibi mağrur; gezinir. Âdetin en zengin hediyeleri onun üzerindedir. Tüyleri aşkının şiddetiyle parıldar. Başının sorgucu bir rübab gibi titrer... Fakat ne için hâlâ nişanlısı gelmiyor?... Yavaşça çatının üzerine çıkar. Güneşe dönerek: "Lehun, lehun" diye bağırır. Çünkü nişanlısının ismi (lehun)dur, hiçbir cevap bu sesi karşılamaz. Kendisini seyir ede ede yorulan tavuklar başlarını bile kaldırmazlar. O zaman naçar tekrar aşağıya iner. Güzelliğinden o derece emindir ki katiyen kimseye garaz bağlayamaz... Demek ki izdivacı artık yarına kalacak. Bu hükmü verir vermez günün mütebakisini ne suretle geçireceğinden mütereddit; oradaki merdivene doğru yürür. Bir mabede girmiş kadar pür-hürmet; yavaş yavaş kademeleri çıkar. Ara sıra uzun ve ağır etekli elbisesini biraz toplayarak durur ve yeniden bu ayini tekrar için hazırlanır...

Hayvanat-ı Vahşiye

Hep delik poturlarıyla ağaçlara tırmanan taze güneşin altında raks eden, sonra kendi kendine küsen, kaşınan, bazı şeyler ayıklayan ve ara sıra bir tavr-ı iptidaiyetle su içen maymunları, bu çapkın mahlûkatı hiç seyrettiğiniz var mı? Onların ara sıra ve pek kısa bazı müddetçikler için bulanan gözlerinden âdetâ ateş çıkar.

Kırmızı fistanının eteklerini yerdeki havuzun sularından ıslatmamak için bir çift meşe üzerinde yürüyor zannolunan Flaman kuşları, bir nefsi-i gururla kabarmış gibi duran boynuyla kuğular, bir civciv kanadına benzeyen kanatları ve bir şimendifer memurununkini andıran kasketesiyle deve kuşu, iki de bir de bilâ-mana omuzlarını kaldıran leylekler, mini mini çaketleri içinde üşüyor gibi duran Hint turnaları, arkalarında makferlanlarıyla penguen kuşları, gagası ağaçtan bir kılıç gibi duran kâşıkçı kuşu, en munisi başlarındaki gardiyan gibi insanın avucundan beyaz bir para kapmasını öğrenmiş dudu kuşları, hepsi şayan-ı temaşa değil midir?

Tefekkürât-ı kalbü't-tarihiyesiyle meşgul batyü'l- [194] hareke Çin mandaları, bir mızrak ucuna yapıştırılmış gibi duran kafasını demir kafesinin parmaklıklarından dışarıya çıkan zürafa, aba terlikleri kapısının önünde sürüklenen, burnu perde ve arkasında bir ip sallanan geniş donunu haddinden fazla çekmiş zannolunan fil, üzeri her dakika kendini izaç eden kalem saplarıyla dolu büyük cins kirpi ve refikası, bütün hemcinsinin mıstar bir numunesi gibi duran yaban merkebi, yatağının ayak ucunda bekleyen pars, herkesi eğlendirdiği kadar kendi nefsi için bitaraf kalan ayı, ve nihayet bizi esnetmek için esneyen aslan bu dairenin mütebaki mahlûkatıdır.

Kaya Balığı

Su cereyanının yüzünde ve çakıl taşlarının arasında yüzer: Çünkü o ne çamuru ve ne de otu sevmez. Geçerken kumun üzerinde yatan, su ile dolu bir şişe nazar-ı dikkatini celp eder. Ah oraya biraz yem koymalıydım! Kaya balığı bu şişenin etrafında dolaşır. Girecek yer arar ve nihayet girer... Şişeyi çeker ve onu suya atarım. Artık ayaklarım suda, çırpınırım. Bir değnekle kumu karıştırırım. Kaya balığı bu gürültüden kaçmaz. Bilakis bir fikr-i tecessüsle yaklaşır. Ve oraya gerilmiş ağa düşer. Ona acırım. Ağı çeker ve onu yine suya atarım.

Bir müddet sonra oltamın seri bir ihtizazını duyarım. Mantar iki suyun arasında süratle kayar. Oltamı çekerim: Yine o... Ağzını iğneden kurtarırım. Tekrar suya atarım. Ve kendi kendime artık bir daha gelmeyeceğini düşünürüm.

Hayır, bilakis, işte yine orada, berrak suyun içinde, ayaklarımın altında bî-hareket duruyor. Başu biraz şişmiş, iri gözleri şaşkın bir hâlde, dilinin buruşuklukları meydanda... Yırtılmış dudakıyla esner ve bir büyük teessür geçirmiş gibi şiddetle solur.

Fakat hiçbir şey onu ıslah edemeyecektir.

Oltamı tekrar suya atarım ve işte yine onu yutar. Acaba bu inattan hangimiz daha evvel vazgeçecek?...

Kurbağalar

Daima şiddetle atlayarak idman yaparlar. Hareketleri ağır bir zeytinyağı damlası gibidir. Sonra geniş bir nilüfer yaprağının üzerinde (bronz) dan mamul (prespapye) gibi sıralanırlar. Biri hava yutar bu esnada karnu, ağzı vasıtasıyla içine metelik atılan bir kumbaraya benzer.

Diğerleri çamurdan hıçkırık gibi fırlarlar.

