

**T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
ERMENİ DİLİ ve KÜLTÜRÜ  
ANABİLİM DALI**

**HİCİV ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

**(TÜRK, İNGİLİZ VE ERMENİ EDEBİYATLARI ÖRNEKLEMİNDE)**

Yüksek Lisans Tezi

Fatma Jale Gül ÇORUK

Ankara-2014

**T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
ERMENİ DİLİ ve KÜLTÜRÜ  
ANABİLİM DALI**

**HİCİV ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

**(TÜRK, İNGİLİZ VE ERMENİ EDEBİYATLARI ÖRNEKLEMİNDE)**

Yüksek Lisans Tezi

Fatma Jale Gül ÇORUK

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Birsen KARACA

Ankara-2014

**T.C.**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**ERMENİ DİLİ ve KÜLTÜRÜ**  
**ANABİLİM DALI**

**HİCİV ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA**

**(TÜRK, İNGİLİZ VE ERMENİ EDEBİYATLARI ÖRNEKLEMİNDE)**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Birsen KARACA

Tez Jürisi Üyeleri

**Adı ve Soyadı**

**İmza**

Prof. Dr. Birsen KARACA

.....

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

.....

Yrd. Doç. Dr. Sıla ŞENLEN GÜVENÇ

.....

.....

.....

.....

.....

Tez Sınavı Tarihi: 08.01.2015

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kuralları ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (12/ 12/ 2014)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin  
Adı ve Soyadı

Fatma Jale Gül ÇORUK

İmzası

.....

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	iv
ÖN SÖZ.....	vi
GİRİŞ .....	1
1. BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE .....	5
1.1. Hiciv Üzerine Kuramsal Tartışma.....	5
1.1.1. Edebi Tür .....	6
1.1.2. Satura .....	11
1.1.3. Hiciv.....	13
1.1.4. Hicvin İşleyiş Araçları.....	21
1.2. Araştırmaların Durumu .....	28
2. BÖLÜM: TÜRK, İNGİLİZ VE ERMENİ EDEBİYATLARINDA HİCİV VE TARİHÇESİ .....	32
2.1. Türk Edebiyatında Hiciv.....	32
2.2. İngiliz Edebiyatında Hiciv .....	66
2.3. Ermeni Edebiyatında Hiciv .....	77
3. BÖLÜM: ESERLERİN ANALİZİ VE DEĞERLENDİRME .....	95
3.1. Aziz Nesin, <i>Zübük</i> .....	96
3.1.1. Yazarın Biyografisi ve Sanatı .....	96
3.1.2. Metin Analizi .....	99
3.2. George Orwell, <i>Hayvan Çiftliği</i> .....	117

3.2.1. Yazarın Biyografisi ve Sanatı .....	117
3.2.2. Metin Analizi .....	118
3.3. Yervant Odyan, <i>Yoldaş Pançuni</i> .....	133
3.3.1. Yazarın Biyografisi ve Sanatı .....	133
3.3.2. Metin Analizi .....	134
3.4. Değerlendirme .....	153
SONUÇ .....	156
ÖZET .....	165
ABSTRACT .....	167
KAYNAKÇA .....	169

## ÖN SÖZ

“Hiciv Üzerine Bir Çalışma (Türk, İngiliz ve Ermeni Edebiyatları Örneğinde)” başlıklı bu yüksek lisans tezinin araştırma alanını Türkçe, İngilizce ve Ermenice kaynaklar oluşturmuştur. Bu tezin odak noktasında, hiciv kavramının tür olarak tanımlanması geleneğinden kaynaklanan önemli bir sorun vardı: Bu, anlatım tutumu olan hicvin tür olarak nitelenmesidir. Bu bağlamda, tezimizde hicvin kullanım alanlarına dikkat çekilerek Türk, İngiliz ve Ermeni edebiyatlarındaki hicvin gelişim evrelerini takibe olanak veren örneklerin analizi yapılmış ve hicvin bir anlatım tutumu olduğu yönündeki savımıza destek veren veriler toplanarak değerlendirilmiştir.

Başta tez danışmanım Prof. Dr. Birsen Karaca ve eşim Mehmet İsmail Çoruk olmak üzere, çalışmalarım sırasında desteğini esirgemeyen aileme; Ankara Üniversitesi Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı Arş. Gör. Doğanay Eryılmaz’a ve yeni ufuklara yönelmeme vesile olan J. Yb. Ekrem İlter’e teşekkürlerimi sunarım.

Bu tezi, vefatıyla hayatımda doldurulamaz bir boşluk yaratan Dedem Esat Bildi’ye ithaf ediyorum.

**Ankara/2014**

## GİRİŞ

Hiciv, geçmişi Roma Edebiyatına kadar dayanan ve ahlaki, politik ya da edebi pek çok yazında karşımıza çıkan bir anlatım tutumudur. Hiciv, temelinde saldırı ve yok etmenin bulunduğu bir tutum olarak da açıklanabilir. Yüzyıllar olarak nitelendirebileceğimiz kadar uzunca bir süre hiciv eserler üzerine yapılan çalışmalarda hicvin tür, yeni dönemlerde ise anlatım tutumu olarak anıldığı dikkatimizi çekiyor. Bu durum, kaçınılmaz olarak hiciv tanımlarında da yansımasını buluyor. Bizce, hiciv tanımlamalarında gözlemediğimiz söz konusu karışıklık, geleneksel olana mutlak bağlı kalanlarla yeni bulguları değerlendirmeye alanların kullandıkları verilere yaklaşımlarından kaynaklanmaktadır. Bu olgu, tezimizin temel sorunsalı olacaktır.

Bu bağlamda önce edebi tür kavramının ne olduğunun açıklaması yapılacak, sonra hicvin neden bir edebi tür olmadığı üzerinde tartışılacaktır. Araştırmamızda dikkatimizi odakladığımız bir diğer nokta hicvin işleyiş araçlarının kullanımı olacaktır. Bunun için her bir edebiyatla ilgili kendi dillerinde kaynaklara ulaşılarak, yapılan okumalar sonucu hiciv konusu hakkında Türk, İngiliz ve Ermeni algısı ortaya konulmaya çalışılacaktır.



Ulusal Tez Merkezi arşivinde 30.11.2014 tarihinde yaptığımız en son tarama sonucunda hicvi konu alan 38’i yüksek lisans, 9’u da doktora düzeyinde olmak üzere toplam 47 tezin savunulduğu tespit edilmiştir. Ancak bu tezlerden hiçbirinde tezimizin sorunsal gündeme getirilmemiş, ayrıca Türk, İngiliz ve Ermeni edebiyatlarını karşılaştırarak hiciv araştırması yapılmamıştır. Bu durum, tezimizin konusunun özgünlüğünü vurgulamamız açısından önemlidir.

Araştırma alanımızın geniş olması nedeniyle incelenmek üzere seçilecek olan eserlerde sınırlandırma yapma gerekliliği bulunmaktadır. Bunu yaparken hiciv algısının geniş bir açıyla ve geçirdiği evrimsel süreçlerin sunulmasını sağlayacak şekilde örnekler tercih edilecektir. Bu doğrultuda her bir edebiyattan verilecek örneklerin geniş zaman dilimlerinde toplum üzerinde kapsamlı ve sürdürülebilir etki bırakmış olmaları dikkate alınacaktır.

Tezimiz üç ana bölümden oluşacaktır. İlk bölüm “**Kuramsal Çerçeve**” için ayrılacaktır ve “*Hiciv bir tür müdür yoksa bir anlatım tutumu mudur?*” sorusu etrafında şekillenecektir. Bu bölümde, edebi türün ne olduğu, hicvin tarihi dayanakları, hiciv ve hicvin işleyiş araçları ile bunların kullanımlarına değinilecektir. Bu bölümde son olarak, Yükseköğretim Kurulu’nun internet sitesinde yer alan tezler, “hiciv” başlığının yanı sıra “yergi, taşlama, satire, satiric, satirical” başlıklarıyla da taranacaktır. Buradan elde edilen veriler, bir tablo halinde sunulacaktır. Ayrıca kavram kullanımı noktasında, tezimizin bütününde **hiciv** üzerine yapacağımız alıntılarda zaman zaman **satir/satire** şeklinde de kullanılacağını belirtmek isteriz.

Tezimizin “**Türk, İngiliz ve Ermeni Edebiyatlarında Hiciv ve Tarihçesi**” başlığını taşıyan ikinci bölümü, bir anlatım tutumu olarak hicvin Türk ve İngiliz edebiyatlarındaki seyrini vermeyi, Ermeni edebiyatında ise verileri toplayıp analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu bölümde hicvin farklı dillerdeki ve farklı edebiyatlardaki yansımalarının ve kullanım biçimlerinin tahlili tasarlanmaktadır. Bunu verirken de her bir edebiyatın tarihi dönemlerine kısaca değinilerek hicvin ortaya çıkmasına olanak sağlayan sosyal ve siyasal ortamlarla ilgili de bir algı sunulmaya çalışılacaktır. Bu noktada metin parçaları, yazarının/şairinin hiciv kullanımını en net şekilde örnekleyenler arasından seçilecektir ve bunlardan bir kısmının tamamına yer verilirken çoğunluğunun ise sadece en can alıcı kısımları sunularak tezimizin temel çerçevesinin dışına çıkılmamaya özen gösterilecektir.