Bî-hareket kalanlar, su çiçeğine benzeyen [195] gözleriyle müstevi gölün üzerinde birer şişkinlik hâsil ederler.

Bazen bir terzi gibi oturmuş, budalaca gurubu seyreder ve sonra bağırırlar, yollarda kulakları patlatan çerçiler günün son havadisini ilan ederler.

Zannederim ki bu akşam onların misafirleri gelecek; çünkü ara sıra bardaklarını çalkaladıklarını işitiyorum.

Bazıları da ağızlarıyla böcek yakalarlar. Ve her hâlleri insanda, kendilerini tutmak için bir olta atmak hevesini uyandırır.

Hemen bir dal koparırım. Yakamdaki toplu iğneyi çekerim. Olta iğnesi gibi bükürüm. Biraz sicim?... Oh! Bu kolaydır. Yalnız iğneye takılacak kırmızı bir şey noksan... Bir de üzerinde kırmızı bir şey ararım. Ve gözüme daima boş duran yakamın iliği ilişir. Böyle bir zamanda rozetimi istimal edememek hasretiyle şimdiye kadar nasıl olup da bir nişan alamadığıma hayret ve teessüf ederim.

[196] Beşeriyetin Budalalıkları

Beşeriyetin Budalalıkları

Baha Tevfik

Bu sütunun açıldığına ne kadar memnunum, kardeşim Nebil ne iyi düşündü. Dünyada fayda ve kıymeti olmayan her şeyi tenkit etmek için bundan daha münasip bir zemin olamaz. Püskülün ne faydası var. Bastonun ne lüzumu var, eski bir tabloya mübalağalı bir fiyat takdir etmek budalalık değil midir? Edebiyat nedir?... Medeni bir şehirde kavaslara ne hacet var?... Evet hep bunlar budalalık, çünkü faydaları yok ve insanlar bu gibi sûrî ve zahiri şeylere sırf bir âdet, bir istibdad-ı asâp neticesi olarak inkıyat ediyorlar. Fakat ben başka bir şey soracağım, budalalıkları, beşeriyetin budalalıklarını saymakta ne fayda var, mademki kimse dinlemiyor, mademki herkes yine eski hareketinde berdevamdır. O hâlde beşeriyetin budalalıklarını yazmak da bir budalalık değil mi?...

Bence: Evet!...

4.1.17. On Yedinci Sayı

Beseriyetin Budalalıkları

-Ahmet Nebil-

İtiraz

Geçen hafta pek sevdiğim “Piyano”nun sayfalarında bana itiraz tevcih olunmuştu, daha doğrusunu ister misiniz: Benimle alay edilmişti. Bana deniliyordu ki “vakıa pek mühim bir mevzu üzerinde yazı yazıyorsun. Fakat bu ne zahmet, kimse dinlemiyor...” lakin bana itiraz edenler unutuyor ki ben esasen yazılarımı kimse dinlesin, (...) amel etsin diye yazmıyorum. Ben şunun için yazıyorum ki benden daha dûn bir seviye-i ilmiyede bulunan karilerim istifade etsinler. Evet, baston taşımak bir nevi budalalıktır dedim. Vakıa bastonu taşımaktan kimse fariğ olmadı. Fakat baston taşımamanın - ihtiyarlar hariç- hiçbir fayda ve lüzumu [208] olmadığı, sırf bir taklit, kör körüne bir itbâ’ olduğunu bilmeyenlere öğrettim ve teslim ettirdim ya... Şunu söylemek istiyorum ki halkın mürebbiliği sıfatını kalemiyle kazanmış olan resâil-i müfideden birinin kürsüsünden edilen hitabe ve mevzelerden kabil değildir ki kimse istifade etmesin. İstifade ve bilmek başkadır; tatbik etmek başkadır. İstifade ve bilmek pek o kadar teferruatlı hususlara muhtaç değildir. Tatbik etmek ise birçok şerait-i hayatiye ve fikriyenin, birçok şerait-i içtimaiyenin vücut ve içtimaina vabestedir. Binâenaleyh benim yazılarıma tariz etmek için yazılarımın şayan-ı istifade “olmadığını” söylemelidirler ki doğru olabilsin.

Doğrudur, fakat kimse tatbik etmiyor demek bir mâni değildir... Şu zati mukaddimededen sonra biraz gevezeliklerime devam etmek iyi olacak...

* *

*

Mahmut Sadık

Belki siz de okudunuz. Bayramdan evvel *Sabah*’ın munzam bir sayfasında Koca Filozof unvanlı bir şey vardı. Ciddi yahut alay fakat güzel bir yazı. Lakin o yazıların arasına sıkışmış iki satır benim nazar-ı dikkatimi celp etti. Deniliyordu ki “karıncalar belki insanlardan daha akıllıdır, çünkü onlar teavün ve tenâsür kaidelerini tebcil ederek yaşarlar...” bu iki satırın iki kelimesi vardı ki manasını anlayamamıştım. Teavün, tenâsür... Eğer ben Mahmut Sadık Bey’i biraz iyi tanımış olmasaydım bunu terakki

aleyhinde bir muharrir addetmekten fariğ olamayacaktım. Teavün, tenâsür. Bunlar iki kelime ki “terakki”nin kâmilin aleyhinde. Siz şimdi inkâr edemezsiniz ki asrımız, yirminci asır bir asr-ı terakkidir. Ve asrımızda terakki etmeyen geri gidiyor, demektir. Değil mi? Şimdi düşününüz: Terakki ve teavün. Hâlbuki terakki teavünün en büyük düşmanı. Yirminci asırda herkes birbirini ezmekle yaşayabilir. Size birçok misaller: Kendimize bir kravat lazım. Şamlı Mağazası’na gidiyorsunuz:

-Bu kravat kaç kuruş?