Üçüncü bölüm “**Eserlerin Analizi ve Değerlendirme**” başlığını taşımaktadır. Türk, İngiliz ve Ermeni edebiyatlarında öne çıkan ve anlatım tutumları nedeniyle hiciv yazarı olarak nitelendirilen yazarları ve bu yazarlara ait hiciv eserlerinin incelenmesine ayrılacaktır. Bu eserler ele alınırken bunların “neden hiciv eseri oldukları, yazıldıkları döneme ait sosyal algının ne olduğu, yazarlarının biyografileri, eserlerin yazılış nedenleri” gibi kategorik özellikler değerlendirildikten sonra eserlerin metin ve üslup analizleri yapılarak incelemenin tamamlanması amaçlanmıştır. Metin analizinde izlenecek yol, Philip Stevick’in *Roman Teorisi* adlı kitabındaki açıklamalar baz alınarak şekillendirilecektir.

Şahıs kadrosunun tahlilinde kullanılan “*başkişi, norm karakter, kart karakter ve fon karakter*” gibi kavramlar, incelemesi yapılan ilk romanın ilgili yerinde tanımlanacak ve diğer romanların tahlilinde o tanıma gönderme yapılarak kavram hatırlatılacaktır. Romanların çözümlenmesinde Gürsel Aytaç, Berna Moran, Mehmet Tekin, Nurullah Çetin ve Şerif Aktaş’ın roman incelemesi üzerine ortaya koydukları verilerden de yararlanılacaktır. Ayrıca bu bölümün sonunda “**Analiz**” başlığı altında her bir edebiyatı örnekleyen eserlerden elde edilen çıkarımlara yer verilerek bunlara dair yorumlar yapılacaktır. Ayrıca yapılan analizler sonucunda elde edilen veriler, karşılaştırılarak değerlendirilecektir.

Sonuç bölümünde ise bir anlatım tutumu olan hiciv üzerine ulaşılan yargılardan başlayarak eserler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar noktasında bir çıkarıma varılacaktır.

## 1. BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE

### 1.1. HİCİV ÜZERİNE KURAMSAL TARTIŞMA

Hiciv, sözlü anlatılardan yazılı anlatılara; ortaoyunundan, meddahtan, karagözden sinemaya kadar pek çok alanda karşımıza çıkar.

İlk olarak Roma edebiyatında ortaya çıkan ve zamanla şekillenerek bütün edebiyatlarda kendine yer bulan hiciv, çeşitli şekillerde ve derecelerde her dönem kendini hissettirmiştir. Bazen politik, bazen ahlaki, bazen de edebi bir anlatının içinde hicivle karşılaşmaktadır.

Hicvin ilk örnekleri, Eski Yunan'da Archiloküs; Roma'da ise Lucilius, Horatius ve Juvenalis tarafından verilmiştir. Tarihi bu kadar eskilere uzanan hicivle ilgili görüş ve bilgilerin detaylı incelemesine geçmeden önce, hicvin tür olduğu yönündeki genel kullanımı konu alan bir tartışma açmayı planlıyoruz. Bu nedenle, ilk etapta edebi türün ne olduğu sorusunun cevabını aramanın yerinde olacağı kanısındayız. Zira, edebi türlerle ilgili açıklamalardan ve tanımlardan sonra hicvi neden bir edebi tür olarak değil de anlatım tutumu olarak değerlendirmemiz gerektiği yönündeki savımızın daha anlaşılır bir zeminde sunulabileceğini düşünmekteyiz.

### 1.1.1. Edebi Tür

Türkçeye edebi tür olarak geçen *genre [janr]*, Latince kökenli Fransızca bir kelimedir ve tür, çeşit vb. anlamlar içermektedir. İngilizce başta olmak üzere pek çok dilde o dile has söyleyişi (ژانر, janr, genre, kind, type, gattung, nev-i edebi, nevi, genero, genere... vb.) ile yer almaktadır.

Todorov'a göre edebi türün ne olduğunu sorgulamak, *“yapıtların her birinin özgül niteliklerini ortaya koymak yerine, birçok metinde geçerli olacak bir kuralı ortaya çıkarmaktır.”* (Todorov, 2012: 11) Öte yandan “tür” denildiğinde akla pek çok soru hatta sorun gelmektedir. Bütün edebi metinleri belirli kategorilere yerleştirebilmenin imkânsızlığı bir yana hangi türe dâhil edilmesi gerektiği sorunuyla karşılaşmaktadır. Bu noktada, edebi türlerin sayısı, bu edebi türlerin birbirlerinden ne kadar bağımsız oldukları, türleri birbirinden ayıran temel kıstasların neler olduğu gibi sorular akla ilk gelenlerdir. Bu sorulara detaylı incelemeler yapılmaksızın sadece birkaç çalışmadan yola çıkarak yapılan genellemelerle cevaplar bulunamayacaktır. Bu hususta Todorov'un Popper'den aktardığı yorumda söz konusu sorun şöyle gündeme getirilir: *“Mantıksal açıdan, sayıları ne denli çok olursa olsun, özel durumlardan evrensel durumlar çıkarsamaya gidemeyiz, çünkü bu yoldan varılan her sonuç yanlış çıkabilir: Gözlemleyebildiğimiz beyaz kuğuların sayısı ne olursa olsun, bütün kuğuların beyaz olduğu sonucuna varmamızı gerektirmez.”* (Popper, 1959'dan akt. Bkz.Todorov, 2012: 12) Ama her dönem, her yazar hatta her metin

sadece kendi bağlamında değerlendirilirse bu, ayrı ayrı elde edilen verilerden genel bir yargıya varılması muhtemel olabilir.

Geleneksel sınıflandırmalarda edebi türlerin  **lirik, epik, dram** olmak üzere üç temel kategorisi bulunmaktadır ve var olan türlerin tamamı bu üç türe bağlı alt türlerdir. Klasik ve neo-klasik düşünürlerce net çizgilerle birbirinden ayrılan türler, edebiyatların çağdaşlaşma sürecine paralel olarak sahip olduğu keskin çizgilerden sıyrılarak yer yer iç içe geçmiş bir görünüme kavuşmuştur. Çıraklı, “1950’lerden itibaren ‘janr teorisi’nin geliştiği görülür.” (Çıraklı, 2010: 80) tespitini yapar. Yurt dışında Mikhail Bakhtin (1895-1975), Jacques Derrida (1930-2004), Gennadiy Pospelov (1899-1992), Georg Lukács (1885-1971), Tzvetan Todorov (1939- ), Alastair Fowler (1930- ) gibi pek çok çağdaş teorisyen bu kavramın çeşitli yönleri üzerine kafa yormuş, yorumlar yapmıştır. Bunlardan biri “The Law of Genre” adlı makalesiyle Derrida’dır. O, türlerin geçirgen yapılarına dikkat çekerek, türleri ayırmanın doğru olmadığını düşünür. Bir ayırım söz konusu olsa bile bir tür, başka bir türden mutlaka etkilenmiştir çünkü, “Bir metnin bir türe ait olmaması söz konusu olamaz. Metin, türsüz değildir, en azından bir türe aittir. Her metin bir ya da birden fazla tür içinde yer alır. Türsüz metin yoktur. Bir türden ya da türlerden her zaman söz edilebilir ama bir metnin bunlardan birine dâhil olması demek bunlardan birine

ait olduğu anlamına gelmez.”<sup>1</sup> Lukács da Derrida’ya benzer bir görüştür. O da tür sınıflandırmalarının yapay olduğunu savunur.<sup>2</sup>

Bir diğerk görüş Bakhtin’den gelir. Bakhtin edebi türleri, edebi eserlerin sınıflandırılmalarına yarayan edilgen yapılar olarak görmez, aksine toplumsal anlamlarla biçimsel kalıpların edebiyatın dili içinde kesişmesinin ürünü olan, bu dilde kurulabilecek olan sözcelerin ufuklarını belirleyerek tek tek yapıtları olanaklı kılan devingen yapılar olarak tanımlarken, *“Tür, edebiyatın belleğidir. Her yapıt, kendini belli bir tür içinde konumlandırırken zorunlu olarak geçmişte o tür içinde konumlanmış başka yapıtları ve o türü biçimlendiren toplumsal koşulları anımsar.”* (Bakhtin, 2001: 15-16) der.

Edebiyat türlerinin birçoğunun yüzyıllarca süren gelenek içinde pek değışim göstermediğini ve bunların sözlü kolektif halk yaratışına kadar uzandığını savunan Pospelov’a göre ise bir eserin türü, sabit ve yenilenebilir özelliklerine göre belirlenmektedir ki bu noktada üç husus öne çıkmaktadır:

- 1) Eserin epik, lirik, dram ana türlerden birine dâhil olması,
- 2) Eserin nazım ya da nesir olması,
- 3) Eserin uzun ya da kısa olması.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> “A text cannot belong to no genre, it cannot be without or less a genre. Every text participates in one or several genres, there is no genreless text; there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging.” (Derrida, 1980: 65)

<sup>2</sup> “This is not a values judgement but an a priori definition of genre: the totality of life resist any attempt to find a transcendental centre within it, and refuses any of its constituent cells the right to dominate it.” (Lukács, 1988: 53)

Bundan sonraki süreçte biçimsel ve içeriksel ya da başka ölçütler dikkate alınarak yapılan sınıflandırmalarla belirlenen her türün belirgin özellikleri ve gereklilikleri ortaya konulmuştur ki 19. yüzyıla kadar sabit ve keskin bir tavır sergileyen edebi tür sınırları, yukarıda da belirttiğimiz gibi edebiyatların çağdaşlaşma süreciyle kuramsal inceleme alanına malzeme olmuşlardır. Bu değişimle ilgili Gürsel Aytaç'ın yorumu ise şu şekildedir:

“Türlere ayırma işleminin temelinde bilimsel bir kaygı yatar: Sınıflandırma, ortak payda üstünde toplama, farklılıkları tespit etme. Hatta türler kuramı bir ara tabiat bilimlerine öykünerek (bitki, hayvan, insan) oradaki gibi üst türler, alt türler şeklinde bir basamaklar dizisi içinde ele alınmıştır. Ama bu tarz sınıflandırma yürümemiştir, çünkü edebi türler, tabiattaki türler gibi, sabit kodlamaya elverişli olmayacak kadar esnektir, sosyal koşullar, zamanın edebiyat zevki ve anlayışıyla değişiklik gösterir. Bunun sonucu olarak da edebi türlerde alt basamak, üst basamak ayrımı yapılmaz. Türler için, daha çok, ‘açık sistemler’ denebilir; bunların karakteri, biçimsel, yapısal ve konusal ölçütler demetiyle tespit edilebilir.” (Aytaç, 2003: 46)

Konu Türk edebiyatı açısından incelendiğinde, edebi türlerin yaşanılan dönemde benimsenen estetik anlayış doğrultusunda şekillendiği gözlemlenir. Bunun temelinde, edebi dönemler baz alınarak yapılan ayrımlanmaların yattığı fark ediliyor. Örneğin, M. Fuat Köprülü, Türk Edebiyatını şu üç ana devre ayırmaktadır:

#### 1) İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı

---

<sup>3</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Pospelov, 2005: 510-540.



- 2) İslami Dönem Türk Edebiyatı
- 3) Batı Etkisindeki Türk Edebiyatı

Dolayısıyla Türk edebiyatında tür sınıflandırmaları yapılırken esas şekillendiricilerinin bu dönemler olduğu söylenebilir. Bu durum “*bir toplum kendi ideolojisine en yakın edimleri seçer ve kodlar; bu nedenle bir toplum içinde kimi türlerin varlığı, bir başka toplumda bunların oluşmaması bu ideolojinin yansımalarıdır ve bizlere bu ideolojiyi az çok kesin çizgilerle ortaya koyma olanağı tanır.*” tespiti ile örtüşmektedir. (Todorov, 2011: 32)

Araştırma konularımızdan olan Ermeni edebiyatındaki tür kavramı ile ilgili M. H. Tadevosyan’ın tespitleri şöyledir: Ermeni klasisizmi, yeni bir edebiyatın kurulmasına öncülük etmiştir. Bu noktada yapılan teorik açılımlar sayesinde edebi türler bir dizi esasa bağlanmıştır. Klasisizm durağanlığa eğilimdi ve klasisizmin temsilcisi olan yazarlar, geleneksel edebi formları geliştirdiler. Esasen Ermeni klasisizmi, Avrupa klasisizminin ilkelerini takip eder, ancak (yüksek ve düşük türler) türlerin saflığını ve hiyerarşisini koruyan bir yol çizer. Bunu yaparken de edebi türün sabit ve değişmez bir kavram olarak bilinmesinden yola çıkan Ermeni klasisizmi, türlerin iç içe geçme olasılığını reddeder. Dolayısıyla edebi türler arasında konu, yapı, dil ve tarz farklılıklarını reddeder.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Թադևոսյան, 1972: 61-76.

Günümüz edebiyat dünyasında türler arasına kesin sınırlar konulması imkânsızlaşmıştır ancak tamamen bir kopuştan bahsedilmesi de doğru olmayacaktır. Özetle, türler arası geçirgenlik artmıştır şeklinde yorumlanabilir. Çünkü *“türler daha önce buldukları kalıplara hiç benzemeyen bir biçimsizliğe daha da önemlisi biçimsizliğe doğru yol alıyor. Dolayısıyla yekpare bir tür tasnifi hiç olmadığı kadar imkânsızlaşıyor.”* (Somuncu, 2010: 97) Kanımızca, tanımlamalarda ortaya çıkan zorlukların ve farklılıkların temel sebebinin burada aramak gerekmektedir. Bu noktada, Popper’den etkilenerek edebi metinleri, kuğu olarak varsayarsak yeni doğan bir kuğunun mutlak suretle öncekilere benzer yönleri olacaktır ama bir diğer nokta daha vardır ki bu kuğu sadece onlara benzer olmakla kalmaz aynı zamanda o türün *“son örneği”* olarak bir farklılığın da göstergesidir esasında. Edebi metinlere bu bakış açısıyla bakılırsa tür kavramının tanımlanmasının zorluğu da daha net algılanabilecektir. Sonuç olarak bütün karmaşasına ve sınıflandırmaya tabi tutmanın zorluklarına rağmen edebi türler, edebiyatın gelişim sürecinde ortaya çıkan eser çeşitliliğinin kavramsal karşılığı olan açık sistemlerdir ve G. Aytaç’a göre, bir edebi eserin hangi özelliklerinden dolayı hangi türe dâhil edilebileceği meselesi okuyucunun ve eleştirmenin alımlama ve sezgi gücüne bağlıdır. Çünkü bu nitelikler tür sınıflandırılmaları üzerindeki muğlâklığın netleştirilmesi için gereklidir.

### **1.1.2. Satura**

Kaynaklarda pek çok farklı tanımı bulunan hicvin gelişimini incelemeyen önce satire kelimesinin kökeni olan *“satura”*nın ne olduğunun anlaşılması gerekmektedir. Satura’nın kökeni, eski İtalyan kültürüne dayanmaktadır. Saturanın

İtalyan kültüründeki kullanımı içi dolu sunu tabağı anlamına gelirken, Roma edebiyatındaki kullanımı eğlence ortamlarında yapılan alay, kaba şaka ve müstehcen bir tür tiyatro gösterisi içindir. Satura'nın Romalı şair, yazar ya da bilim adamları tarafından tarımsal bir ritüel parçası olarak tanımlandığı da görülmektedir. M.S. IV. yüzyılda yaşamış gramerci Diomedes, satura kavramını şu şekilde tanımlamıştır: *“Hellen mitolojisindeki satry’ler tarafından komik ve utanılmaz sözlerin ve hareketlerin şiir biçiminde söylenilmesi nedeniyle ya satry kökenlidir ya da dinsel bir törende insanların tanrılara sunduğu ‘çeşitli meyvelerle dolu tabak’ biçimidir.”* (Sandalcı, 2001: 12)

Horatius, Ennius ve Lucilius’un satura kelimesini kullanımı ile ilgili çeşitli yorumlar yapılmıştır. Bunlara bakarak saturanın ilk kullanımlarında dinsel bir yan olduğu söylenebilmektedir. Farklı vezin ve farklı konuların bir arada sunulmasının bu şekilde adlandırılıyor olmasıyla karışık kelimesini karşıladığı ve saturanın alaysı teatral bir yanının olduğu da tespit edilebilmektedir. Satura'nın günümüze ulaşan kullanımında bir fark olmadığını şu örnekten de anlayabilmekteyiz: Lucilius’un saturalarında başlıca hedef, doğru yoldan ayrılmış devlet büyükleri ve özellikle aristokratlardır. *“İktidardakilere saldırır, en yüksek mevkilerde bulunan insanlara, adlarını vererek, ‘günahkâr, ahlaksız, cimri, açgözlü, hırsız, sefih, korkak’ demekten çekinmez.”* (Sarigöllü, 1972: 12) Ön araştırmalarımızı değerlendirince tezimizin Üçüncü Bölümünde analizini yapacağımız eserlerde bu tespiti doğrulayacak yeterli nicelik ve nitelikte veri toplanabileceği varsayımında bulunabiliriz.

### 1.1.3. Hiciv

Türkçeye Arapçadan geçen hiciv (Ar. hecv) kelimesinin anlamı medhin (övgünün) zıddıdır ve anlatıcının anlattığı konuya, olaya, olguya ya da şahsa karşı tutumundaki eleştirinin şiddetini ifade eder. Tarihi gelişim süreci içerisinde ilk olarak şiirde görülen hiciv, sonraki dönemlerde nesir türünün gelişimiyle beraber kendine bu alanda da yer bulmuştur. İçerik bakımından ise temelde kişileri, bir toplumun aksayan ve eksik yanlarını, ahlak, gelenek, siyaset ve dini inançlar ekseninde gülünç göstererek ortaya koymak amacını güder.