-Otuz sekiz efendim.

-Canım ne diyorsunuz en iyi ipek okkası iki yüz kuruş. Burada dört dirhem ipek var. İki kuruşluk da boya.

-Ne yapalım beyim. Biz de kazanacağız.

İşte bir teavün. O mağaza veyahut diğer bir mağaza olmasaydı siz o kravatı alamayacaktınız.

Karnınız aç, İstanbul Lokantası’na gidiyorsunuz, iki kap yemek, bir tatlı, bir kadeh şarap. On yedi kuruş. İşte bir teavün. Öyle bir lokanta olmasaydı muntazam bir yemek yiyemeyecektiniz.

Paranız yok. Bir arkadaşınıza gidiyorsunuz. Ayda altı yüz lira iradı var.

-Azizim bana yirmi lira ikraz etseniz a...

[209] Ne zaman iade edeceksiniz.

-Bir ay sonra.

-Peki yirmi iki liraya bir senet veriniz.

İşte bir tenâsür. Öyle bir arkadaşınız olmasaydı siz yirmi lirayı alamayacaktınız.

Fransızca öğrenmek istiyorsunuz. Bir Fransız arkadaşınız var.

-Azizim sen bana Fransızca öğret.

-Haftada kaç saat okursun?

-Her gün bir saat.

-Peki, size altı ayda öğretim. Ve size mahsus olmak üzere ayda üç liranızı alırım. İşte bir tenâsür. O arkadaşınız olmasa siz Fransızca öğrenemeyecektiniz.

Aksini düşünüyorum. Size bir kravat lazım teavün ve tenâsür esası üzerine üç kuruşa bir kravat alıyorsunuz, kırk paraya karnınız doyuyor. Fakat bir ay sonra mağazalar kapanmış, lokantalar iflas etmiş. Tabii bu caiz değildir. Terakki etmeli. Ey azizim Mahmut Sadık Bey. Teavün ve tenâsür karıncalarda daha çok değil mi? Evet, öyle olmasaydı onlar da yerde sürüklenmeye mecbur olmayacaklardı. Demek oluyor ki terakki başka, teavün tenâsür başkadır, ben kendi hesabıma terakkiyi daha ziyade şayan buluyorum, siz ne dersiniz?...



4.2. *Düşünüyorum* Dergisi

4.2.1. On Sekizinci Sayı

[227] **Güzeller**

Muharriri Reşit Süreyya

Ekseriyeti ecdadına benzeyen çirkin beşerin, meşin yüzleri, kıllı çeneleri, yumrulaşmış elmacık kemikleri arasında, onlar, başka bir mahlûk gibidirler: Derinliği kalbe tatlı bir korku veren iri gözleri, bir çiçek gibi taravet-kâr nescî-i latif inhinalar resmeden dil-âvîz çehreleri vardır.

Bu ari nesil yazık ki ekseriya birbirine verilmez. Kuvvetli çirkinlerin yırtıcı elleri onlarda olmadığı için ekseriya şikâr olurlar. Ve güzel dudakları, o gorillerin kaba buseleri altında nefretinden kıvrırır, gülgün yüzleri diken sakallarla yırtılır; ne bağırabilirler, ne şikâyet edebilirler. Zavallı mahrum kalpleri bir gün kendi cinsine gülse, o çirkin şey onu mahveder!

Fakat sevgili karilerim, üzülmeiniz, hepsi böyle olamaz ki... İçlerinde bazı kurnazlar vardır ki nasılsa o küçücük dimağlarıyla hayatı öğrenebilmişlerdir. Bu mini mini kurnazlar, duvaklar, tellerle örtülü tuzaklara yanaşmazlar: O vakit kocamanlar bunların esiri olur; bir âlihe gibi elmaslar, çiçekler, ipekler içinde yaşarlar, ufacık emirlerine hazineler feda ederler; arabalarına insanlar koşulur.

29 Nisan 326

[228] **Vakit Geçirmek İçin**

Simanın Manası

İnsan birini sever. Fakat ahlakını, tabiatını bilmez. Bunu anlamak o kadar kolaydır ki tasviri gayr-ı kabil. Bunu anlamak arzu ediyor musunuz? Sevdiğiniz kadının simasını tetkik ediniz.

Mesela: Çehresi uzunca, alnı açık, gözleri badem şeklinde, ağzı küçük, rengi beyaz ve saçları kumral mıdır? Hiç şüphe etmeyiniz ki sevdiğiniz süs ve ziynete müptela, nazik, zarif, kibar fakat mütebeddil ve kararsızdır.

Daima çehresi çatık, alını yüksek, nazarları keskin, ağzı küçük ve saçları siyah mı?... Emin olunuz ki bu serbest, neşveli ve mesrur, sadık-ı mahbup, hüsn-i idare bilir ve şehvete müptela bir mahlûktur.

Yuvarlak çehre, saf, parlak nazarlar, sarı ile kırmızı arasında saçlara malik kadınlara katiyen yanaşmayınız. Çünkü bunlar hayal-perver, yalancı, müstehzi, vicdansız, son derece gazarkâr olurlar.