Türk Edebiyatında genel olarak dışlanan, kötülünen hiciv eserleri ve dolayısıyla şair/yazarları antolojilerde yer bulamamışlardır. Çoğu şair/yazar, hiciv içeren ürünlerini divanlarına, kitaplarına almamayı tercih etmiş, hiciv yazarı/hiciv şairi namıyla anılmaktan da çekinmişlerdir. Oysaki “*hiciv bir istidat, doğal bir eğilim olmakla beraber dış şartların da insanı ittiği bir yerme türüdür.*” (Sarıgöllü, 1972: 18) ki yazar/şair, bu dış şartlara bağlı olan, bunlardan etkilenen ve bunları yansıtan kişidir, dolayısıyla bu gereksiz bir kaçıştır. Kavram karmaşasına yer vermemek için taşlama ve yergi kelimelerinin, hicvin Türk edebiyatındaki dönemseller kullanımına göre aldığı adlar olduğunu hatırlatmakta fayda görmekteyiz: “*Türk edebiyatında genel olarak hiciv, halk edebiyatında taşlama, çağdaş Türk edebiyatında ise yergi kelimeleri kullanılır.*” (Okay, 1998: 447)

Batı literatüründe ise hiciv, çoğunlukla çirkin, gülünç ve yanlış durumların ortaya konulmasında kullanılmıştır. Genel olarak “edebi bir tür” olarak tanımlanan hicvin bunun yanı sıra sosyal bir işlevinin de olduğu belirtilmiştir.<sup>5</sup>

Araştırmalarımızın temel alanlarından biri olan Ermeni edebiyatında da hiciv, Türk ve Batı edebiyatlarındakine benzer bir işlev üstlenmiştir. Bu noktada Türk halk edebiyatındakine benzer bir karakter ve olgudan söz etmek yerinde olacaktır: Ermeni halk edebiyatında, hazırcevaplığı ve bilgeliğiyle dikkat çeken Pıl-Pugi (Պլլ-Պուլի) adlı bir karakter vardır. Pıl-Pugi'nin Ermeni kültüründe Türk kültüründeki Nasreddin Hocaya benzer bir sosyal işlev üstlendiği görülmektedir. Pıl-Pugi'nin anlatılarında, zaman zaman mizahın dışına çıkılarak sosyal, dini ve dünyevi düşüncelerin hedef alınıp hiciv yapıldığını görüyoruz. Pıl-Pugi olaylar ve olgular karşısındaki tutumuyla eğlendirirken, bazen de güldürürken düşündürür de. “*Pıl-Pugi kimi zaman cesaretle yöneticileri suçlar ve mevcut sistemi eleştirir: ‘...tüm büyük hırsızlıklar gündüz gerçekleşiyor: şahın saraylarında, mahkemelerde, manastırlarda, meliklerin konaklarında.’*” (Karapetyan,1979:9)<sup>6</sup> örneğinde olduğu gibi. Pıl-Pugi'nin fıkralarını/mesellerini Rusçaya çeviren Karapetyan, Pıl-Pugi için şu tespitleri de yapar: “*Karabağlı Pıl-Pugi’de eğlenceli hikâyeler bir kahraman üzerinde yoğunlaşmış ve bütün olaylar Pıl-Pugi etrafında meydana gelmiştir. Öyle ki Pıl-Pugi’nin şöhreti Nasrettin Hoca’nın şöhreti ile eşdeğerdir.*” (akt. Ulupınar, 2010: 77)

<sup>5</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Cebeci, 2008.

<sup>6</sup> Tezimiz için gerekli Rusça metinlerin çevirisi Birsen Karaca tarafından yapılmıştır.



**Resim 1: Пыл-Пуги и Мелик Шахназар<sup>7</sup> (Pıl-Pugi ve Melik Şahnazar)**

Hicivde eleştiri oklarının kime, ne zaman yöneleceği belli olmaz. Kişisel hicivlerin alt metninde bile sosyal eleştiri vardır ki hiciv şairinin/yazarının temel meselesi budur: Gerçeğe dikkat çekmek. Çünkü hiciv, eksiklikleri işaret eden bir anlatım tutumudur. Hiciv, aksayana, çarpık olana, olması gerektiği gibi olmayana ve bazen de absürt olana dikkati çeker. Öte yandan hiciv kullanmak, yaratıcısının cesaretli olmasını gerektirir. Çünkü, *“hiciv, daima hürriyetsizlikten doğmuştur. Bu sebeple daima haklı ve kuvvetli, daima keskin ve sert, daima küstah ve küfürbaz ve daima kısa ve acıdır. Hiciv kelepçelenemez, zindana atılamaz, öldürülemez.”*

---

<sup>7</sup> Karabağ'ın unutulmaya yüz tutan değerlerine heykelleriyle yeniden hayat veren Armen Hakobyan'ın “Pıl-Pugi ve Melik Şahnazar” adlı eseri: <http://www.kavkaz-uzel.ru/blogs/929/posts/10086> (erişim tarihi: 21.06.2014)

(Yücebaş, 1976: 62) Buna karşın hicvin tehlikeli olarak nitelendirebileceğimiz bir yönü de vardır. Hiciv eserlerde kimi zaman sadece hicvedilen kişinin değil, onun ailesinin, soyunun, mezhebinin hatta namusunun bile dile dolandığını gözlemlemek mümkün olabilmektedir.

Hicivde esas olan, ele alınan konunun genel-geçer bir yanının olmasıdır, çok özel ya da güncel bir soruna indirgenen hiciv, bir süre sonra unutulacaktır. Bu noktada yazarın/şairin üslubu da önemli bir etkidir. Bir yazarın hicve yönelme nedenine farklı bir bakış açısı getiren Tuncer Yılmaz ise bunu yazarın yaşadığı aşağılık duygusuna bağlamaktadır.<sup>8</sup> Hiciv yazarının/şairinin kendine has özelliklerini aşağıdaki dördlüğüyle en güzel Eşref tanımlar:

*“Eylemem hicv-i edâni eylemekten ictinâb*

*Doğruyu söyler, gezer bir şâirim*

*Hoşça bir mazmun bulunca Eşref!*

*Kendimi hicveylemezsem kâfirim!<sup>9</sup>” (Çağın, 2007: 134)*

Türk Edebiyatı’ndaki hiciv tanımları daha çok olumsuz, kaba ve saldırgan yanına atıfta bulunularak yapılmıştır. Eğer bu şekilde tanımlanacaksa “*Hicvin işleyiş araçları olan parodi, ironi (ya da bazılarına göre ince alay), karikatürize etmek, grotesk vb. hangi kategoride değerlendirilecektir?*” sorusu ortaya çıkmaktadır. Bu

<sup>8</sup> “Çoğu hiciv yazarı kişisel aşağılık duygusu, sosyal adaletsizlik ve imtiyazlı bir gruba dâhil olamaması durumundan dolayı hicvi yazmayı deneyebilir (...) Alexander Pope, Papa taraftarı olan herkesin cezalandırıldığı Protestan İngiltere’de yaşayan bir Katolik’tir. (...) Lord Byron ve George Orwell İskoç kökenlidir.” (Yılmaz, 2011: 43)

<sup>9</sup> **hicv-i edâni**: en bayağı hiciv; **ictinâb**: sakınma, çekinme; **mazmun**: kavram; ince söz.

açından, hicvin o kaba ve saldırgan yanlarının varlığını kabul ederek ama aynı zamanda bu araçların da özelliklerine dikkat edilerek bir tanımlama yoluna gidilmesi gerekmektedir çünkü *“herhangi bir edebi türü, edebiyat süreci içinde geçirdiği oluşumu göz önüne almadan tanımlamaya kalkmak yanlış bir hareket olur. Bu durum, özellikle tarih çizgisinde toplumların edebiyatlarında bazen ortaya çıkan, bazen kaybolan ve olaylara hassas bir enstrüman gibi hemen tepkisini gösteren hiciv için çok gereklidir.”* (Baypınar, 1979: 31)

Eserinde/eserlerinde anlatım tutumu olarak hicvi kullanan şairin mizacı ve yaşadığı dönemin durumu/koşulları ile onun söz konusu duruma/koşullara karşı duyarlılığı ve gösterdiği tepki etkili olmaktadır. Şair ve yazarların tepkilerini göstermede kullandıkları anlatım tutumları, her zaman hiciv eksenli oluşturulmayabilir. Dolayısıyla, burada temel etken, yazarın ya da şairin mizacıdır. Hiciv yazarı/şairi, aslında insan doğasına aykırı bir iş yapmaktadır: Her ne kadar pek çok kişi tam tersini iddia etse de insanlar eleştirilmekten hoşlanmazlar ve hiciv, eleştirinin en yakıcı olanıdır. Öte yandan *“toplumlar her dönemlerinde yergiyi ve taşlamayı gereksinmezler. Ama kimi dönemlerde de yergi büyük bir toplumsal gereksinim olur. O dönemlerde yergi (ve taşlama) çölde susuzluktan yanan insanın su özlemi gibi olur.”* (Nesin, 2013:103) Bu nedenle Türk ve Dünya edebiyatında da Şeyhi, Nefî, Ziya Paşa, Aziz Nesin, Jonathan Swift, Miguel de Cervantes, George Orwell, Yervant Odyan vd. yazarlar, toplumsal sorunların yoğun yaşandığı dönemlerde edebiyat sahnesine çıkmışlardır.