Çehresi murabba, gözleri küçük, burnu düz, ağzı büyük olanlar da katı yürekli, yaramaz, inatçıdır, daima kendi sözlerinin olmasını iddia ederler. Bunlardan da hayır gelmeyeceği aşikârdır.

Mendillerin Manası

Bazı bedbaht âşıklar vardır ki yekdiğerini göremezler. Ve ömürleri yalnız pencereden birbirlerine işaret ederek hissiyatlarını bildirmeye çalışmakla geçer bununla beraber, birçokları bunda muvaffak oluncaya kadar hayli zahmet çekerler. İşte bu gibileri üzüntüden kurtarmak için bir lügatçe tertip ediyoruz. Bu gayet kolaydır, yarım düzine kadar mendil maksada kifayet eder:

Kırmızı mendil. – Seni bütün mevcudiyetimle, bütün ruhumla seviyorum. İnan bana...

Mai mendil. – Mustaribim, pek vefasızsın!

Kenarları sarı mendil. – Birkaç gündür rahatsızım. Çıkamadığıma sebep budur.

Eflatun mendil. – Yarın pencerenin önünden geçiniz. Mektup vereceğim.

Beyaz mendil. – Sana perestiş ediyorum.

Pembe mendil. – Bütün ümidim sende...

Kenarları pembe mendil. – Sensiz yaşayamam.

(Kenarları) mai mendil. – Sensiz mesut olamayacağım.

Mor mendil. – Hayatım senindir.

Kenarları mor mendil. – Pek hoşuma gidiyorsun çapkın...

Fıstıkî mendil. – Dikkat et komşular görecektir.

Kenarları yeşil mendil. – Sana daima sadık kalacağıma söz veririm.

Yeşil mendil. – Gönderdiğim mektubun cevabını bekliyorum. Ne zaman göndereceksin?

Mendili ortasından tutup göstermek. – Bu akşam yahut bu gece sizi beklerim.
Mendil sallamak. – Hay, hay peki...



4.2.2. On Dokuzuncu Sayı

[241] Simanın Manası

-Burun-

Erkeklerde:

Büyük burun, hayalperestliğe

Küçük, “acûlluğa”

Yukarı kalkık “cüret ve küstahlığa

Kadınlarda:

Hilm ve sükûnete

Hodbinliğe

Hafif meşrepliğe delalet eder.

-Ağız-

Erkeklerde

Büyük ağız, oburluğa

Küçük, sivri akıllılığa

İnce dudak, gaddarlığa

Kalın, şehvete

Müdevver çene, ef'âliyete

Uzun ve yukarıya kalkık çene, kayıtsızlığa

Kadınlarda

Hissizliğe,

Zalimliğe,

Soğukluğa,

Hırs ve hevese,

Mahdut bir fikre,

Arzu ve hüsn-i rızaya,

El

Erkeklerde

Parmakları ince eller, kibarlığa
Parmakları kısa, hissiyat-ı fâsideye
Kocaman el, adiliğe

Kadınlarda

Keza,
Keza,
Kabalığa,

Ayak

Erkeklerde

Küçük ayak, nezaket ve zarafete
Büyük ayak, hayat-ı avam-pesend-âneeye
Parlak ve küçük göz, sürat-i intikal ve çabuk kızmaya
Siyah gözler, muhabbete
Gök renkli gözler, hissiz bir kalbe
Mai gözler, hayal-perverliğe
Yeşil gözler, hain ve sinsiliğe

Kadınlarda

Rikkat ve inceliğe,
Keza,
Sürat-i tesir ve nüfuza,
Esrar ve arzuya,
Cin fikirliliğe,
Dermansızlığa,
Esrarengizliğe.

SONUÇ

Piyano/Düşünüyorum, miladi 22 Ağustos 1910 ile 23 Ocak 1911 tarihleri arasında çıkan ve mahiyeti itibariyle döneminin bir aynası konumunda olan önemli bir dergidir. İçerdiği farklı görüş ve düşünceleri savunan yazılarıyla “Her Havadan Çalar” şiarına uygun bir yayın politikası izlediği görülür. Baha Tevfik gibi Türk edebiyatının ilk materyalist yazarına ait birçok yazıyı yayımlamasıyla, Batı’daki düşünce akımlarının açıkça hissedildiği bir nitelik taşıyan dergi, bunun dışında, pozitivist ve natüralist metinlere de kucak açarak geleneksel çizgiden ayrılır.

Mizah ve hiciv yazılarının, derginin geneli içinde önemli bir yekûn oluşturduğu görülür. Dergideki 71’i kurmaca, 171’i kurmaca dışı olmak üzere toplam 242 yazının 26’sı hiciv, 53’ü mizah özelliği taşır. Bu nitelikteki metinler, özleri dolayısıyla eleştirel bir mahiyettedir. İttihat ve Terakki’nin politikalarına karşı olumlu bir tutum sergileyen yazıların yanında, eleştirel yönü ağır basan yazıların ağırlığı açıkça hissedilir. Derginin bu özelliği, on altıncı sayıda ciddi bir ihtar almasına neden olur. Bu süreç itibariyle eleştirel yönünün törpülediği gözlemlenir. Söz konusu sayıdan sonra, dergi artık, siyasi içerikten arınmış bir hâlde okurlarının karşısına çıkar. *Piyano*, her ne kadar geçici olduğu söylenmişse de on yedinci sayıda kapatılır. Hemen akabinde, bir haftalık gecikmeyle de olsa *Düşünüyorum* adıyla yayın hayatına devam eder. Oldukça kısa süren bu yayın serüveni, derginin beşinci ayını doldurduğu yirmi birinci sayı itibariyle sona erer. Yani, II. Meşrutiyet dönemi içinde, farklı bir renk olarak nitelendirilebilecek derginin sesi, bu aykırılığa tahammül edemeyen iktidarca kısılır.

Birbirinden renkli yazıların yer aldığı, dönemin siyasal, toplumsal olaylarının, politik kararlarının, aydınlarının, edebiyatçılarının ve dergilerinin genellikle mizahi bir bakış açısıyla olmakla beraber, yer yer saldırganca ve sert bir tutumla da eleştirildiği yazıları

bünyesinde barındıran derginin kapatılması, Türk basın hayatı için talihsizlik olarak değerlendirilmelidir.

İncelemenin temel kaynağı olan dergiyle ilgili varılan sonuçların ardından, çalışmanın omurgası konumundaki meseleye dair yapılan çıkarımlara göre, mizahi hüviyetteki bir metin, muhatabını güldürebildiği ölçüde başarılıdır. Bundan dolayı, gülmenin iyice anlaşılması, mizahın da izah edilebilmesi için hayati bir önem taşır. Buradan hareketle incelenmeye ve yorumlanmaya çalışılan *Piyano/Düşünüyorum* dergisindeki mizah ve hiciv özelliği taşıyan metinlerin, gülme kuramlarının iddia ettiği gülme hâlleriyile şekillendiği görülür. Buna göre Üstünlük, Uyumsuzluk ve Rahatlama Kuramlarının, dergideki söz konusu yazıların mahiyetinin anlaşılması yönünde bir işlevsellik taşıdığı rahatlıkla söylenebilir. Ayrıca ironinin de bu bağlamda kayda değer bir yetkinliği söz konusudur. Genel ve basit yaklaşıma göre söylenenin tam tersini kastetmek şeklinde tanımlanabilecek kavram, özü itibariyle uyumsuzluk barındırır. İroni vasıtasıyla vücut bulan uyumsuzluğun, genellikle mizahi bir söylem yarattığı, hicivlerde ise yapılan eleştiriyi yumuşattığı incelenen metinlerde görülmüştür.

Çalışmanın başında teorik olarak dillendirilmiş olan, güldürmeyen şeyin mizahi olamayacağı iddiasının, incelenen metinlerle birlikte ispatlandığı söylenebilir. Gülmenin nasıl teşekkül ettiğinin anlaşılması, mizahi üretimin de nasıllığını anlaşılır kılar. Buna göre, dergideki mizahi metinlerin hepsinde tespit edilebilen uyumsuzluğun, mizahı meydana getiren temel olgu olduğu ve Rahatlama ve Üstünlük Kuramlarınca iddia edilen gülme hâllerinin de mizahı besleyerek zenginleştirdiği öne sürülebilir.

Birçok çalışmada mizahla birlikte zikredilen hicvin, genellikle mizah içermesi söz konusudur. İki kavramın da özünde eleştirinin bulunması ve genellikle muhatabını güldürmek gibi bir gaye taşıması, onları birbirine yaklaştırır. Ama mizahtan farklı olarak hiciv, eleştirel yönü daha bir ön planda olan ve her zaman gülme etkisi yaratmayan bir olgudur. Denilebilir ki muhatabını güldürmek, hicvin temel amacı değildir. O daha çok yermek, rencide etmek, aşağılamak ve yerin dibine sokmak gibi gayelerle kaleme alınır. Bu niyetini de gizlemeden apaçık ortaya koyar. Bundan dolayıdır ki hiciv, bir çeşit silah olarak tanımlanır. Bağışlayıcı değil, aşağılayıcıdır.

Saldırısını toplum adına ve onun değerlerinin yüceltilmesine yönelik gerçekleştirebildiği gibi, kişisel çıkarlar ve ihtiraslar neticesinde de kaleme alınabilir. Buna göre mizah ve hiciv, çok benzeyen ama birtakım özellikleriyle birbirinden ayrılan kavramlar olarak dikkat çeker.



KAYNAKÇA

- Abalı İ (2016) Mizah Teorileri Bağlamında Yörük Fıkraları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 9(17): 113-132.
- Alay O (2015) Türk Saz Şiirinde Yergi, İroni ve Mizah, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.
- Akyüz K (1995) *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923* (İnkılâp Kitabevi, İstanbul).
- Akbulut G (2010) Çağdaş Türk Şiirinde Gülmece: 1940-1950, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.
- Aykaç O (2016) Uyumsuzluk (Uyuşmazlık) Teorisi Bağlamında Ortaoyunu Metinlerinin İncelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 35: 235-244.
- Bağcı R (1996) *Baha Tevfik'in Hayatı Edebî ve Felsefî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma* (Kaynak Yayınları, İzmir).
- Başaran F (2010) Baha Tevfik'in Mecmuacılığı. Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Niğde.
- Baykal H (1990) *Türk Basın Tarihi 1831-1923* (Afa Matbaacılık, İstanbul).
- Baypınar Y (1978) Hiciv Kavramı Üzerine Bir İnceleme. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 29(1-4): 31-37.
- Bayraktar Z (2010) Mizah Teorileri ve Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Tahlili, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı, İzmir.
- Bergson H (2015) *Gülme-Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*, çev. Yaşar Avunç. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Booth W C (2016) *İroninin Retoriği*, çev. Suzan Sarı. (Hece Yayınları, Ankara).