Türk edebiyatında eleştiriyile ilgili ifadelerden biri olarak algılanan hiciv ile mizah arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır çünkü “*hiciv yazarı her şeyi mizah süzgecinden geçirmek zorundadır*” (Baypınar, 1979: 37) ama bu ilişki aynılık anlamına gelmemekle birlikte kesin çizgilerle bir ayrımı da mümkün kılmamaktadır. “*Mizahla hiciv aynı şey değildir. Mesela Rabelis’in tatlı ifadesiyle Cervantes’in neşeli mizahı, Swift’in yakıcı hicvinden farklıdır. Her nevi hicivde hem hissi hem de zihni bir taraf vardır. Hissi taraf yazarın fitri güldürebilme kabiliyetine, zihni cephe de mevcut hayatla ideal hayat arasındaki tenakuzu görüşüne tabiidir.*” (Güven, 1997: 34) Hicvin mizaha ait olduğuna dair tartışmalar süredursun biz mizahın, hicvin ayırt edici özelliklerinden olduğu kanısındayız. Mizah güldürme temelliyken, hiciv esasen ciddi bir iştir. Mizahta incelik ve sadelik varken hicvin sınırları küfre kadar dayanabilmektedir. Her iki tutumun ortak özelliği, farklı tonlarda eleştiri yapıyor olmasıdır. Mizah ile hicvin ayrıldığı en temel nokta, mizahın çoğunlukla hayal ürünü konuları; hicvin ise sosyal bir konuyu ya da herkesin tanıdığı gerçek birini ele almasıdır. Edebiyatın tek tipleştiğine vurgu yapan Metin Celal mizah için, “*mizah, bir edebiyat türü olarak kabul görmez. Bütün türler içinde, öyküde, şiirde, romanda var olabilen yaklaşım biçimi, anlatım özelliği olarak kabul edilir. Yazarın konuya bakış açısı, yansıtış biçimidir.*” (Celal, 2001: 62) der. Mizah kelime anlamı olarak “şaka, latife” demektir. Müjdat Gezen ise “*Aptallar için mizah yoktur.*” diyerek mizahı yapmanın da anlamanın da bir zekâ işi olduğunu vurgular. Mizah içeren anlatılarda yaratıldığı milletin kültürel değerlerinden milli karakterine kadar pek çok unsurun izleri bulunur. Dolayısıyla milletlerin mizah anlayışları için genel bir tablo çizilebilmekle birlikte dönemsel farklılıkların da bulunması doğaldır hatta aynı dönem içinde toplumun farklı kesimlerinde mizah farklı şekillerde gelişebilir ki

mizahın gelişip serpilebilmesi demokratik ortamlarla orantılıyken istibdat dönemlerindeki mizahta, özellikle de hiciv unsurları artış göstermektedir. Böyle dönemlerde hiciv, alegorik bir şekilde bürünerek istediğini söyletmeye devam etmektedir: Şeyhî'nin *Hârnamesi*, Bulgakov'un *Köpek Kalbi*, George Orwell'ın *Hayvan Çiftliği* vb. eserlerde olduğu gibi.

Geçmiş dönemlerden beri yapılan sınıflandırmalarda hiciv, edebi tür olarak tanımlanmıştır. Geleneksel değerlere bağlı pek çok kaynakta da “*hiciv türü*” ifadesine rastlanmaktadır. Oysa çağdaş araştırmacılar ve teorisyenler, çalışmalarında hicvi anlatım tutumu olarak anma eğilimindedir. Bizce de hiciv, hem özellikleri hem de kullanımı açısından bir tür özelliği sergilememektedir. Belirgin kavram kargaşalarından birini de konularına göre yapılan sınıflandırmalar da tespit ettik. Örneğin, “**konularına göre şiir türleri**” başlığı altında “**satirik şiir**” ifadesine sıkça rastlanmaktadır. Ancak buradaki kullanımın sadece anlatım tutumuyla ilgili olduğu dikkate alınmadan genele uygulandığı görülmektedir: satirik şiir sınıflandırması doğru ise satirik roman sınıflandırılması da yapılabilmeliydi oysa örnekler “**satirik roman**” sınıflandırmasının konu bağlamında değil **üslup** dikkate alınarak yapıldığını göstermektedir. Bu durum, bir karışıklık olduğunun göstergesidir. Bu savımızı Gürsel Aytaç'ın görüşleriyle destekleyebiliriz: “*Hiciv, bir tür değil, bir tutumdur; edebiyatın her türünde ortaya çıkabilir ve neşeli alaydan somurtkan melankolik bir sarsıntıya kadar çeşitlilik gösterir. Amaç, ters bir dünyanın sergilenmesi, bireyle toplumun bozukluklarının ortaya konmasıdır.*” (Aytaç, 2003: 345) Bu nedenle hicvi, şiirde, romanda, tiyatrodaki vb. edebi türlerde görebilmekteyiz. Bu durumunu ve tezimizin temel savını destekleyen diğer bir hiciv tanımına ise “*Beşeri kurumların*

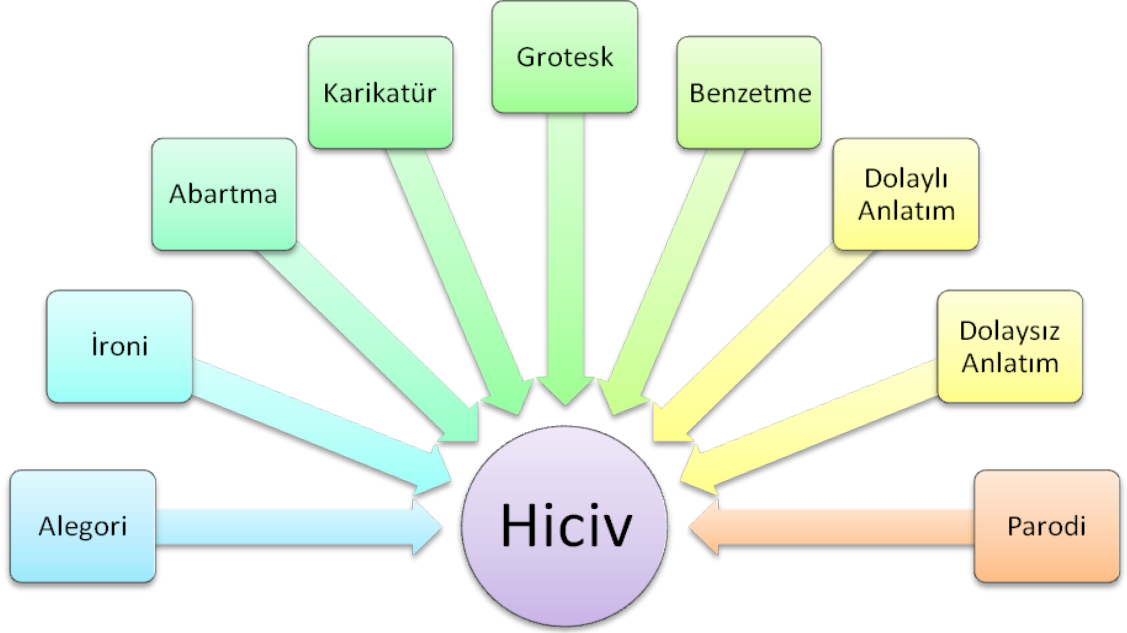
veya insanlığın gelişmesi için tenkitçi tutumla mizah ve zekâyı harmanlayan edebi tutum.<sup>10</sup> ifadesiyle *A Handbook To Literature*'de rastlıyoruz.

**Sonuç olarak hiciv**, alaydan ve saldırıdan beslenerek insanların/kurumların kusurlarını gözler önüne seren ve bu yolla onları bu kusurlarından kurtarmayı amaçlayan, aynı bağlamda toplum için de aynı kaygıyı taşıyarak onu da düzeltmeye çalışan ahlaki yöne sahip, ilk dönemlerde yoğunlukla şiirde görülen ama daha sonraki dönemlerde nesirde de etkisini artıran ve türler arasındaki geçişliliğin etkisiyle sinemada, tiyatrodada ve gazetecilikte de varlığını gösteren, mizah, alay, ironi, parodi, grotesk, abartma vb. araçlar kullanan **bir anlatım tutumudur.**

---

<sup>10</sup> “A work or manner that blends a censorious attitude with humor and wit for improving human institutions or humanity.”(Harmon- Holman, 1996: 461)

#### 1.1.4. Hicvin İşleyiş Araçları



Tablo 1. Hicvin İşleyiş Araçları

Hicivci anlatım tutumunun sergilendiği eserlerde alegori, ironi, abartma, karikatür, grotesk, benzetme, dolaylı anlatım, dolaysız anlatım ve parodi gibi unsurlara da rastlanmaktadır. Heccav eserinde bu unsurların hepsini birden kullanma eğiliminde olabileceği gibi yaptığı eleştirinin seviyesine bağlı olarak seçmeci bir tutum da sergileyebilir.