- Bölükbaşı R T (1918) *Abdülhak Hamid ve Mülâhazat-ı Felsefîyesi* (Kanaat Kütüphanesi ve Matbaası, İstanbul).
- Cebeci O (2016) *Komik Edebi Türler Parodi, Satir, İroni* (İthaki Yayınları, İstanbul).
- Ceniklioğlu M (2018) İsmâil Hâmi Danişmend'in Fikirleri: Türkçülük, İslamcılık, Batıcılık. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Edirne.
- Çalık E (1999) *Türk Edebiyatında Müstear, Mahlas, Tapşurmalar* (Akif Yayın, İstanbul).
- Çelik H (2006) "Muhbir". *TDV İslâm Ansiklopedisi*.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/muhbir> (Erişim tarihi: 29.04.2019).
- Çetin N (2006) *Takma-Müstear İsimler Sözlüğü* (Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara).
- Çeviker T (1986) *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü-I Tanzimat ve İstibdad Dönemi (1867-1878 / 1878-1908)* (Adam Yayınları, İstanbul).
- Çeviker T (1988) *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü-II Meşrutiyet Dönemi (1908-1918)* (Adam Yayınları, İstanbul).
- Çıblak N (2008) *Âşık Şiirinde Taşlamalar* (Ürün Yayınları, Ankara).
- Çopur G (2019) "İsmail Hami Danişmend". *Türk Edebiyatında İsimler Sözlüğü II*.
<http://teis.yesevi.edu.tr/index.php?sayfa=madde-detay&md=8b4066554730ddfaa0266346bdc1b202.855ec698df72e392>
(Erişim tarihi: 07.05.2019).
- Danişmend İ H (1971) *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi Cilt 1* (Türkiye Yayınevi, İstanbul).
- Devellioğlu F (2012) *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara).
- Doğramacıoğlu H (2012) Namık Kemal'in Diyojen Gazetesindeki Mizahi Yazıları Üzerine Bir Değerlendirme. *Turkish Studies* 7(1): 935-951.
- Duman H (2000) *Başlangıcından Harf Devrimine Kadar Osmanlı-Türk Süreli Yayınlar ve Gazeteler Bibliyografyası ve Toplu Kataloğu, 1828-1928 Cilt 1 A-N* (Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara).
- Ebüzziya Z (1994) "Diyojen". *TDV İslâm Ansiklopedisi*.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/diyojen> (Erişim tarihi: 28.04.2019).
- Erkul R (2016) Klâsik Türk Şiirinde Mizahın Hiciv Boyutunda Fuzûlî Örneği. *Hikmet – Akademik Edebiyat Dergisi* 2(5): 263-271.

- Eşigül E (2002) Cumhuriyet Dönemi Mizahı Üzerinde Değerlendirmeli Bir Bibliyografya Çalışması, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, TDA-Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, İzmir.
- Kanar M (2009) *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü* (Say Yayınları, İstanbul).
- Kanat N D (2017) Mizah Teorileri Bağlamında Bektaşî Fıkraları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Karaalioğlu S K (1983) *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü* (İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul).
- Kierkegaard S (2009) *İroni Kavramı*, çev. Sıla Okur. (İmge Kitabevi Yayınları, Ankara).
- Koloğlu O (1985) *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Korkmaz R, Argunşah H, Kolcu A İ, Külahlıoğlu İslam A, Gariper C, Gündüz O, Özcan T, Apaydın M, Sınar A, Şengül A (2015) *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)* (Grafiker Yayınları, Ankara).
- Kurnaz C, Tıncı M (2001) *Türk Edebiyatında Şathiyye* (Akçağ Yayınları, Ankara)
- Morreall J (1997) *Gülmeyi Ciddiye Almak*, çev. Kubilay Aysevener, Şenay Soyer. (İris Yayıncılık, İstanbul).
- Narlı M (2002) Orhan Kemal Romanında Mizahı Oluşturan Unsurlar. *Türk Dili Dergisi* 607: 303-311
- Nesin A (1973) *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı* (Akbaba Yayınları, İstanbul).
- Okay O (1998) "Hiciv". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hiciv#1> (Erişim tarihi: 28.04.2019).
- Öğüt Eker G (2009) *İnsan Kültür Mizah-İnsanlık Tarihinde Mizahın Serüveni: Felsefi Bir Problem Olan Mizahtan Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Mizaha* (Grafiker Yayınları, Ankara).
- Öngören F (1998) *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul).
- Özcan Ö (2002) *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah [Yergi ve Gülmece]* (İnkılâp Kitabevi, İstanbul).
- Özdemir H (1981) *Türk Ansiklopedisi C. XXX* (Millî Eğitim Basımevi, Ankara).