Bir düşünce, duygu ya da durumu özellikle de soyut kavramları somutlaştırmada kullanılan ve bir çeşit maskeleyme tekniği olan **alegori**, anlatılmak istenenin akılda kalıcılığını artırmaya yarayan göz önünde canlandırma sanatıdır. Bu tarz anlatımlarda kahraman/lar birer sembol ile okuyucuya sunulurken yazar aradan

çekilir ve vermek istediği mesajları, sembolleri üzerinden rahatça okuyucuya aktarır. Anlatımlara duyulan tepki, yazara ulaşmadan sembolle ilişkili kalır. Öte yandan alegori ile sembolleştirme arasında benzerlikler varsa da aralarındaki temel fark, alegorinin yaygınlık noktasında eserle sınırlı olmasıdır. Dini, ahlaki, felsefi ve toplumsal bir düşüncenin herhangi bir hayvan, bitki ya da başka bir simge arkasına gizlenerek anlatıldığı eserlere Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig*'i, Şeyhî'nin *Harnâme*'si, Bulgakov'un *Köpek Kalbi*, George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* ve 1984'ü, Yevgeni Zamyatin'in *Dragon*'u örnek olarak verilebilir. Örneğin, *Kutadgu Bilig*'de akıl, insan, devlet, adalet simgeleri üzerinden ideal birey ve ideal devletin nasıl olması gerektiği anlatılmıştır.

**İroni** ise Yunanca *eironeia* yani hafifseme yoluyla benzerlik açısından kopuş yaratma demektir. A. Püsküllüoğlu *Edebiyat Sözlüğü*'nde *alaysama* olarak tanımlar. Gürsel Aytaç ise ironiyi, tersinme olarak tanımlayarak açıklar: “*Mizahın (Humor) tersine ironi daha çok eleştirici, saldırgan ve komik bir tarzda yıkıcıdır. İroninin en yüksek biçimi ise yazarın kendini söylediği şeyden ustaca ve fark edilmeyecek şekilde uzak tutması, araya mesafe koyması sanatıdır.*” (Aytaç, 2003:370) Hiciv ile ironinin kesiştiği nokta da bu saldırgan yanıdır. İroninin detaylı ilk tanımlarından biri Anaxiemenes tarafından yapılmıştır: “*İroni, bir şey söylerken ya da bir eylem önerirken bunu söylemiyormuş ya da önemsemediymiş gibi konuşmaktır.*” (Cebeci, 2008:279) Şair Eşref'te güzel örneklerine rastlamak mümkündür:

“*Padişahım bir dıraht<sup>11</sup>a döndü kim gûyâ vatan*”

---

<sup>11</sup> “Kurumuş ağaç” manasına gelmektedir.

*Dâimâ bir baltadan bir şâhı hâlî kalmıyor*

*Gam değil amma bu mülkün böyle elden çıkması*

*Gitgide zulmetmeye elde ahâli kalmıyor” (Çağın, 2007: 632)*

Düz yazıdaki kullanımına örnek olarak dünya edebiyatının klasikleri arasında yer alan Rus yazar A. P. Çehov’un adı anılmaya değerdir. Çehov, eserlerinde sergilediği ironik tutumla dikkat çeker ve ironiyi en iyi kullanan yazarlardandır. Bu nedenle Çehov’un okuru, yazarın tam olarak hangi düşünceyi benimsetmek istediğine karar veremez ve daima arada kalır. Çehov’un, okuyanda ikircikli bir etki bırakan “Hangisi Daha İyi” adlı anlatısı şöyledir:

*“Meyhaneye yetişkinler ve çocuklar gidebilir, okula ise yalnızca çocuklar. Alkol metabolizmayı yavaşlatır, yağın tortulaşmasını sağlar, insanın kalbini neşelendirir. Bütün bunları okul yapamaz. Lomosofov şöyle demiştir: ‘Bilim gençleri besler, yaşlılara haz verir.’ Prens Vladimir de aynı şekilde tekrarlamıştır: ‘Rusya’nın neşesi içkidir.’ Bu ikisinden hangisine inanmak gerekir? Görünüşe göre daha yaşlı olanına. İçkiden alınan vergilerden elde edilen kâr payını okul asla vermez. Aydınlanmanın yararı şüphe götürür, ama getirdiği zarar açıkça ortadadır. İştahı açmak için okuma yazma değil, bir kadeh votka kullanılır. Meyhane her yerde vardır ama okul hiç de öyle her yerde değildir. Bütün bunlar şu sonuca varmak için yeterlidir: Meyhaneler kaldırılmasın ama okulların durumu da düşünölsün. Okuma yazmayı hepten inkâr etmek mümkün değildir. Bunu inkâr etmek ahmaklık olur. Çünkü eğer bir insan ‘meyhane’ yazısını okuyabiliyorsa bu yararlı bir şeydir.”*

(Karaca, 2004: 121)

Duygu yoğunluğunu en yüksek derecede aktarabilmek ve inanılmaz derecede yabancılaştırmak için büyüterek ya da küçülterek anlatmaya **abartma** (mübalağa, hyperbole) adı verilmektedir. Hicivde en yoğun olarak karşılaşılan araçtır çünkü yanlışlıkları gözler önüne serilebilmek, anlatının olduğundan çok daha az/fazla bir şekilde aktarılmasıyla hicvin etkisi artırılmaktadır. Kaygusuz Abdal'ın Kaz Destanı'ndan "*Sekizimiz odun çeker,*

*Dokuzumuz ateş yakar,*

*Kaz kaldırmış başın bakar,*

*Kırk gün oldu, kaynatırım kaynamaz"*<sup>12</sup> dizelerinde de bu etki

hissedilmektedir.

Abartmaya bir örnek de Ermeni edebiyatından; "*Bizim binada radyo, kasetçalar ve televizyonunuz olmadan da yaşayabilirsiniz, çünkü kesinlikle komşularınızda vardır. Burada duvarlar incektir ve insanlar bunları yüksek sesle dinlemeyi severler. Geçtiğimiz pazar, evimizde yatarken alt komşuların televizyonundan futbol maçı izledim. Seslerin yayılmasıyla her şeyi stadyumdaymışçasına çok iyi bir şekilde hayal edebildim.*" (Պատմաբանական-Մանկավարժական, 1990: 236)

Kişilerin ya da nesnelerin karakteristik özelliklerinin abartılarak, yani bütüne olan oranlarını uyumsuzdan yansıtip gülünç, eleştirel ya da hicivci bir etki

---

<sup>12</sup> Boratav, 2000: 41-42.

uyandırmaya ise **karikatür** adı verilmektedir. Necip Fazıl'ın şu dizeleri buna örnektir:

*“Kuşbakışı çizmişler, bir merkezden pergelle,*

*Belden aşağısı şiş, tepesi zıpzip kelle!”* (Kısakürek, 2008: 87)

Püsküllüoğlu tarafından *“Kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, bağdaşmaz durumları, karşıt görüntüleri şaşırtıcı biçimde birleştiren, temelde ciddi ama görünüşte gülünç ve abartılı olan güldürü tarzı”* şeklinde tanımlanan **grotesk** işleyiş aracına Rabelais'in çıkış noktası bir halk masalı olan ve Büyücü Merlin'in, İngiliz Kral Arthur'a savaşta yardımcı olmaları için yarattığı dev ailesinin kahramanlıklarının anlatıldığı Gargantua adlı eserinden bir örnek verilebilir:

*“Yukarıdaki rahim kasları gevşemiş ve çocuk bir çırpınıştta geçip boş damara girmiş ve diyaframdan omuzların üzerine, damarın ikiye ayrıldığı yere kadar tırmanarak sola sapmış ve bu taraftaki kulaktan dışarı çıkmış.”* (Rabelais, 2011: 37)

Rus yazar N. V. Gogol'ün “Burun” adlı öyküsünde trajikle komiğin bir arada verilmesinde groteskin çok güçlü bir anlatım aracı olduğu görülmektedir. Anlatının trajik yanı Kovalev'in burnunu kaybetmesidir, komik olansa olayların, duyguların ve gösterilen reaksiyonların abartılmasıdır:

*“Tanrım! Tanrım! Bu felaket başıma niçin geldi? Kolsuz ya da bacaksız kalsam daha iyi idi. Kulaksız olmak da berbat bir şeydir, ama insan katlanabilir.*



*Burunsuz birinin neye benzediğini ancak şeytan bilir. Kuş desen kuş değil, adam desen adam değil. Kaldır at pencereden!”*<sup>13</sup>

Herhangi bir şeyin çeşitli niteliklerini göz önüne getirmek, canlandırmak ya da onları daha etkili ve çarpıcı kılmak için, onunla başka bir şey arasında ortak bir benzerlik kurmaya **benzetme** adı verilmektedir. Hiciv kullanımında çokça yararlanılan benzetmeye örnek olarak metnini inceleyeceğimiz Yervant Odyan'ın Yoldaş Pançuni adlı karakterinin, “*Biz zangoçlara benzeriz. Çan çalarak insanları davet eder, kiliseye sokar, kendimiz dışarıda kalırız.*” şeklindeki sözleri verilebilir.

Bir başka araç ise söylendiği biçimde, olduğu gibi aktarımı sağlayan **dolaysız anlatım**dır. Hicvin küfre varabilen kullanımlarında ve özellikle de Türk edebiyatında görülen araçtır. Dolaysız anlatımı sıkça kullanan Neyzen Tevfik'in şu dördlüğü buna örnektir:

*“Asrın yeni umdesi var, hak kapanındır  
Söz haykıranın, mantık ise şarlatanındır  
Geçmez ele bir pâyeye, kavuk sallamayınca  
Kürsî-i liyâkat, p.....k p..t olanındır!”*<sup>14</sup>

Asıl hicvedilmek istenenin sembollerle ya da kapalı anlatımlarla maskelendiği işleyiş aracı olan **dolaylı anlatım** ise gözü şehla olduğu için kediye benzetilen ve Namık Kemal'in hiç sevmediği Mahmut Nedim Paşa için kaleme aldığı Hırrenâme adlı şiirinde görmek mümkündür:

---

<sup>13</sup> Karaca, 2010: 58-64.

<sup>14</sup> **umde:** ilke, prensip; **kürsî-i liyâkat:** iktidar makamı.

*“Keseyi kapsa dökerdi yere hep pareleri*

*Ciğere işler idi turnağının yareleri*

*Koşturur oynar idi kukla gibi fareleri*

*Deliğe sokmaz idi bir gün o avareleri*

*Kedimi gaflet ile fare-i idbâr<sup>15</sup> yedi*

*Buna yandı yüreğim ah kedi vah kedi”* (Kortantamer, 2007: 141)

Bir edebi eserin biçiminin konusundan koparılarak gülünç bir uyumsuzluğun ön plana çıkarıldığı ve bu yolla alay edilmesine ise **parodi** adı verilmektedir. İncelemesini yapacağımız eserlerden olan Aziz Nesin’in Zübük romanından;

*“Bir memurun elli lira rüşvet aldığı duyulmuşsa, onu burada şöyle anlatıyorlar: -Beş katar devesi altın yüklü gidiyormuş, görenler var... Elli lira rüşvet, beş katar deve yükü altın oluyor. Ama ortada yalan yok. Düşen iki mermiyi, ‘Bir yaylım kurşun serpildi,’ diye anlatıyorlar.”* (Nesin, 2012: 160) satırları parodi için verilebilecek güzel bir örnektir.

Bütün bunlar, hicvin kullanımının çeşitlenmesini sağlayan araçlardır. Dolaysız anlatımda can acıtıcı bir hal alan hiciv, ironide düşünmeye sevk eden bir hale bürünmektedir. Esere katkıları noktasında bir değerlendirme yaptığımızda ise andığımız unsurların var olduğu eserlerin, kimi zaman mizah, kimi zaman da eleştiri metinleri arasında yer aldığını görmekteyiz ve görülen bu çeşitlilik “hicvin bir anlatım tutumu olduğu” savımızı destekleyen başka bir kanıttır.

---

<sup>15</sup> **fare-i idbâr:** bahtsızlığın faresi.

## 1.2. Araştırmaların Durumu

Türkiye’de hicivle ilgili olarak hiciv başlıklı ya da değil pek çok çalışmanın yapılmış olması muhtemel olmakla birlikte ulaşabildiğimiz veriler 1993 yılından sonra yazılmış olanlarla sınırlıdır. Bu noktada, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi’nin internet sayfasında yer alan toplam 47 lisansüstü tez olduğu tespit edilmiştir.<sup>16</sup> Bunlardan 38’i yüksek lisans, 9’u doktora tezidir. Bu tezlerin bilim dallarına göre dağılımı aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Anabilim Dalı	Programı	
	Yüksek Lisans	Doktora
Alman Dili ve Edebiyatı (Eğitimi)	5 adet	---
Amerikan Dili (Kültürü) ve Edebiyatı	2 adet	---
Arap Dili ve Edebiyatı (Belagatı)	3 adet	---
Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi (Tarih)	2 adet	---
Din	2 adet	---
Fars Dili ve Edebiyatı	1 adet	---
Halkbilimi (Folklor)	1 adet	---
İngiliz Dili ve Edebiyatı/İngilizce Öğretmenliği	10 adet	4 adet
Latin Dili ve Edebiyatı	1 adet	1 adet
Rus Dili ve Edebiyatı	5 adet	1 adet
Siyasal Bilimler	1 adet	---
Türk Dili ve Edebiyatı	4 adet	3 adet
Yunan Dili ve Edebiyatı	1 adet	---
<b>Toplam</b>	<b>38 adet</b>	<b>9 adet</b>

Tablo 2. Hicivle ilgili Türkiye’de yapılmış lisansüstü tezlerin anabilim dallarına göre dağılımı

<sup>16</sup> Yükseköğretim Kurulu’nun Ulusal Tez Merkezi Tez Tarama sayfasından 30.11.2014 tarihinde taranarak elde edilen bilgidir.

Edebiyat alanında yapılan çalışmalar ağırlıklı bir görünüm çizse de Siyasal Bilimler, Tarih, Din, Eğitim-Öğretim ve Halkbilimi gibi alanlarda da incelenmiş olması hicvin, edebiyat dışındaki alanların da araştırma konusu olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Ayrıca tez konumuzun özgünlüğünü vurgulamak için imlememiz gereken bir diğer nokta şudur: Yukarıdaki tabloda anılan çalışmaların hiçbirinde hiciv, tek başına inceleme konusu olmamıştır. Bunlardan dil ve edebiyat alanlarında yapılanları daha çok yazar/şair ve eseri ekseninde incelemeler ve karşılaştırmalar yaparken diğer alanlar da kendi açılarından hicvi incelemişlerdir.

Deniz Türker, H. Feridun Güven, Sezai Dumrupınar, Sema Sandalcı, Hamdi Özdiş, Ömer Saraç, Nejla Kaya tarafından yapılan tezler hiciv/satir/satire üzerine dönemsel incelemeler yapmaları bakımından dikkat çekmektedir. Bu tezlerin künyeleri şöyledir:

- 1- Deniz Türker, *1980'ler Türk Sinemasında Hiciv*, Danışman: Y. Doç. Dr. Necmi Erdoğan, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı, 2006, yayımlanmamış yüksek lisans tezi.

- 2- H. Feridun Güven, *Klasik Türk Şiirinde Hiciv*, Danışman: Prof. Dr. Abdülkerim Abdülkerimoğlu, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 1997, yayımlanmamış doktora tezi.
- 3- Sezai Dumlupınar, *Türk Mizah Dergi ve Gazetelerinde Siyasi Hayata Bakış (1923-1946)*, Danışman: Doç. Dr. Ali Fuat Örenç, İstanbul Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Anabilim Dalı, 2010, yayımlanmamış yüksek lisans tezi.
- 4- Sema Sandalcı, *Eski Roma Yazınında Satir Türü ve Kadın*, Danışman: Doç. Dr. Bedia Demiriş, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Anabilim Dalı, 1999, doktora tezi.
- 5- Hamdi Özdiş, *Tanzimat Devri Mizah Gazetelerinde Batılılaşma ve Toplumsal- Siyasal Eleştiri: Diyojen (1870-1873) ve Çaylak (1876-1877) Üzerine Bir Araştırma*, Danışman: Y. Doç. Dr. Mehmet Özden, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, 2004, yayımlanmamış yüksek lisans tezi.
- 6- Ömer Saraç, *16. ve 17. Yüzyıl Türk Halk Şiirinde Toplumsal Yergi*, Danışman: Y. Doç. Dr. Bekir Şişman, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2006, yayımlanmamış yüksek lisans tezi.

- 7- Nejla Kaya, *Türk Halk Şiirinde Yergi ve Pir Sultan Abdal Örneği*,  
Danışman: Prof. Dr. Ensar Aslan, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler  
Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 1994, yayımlanmamış  
yüksek lisans tezi.

## 2. BÖLÜM: TÜRK, İNGİLİZ VE ERMENİ EDEBİYATLARINDA HİCİV VE TARİHÇESİ

### 2.1. Türk Edebiyatında Hiciv

Bu kısımda, Fuat Köprülü'nün tezimizin 1. bölümünde anılan sınıflandırmasını baz alıp araştırma konumuzu yüzyıllara göre inceleyerek devrin genel özelliklerini de vermeyi amaçlıyoruz. Bu çerçevede “İslamiyet Öncesi Dönem Türk Edebiyatı”nın daha çok sözlü yaratıları kapsadığı, Göktürk ve Uygur Dönemi eserlerinin ise içerik bakımından, özellikle de Uygur dönemi eserlerinin neredeyse tamamının dini tercümelere dayanıyor olması gibi nitelikler dikkate alınarak, Türk edebiyatında hicvi incelemeye “İslami Dönem Türk Edebiyatı” ile başlamayı planlıyoruz. Bu dönemi takiben çağdaş Türk edebiyatı ilgi odağımızda olacak. Her iki dönemin de karakteristik özelliklerini yansıtan örnekler ön plana çıkartılarak genel bir tablo oluşturulacaktır.