- Özdiş H (2010) *Osmanlı Mizah Basınında Batılılaşma ve Siyaset (1870-1877) Diyojen ve Çaylak Üzerinde Bir Araştırma* (Libra Kitap, İstanbul).
- Özer A (1991) Türk Mizah Dergileri ve Karikatür Sanatındaki Değişmeler. *Kurgu Dergisi* 9: 223-239.
- Parlatır İ (2012) *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü* (Yargı Yayınevi, Ankara).
- Platon (1975) *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cımcöz. (Remzi Kitabevi, İstanbul).
- Platon (2013) *Philebos*, çev. Furkan Akderin. (Say Yayınları, İstanbul).
- Polat N H (2005) *Rübab Mecmuası ve II. Meşrutiyet Dönemi Türk Kültür, Edebiyat Hayatı* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Pospelov G N (1995) *Edebiyat Bilimi*, çev. Yılmaz Onay. (Evrensel Basım Yayın, İstanbul).
- Rosenthal F (1997) *Erken İslâm'da Mizah*, çev. Ahmet Arslan. (İris Yayıncılık, İstanbul).
- Sanders B (2001) *Kahkahanın Zafiri-Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*, çev. Kemal Atakay (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Şahin H İ (2010) Bektaşî Fıkraları ve Gülme Teorileri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 55: 255-268.
- Şengül A (2016) *Şair Evlenmesi – İnceleme – Metin – Tıpkıbasım –* (Kesit Yayınları, İstanbul).
- Şentürk R (2016) *Gülme Teorileri* (Küre Yayınları, İstanbul).
- Topal Z (2013) İlkokul ve Ortaokul Öğrencilerinde Mizah Tutumunun Gelişimi (4-8. Sınıf Öğrencileri Özelinde), Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Bolu.
- Türk Dil Kurumu (1988) *Türkçe Sözlük 1-2* (Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara).
- Türkmen F (1996) Mizahta Üstünlük Teorisi ve Nasrettin Hoca Fıkraları. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Nasreddin Hoca Seksiyon Bildirileri*. Ankara, Türkiye, Haziran 24-25.
- Uslu M (2007) *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü* (Yağmur Yayınevi, İstanbul).
- Uslucan F (2015) Kısa Ömürlü Bir Mizah ve Hiciv Gazetesi: Davul. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* 7: 13-22.
- Usta Ç (2005) *Mizah Dilinin Gizemi* (Akçağ Yayınları, Ankara).

- Ülken H Z (1992) *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi* (Ülken Yayınları, İstanbul).
- Yardımcı İ (2010) Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3(2): 1-41.
- Yıldırım T (2006) *Edebiyatımızda Müstear İsimler* (Selis Kitaplar, İstanbul).



ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı-Soyadı : Turhan KOÇ
Uyruğu : T.C.
Doğum Yeri ve Tarihi: Samsun/ 29.09.1992
Tel : 0542 494 19 92
E-posta : trhnkcc@gmail.com
Yazışma Adresi : Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üni., Fen Edebiyat Fakültesi,
TDE Bölümü, 1/119

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
İlköğretim	Samsun Mustafa Kemal İlköğretim Okulu	2006
Ortaöğretim	Samsun Mithat Paşa Lisesi	2010
Lisans	Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi TDE	2016
Tezli Yüksek Lisans	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi TDE	2019

İŞ DENEYİMLERİ

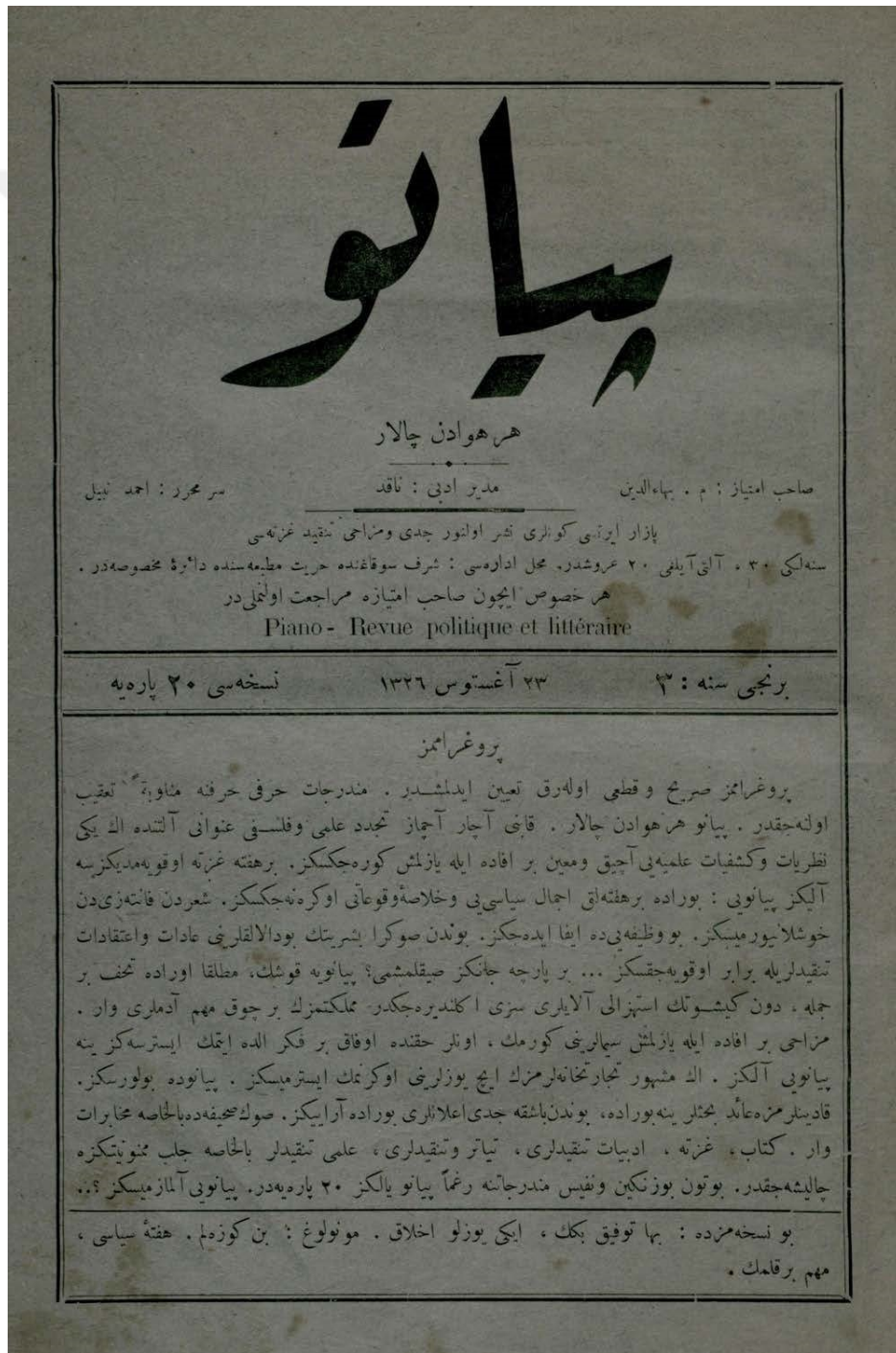
Yıl	Kurum	Görev
2017-	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üni.	Arş. Gör.

YABANCI DİL

İngilizce

EKLER

Ek 1. *Piyano* Dergisinin Üçüncü Sayısının Kapağı



Ek 2. Piyano Dergisinin Dördüncü Sayısının Kapağı

پیانو

هر هودان چالار

صاحب امتیاز: م. م. بهاء الدین مدیر ادبی: ناقد سر محرر: احمد تبیل


بازار ایرانی کونلری نشر اولنور جدی و مزاحی تشقید غزتهسی
سنه لکی ۳۰، آلتی آیللی ۲۰ غروشدور. محل اداره سی: شرف سوقاغنده
حریت مطبعه سنده دائره مخصوصه در .

هر خصوص ایچون صاحب امتیازه مراجعت اولغلی در
وکیل مدافع: اووقت داود وهی و محمد علی بکیر
Piano - Revue politique et littéraire

برنجی سنه: ۴ ۳۰ آغستوس ۱۳۲۶ نسخه سی ۲۰ پاره یه
مشهور پورزییا رومانیک فیلی

برنجی فرانسوانک مسخره سی

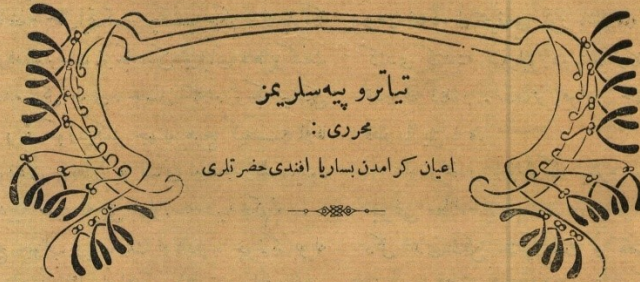
بو خارق العاده جنائی و فجع رومانک نشری غزته من طرفدن در عهد ایدلی .
پیانوی آلان ذوات ایچنده تریبوله رومانئی بوله جقلدر .
بوتون استفاده کزله برابر فجع ومدهش بررومان او قومق ایسترسه کن
پیانویه مراجعت ایدیکن!!..



۱۸

دُشُونُیُورُم

نومرو - ۱۸



بی منع ای دیوردی. بناء علیه تلغرافنامه یی الیه آلهرق
برچوق باقدم و چوردم، فقط احتوا ایستدیک اون
بش کله دن آنجق اوچنی او قویه بیلدم.
جانی صیقلمه باشلامش اولان مخاطبم: -
بازیور، افندی، دیبه سؤال ایستدی.
- ایشته دیدم، بر آرزقاریشیق اما بنه
آکلایه بیلدم. سزک البته مناسترده بر برادرکز
واردر.

کندیسی، همان اورایه سزک کیتمکزی ایستبور.
تلغراف، بو...

- عجائب! بن قارد اشک بورایه گلستی بکلر
ایکن اونی مناستره چاغریبور.

اونک اوزرینه وقت غیب ایتمه یم دیبه رک
قصه مزدن اون ساعت مسافده بولان مناستره
کیتمک اوزره یوله قویولدی. فقط اوچ درت
ساعتق بر مسافه یی قطع ایستدکنسکره یوله

بوندن اوچ درت سنه اول ترکیه یی اوکرتمک
قرار ویرمیشدم. طیبی، او تاریخه قدر بولطیف
واهنکدار لسان بکا بستون ییاجی دکل ایدی.
چونکه اعدادی مکتبک صره لرنده ایکن هفته ده
اوچ ساعت اولق اوزره یی سنه بلا فاصله ترکیه یی
تحصیل ایتم. تحصیلک نتیجه سنه کلنجه بونی اثبات
ایده جک و خاطرمدن سیلنیمه جک بر وقعه یی نقل
ایتمکدن کنیدی آلمیورم.

مکتبی هنوز اکل ایتمشیدم. ترکیه ده کی
موققیاتمک مکفاتی اولهرق شهادتنامه مده او درس
ایچون بوسک بر نومرو قید ایبلشیدی. تیار
ایلرینی کچیرمک اوزره تولد ایتمک قصیه
کیتمیشدم. کونک برنده بر آدم ترکیه عبارلی
بر تلغرافنامه کتیره رک مندرجاتی آکلاتمه یی ایسته.
مشدر. جهالتی اعتراف ایتمک هیچ المدن کیوردی.
کنجلره مخصوص اولان غرور اوله غرور کیتدن