10-12. yüzyıllar aralığında, Türk edebiyatı açısından pek çok değişiklik yaşanmıştır. Uygur Devleti'nin 840 yılında Kırgız saldırılarıyla yıkılmasının ardından onların yerini Karahanlı hanedanı almıştır. Karahanlılar'ın 920 yılında İslamiyet'i kabulüyle birlikte yazı dilinde Arap alfabesine geçiş gerçekleşmiştir. Bu değişim edebiyatı içerik ve biçim olarak oldukça derinden etkilemiştir. Arap diline has kelimeler, mazmunlar hatta ölçüler Türk edebiyatına hâkim olmaya başlamıştır ki bugün bile söz konusu etkilerin izlerini sürebilmek mümkündür. Bu değişikliklerin

yanı sıra siyasi güç merkezinin bugünkü Türkistan'a kaydırılmasıyla Türkler, bir Uzak Doğu kavmi olmaktan çıkarılıp tam bir Orta Asya kavmi haline getirilmiştir. Bu dönemdeki eserlerde de din etkisini yoğun olarak görebilmek mümkündür. Kaşgarlı Mahmut'un Araplara Türkçe öğretmek maksatlı hazırladığı sözlük *Dîvânü Lügâti't-Türk*, Yusuf Has Hacib'in yazdığı *Kutadgu Bilig*, Yükneklî Edip Ahmet'in yazdığı *Atabetü'l-Hakâyık* ve Ahmet Yesevî'nin şiirlerini içeren *Dîvân-ı Hikmet* bu dönemin başlıca eserleridir.

*Kutadgu Bilig*, 1069-1070 tarihli, Yusuf Has Hacib tarafından mesnevi tarzında yazılan, "ideal devlet ve ideal birey nasıl olmalıdır?" konusunu işleyen alegorik ve didaktik bir eserdir. İslamiyet'in kabulünden sonra bilinen ilk Türkçe eser olma niteliğini de taşımaktadır. Akıl, insan, adalet, devlet sembollerinin konuşurulduğu bu eserde alegorinin temel işleyiş aracı olması nedeniyle hiciv hissedilmektedir: "*Helâlin ancak adı kaldı, onu gören yok; haram kapışıldı, hâlâ ona doyan yok.*" (Hacib, 2008: 1063-1068)

İslami dönem eserlerinden bir diğeri *Atabetü'l-Hakâyık*'ta ise hicvin çok daha derin olduğunu görebilmekteyiz. Bu eserde içerik olarak dünyanın dönekliğinden ve geçiciliğinden, zamanenin bozukluğundan, cimrilikten, kibirden ve hırstan bahsedilmekte; insana ait benzer duygu ve tavırlar eleştirmektedir. Yazar eserinde kullandığı istifham<sup>17</sup>, tecahül-i arif<sup>18</sup> vd. bazı edebi sanatlar aracılığıyla hiciv yapmaktadır: "*Bugünlerde dünya insanlığının durumu çok kötüdür. Yazık, insanlık*

<sup>17</sup> **İstifham:** Şairin cevabını bildiği bir konuyu soru şekline getirerek sorması sanatına verilen addır.

<sup>18</sup> **Tecahül-i Arif:** Bilip de bilmezlikten gelme sanatına verilen addır.



*nereye gitti? Vefa gölünün suyu çekildi, kaynakları kurudu. Cefa, doldu taştı, denizden de enginleşti.*” (Yüknekî, 2013: 24-31)

Anadolu açısından hem bir kuruluş hem de bir yıkılış manzarası çizen 13. yüzyılda tarikatların etkisiyle kendine has nazım şekillerine sahip Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı’ndan bahsetmek mümkündür. Çünkü “*on üçüncü yüzyılda Anadolu’nun siyasi ve iktisadi vaziyeti, bilhassa ilk Moğol istilalarıyla başlayan maddi ve manevi buhran bu sahada tasavvuf cereyanını kuvvetlendirmişti.*” (Köprülü, 2009a: 351) Bu devirde Bâbâîlik, Mevlevîlik, Bektâşîlik gibi tarikatlar ve bunları yansıtan yeni bir edebiyat gelişim göstermiştir. Bununla birlikte Anadolu’daki gelişiminde Türke has özellikler kazanan Arap-Fars kaynaklı, din dışı konularda yazılan edebi ürünlerin de Klasik Türk Edebiyatı adı altında gelişim gösterdiği bilinmektedir. Bu yüzyılın öne çıkan edebi şahsiyetleri Nasreddin Hoca, Mevlânâ Celâleddin Rûmî, Hacı Bektaş-ı Velî, Ahmed Fakîh, Şeyyad Hamza, Sultan Veled, Yunus Emre, Hoca Dehhânî’dir ve yine bu yüzyılda verilen ürünlerin başlıcaları *Battalnâme*, *Dânişmendnâme* gibi İslâmî Türk destanları ile *Bektâşi* ve *Nasreddin Hoca fıkraları*dır. Eserlerin içeriklerine ve dönemin genel edebi havasına bakıldığında daha çok dinî bir profil çizdiği görülecektir ancak Moğol istilasıyla sarsılan Selçuklu hakimiyetindeki Anadolu halkının edebi yaratılarında toplumsal ve siyasal yaşamın izleri görülür. Bu dönemden itibaren hicvin beslendiği kaynakları İlhan Başgöz’ün şu ifadeleriyle özetlemek mümkün:

“Taşlamalar, yeren, kötöleyen ve alay eden şiiirlerdir. Hiciv ve mizah unsurlarına aynı zamanda yer verirler. Güldürerekten iğnelenler.

Taşlamalar da gruplandırılabilir: Kimisinde halk şairi çevresinde karşılaştığı, kendine dokunan, canını sıkan olayları iğneler, taşlar, alaya alır. Buğdayını eksik tartan dükkâncı, şaire iyi kabul göstermeyen köylü, bahşişini dolgun vermeyen ağa, âşıkın dilinde, telinde maskaraya döner, fakat bu ferdi konular, âşıkla benzer şartlar içinde yaşayan öteki insanların da kolayca dertleri ve sıkıntıları olabilecek durumdadır... Böylece kimi taşlamaların konuları ferdî olmaktan çıkar, sosyal bir yapıya kavuşur. Vazifesini yoluyla yapmayan memur, rüşvet yiyen kadı, dini diyaneti terk eden hoca, halkı soyan mültezim, zaptiye, tahsildar; kısaca bozuk imparatorluk düzeninin kötü temsilcileri taşlamaların konuları arasına girer. Taşlamaların bazılarında daha da geniş bir yapı görürüz. Bunlarda halk şairi belli kuvvetleri yermekten de ileri geçerek bütün bir devri, bir düzeni taşlamaya koyulur. Bölük bölük kötülükleri birleştirip kendince bir bütün kurar ve onu yerer.” (Başgöz, 1968: 16-17)

“*Ben dervişim diyene, bir ün edesim gelir*” diyen, Tekke Edebiyatı’nın kurucusu sayılan Bektaşî dervişi Yunus Emre’de şeriatın belirttiği dini düşüncelere karşı bir duruş söz konusudur ki özellikle şathiyye<sup>19</sup> tarzında yazdığı şiirleri, hiciv karakteri taşır. Aşağıdaki satırlarda zamanın bozukluğundan şikâyet eden Yunus, o günkü toplumun bir resmini de çizmektedir:

“*Danışmend okur dutmaz, derviş yolın gözetmez*”

---

<sup>19</sup> **Şathiyye:** “Mutlak gerçeğin dolaylı ve mecazî ifadesi olan” ve okunduğunda dudaklarda bir tebessüm uyandıran, ancak erbabınca anlaşılabilen nazım türü. (Karataş, 2011:537)

*Bu halk ögüt eşitmez sağır hemân olısar*

*Gitdi beğler mürveti binmişler birer atı*

*Yidüği yoksul eti içdüği kan olısar” (Timurtaş, 2012: 41)*

Türk kültüründe bilgeliğin ve hazırcevaplılığın simgesi olan Nasrettin Hoca’ya gelince, onun tarikatlar döneminde yaşamış olduğu varsayılmasına rağmen bunların herhangi biri tarafından benimsenmemiştir. Halkın içinden gelen ve yine halkı anlatan bir kahramandır Nasrettin Hoca. Hoca’nın yaşadığı dönem tipolojisine uymayan ancak kendisine atfedilen anlatılar da bulunmaktadır. Hocanın fıkralarının pek çoğunda farklı dozlarda hiciv bulabilmek mümkündür:

*Bir gün Nasreddin Hoca’yı Timur hamama götürmüş. Hem yıkanır, hem söyleşirlermiş. Bir ara Timur sormuş: “Hoca! Beni pazarda satsalar kaç akçe ederim?” Hoca: “Kalk, karşımda şöyle bir yürü bakayım,” demiş. Timur peştamalıyla bir aşağı, bir yukarı gidip gelmiş: “Uzatma Hoca! Söyle!” “Altmış akçe edersin!” Timur sesini yükseltmiş: “Be Hoca! Benim yalnız peştemalım altmış akçe eder!” Hoca önüne bakmış: “Ben de ona değer biçmiştim zaten!” (Fuat, 2013: 190)*

Zorlamalara, yanlış inanışlara karşı olmanın ve hazırcevaplılığın bir diğer seçkin ürünü olan Bektaşî fıkraları hakkında Boratav’ın şu sözleri dikkate değer niteliktedir: “*Türk halkı, sağduyusuyla bağdaşmayan işlemlere, tutumlara ve yasalara karşı tepkilerinin sözcülüğünü -sözlü veya yazılı- türlü sanat kollarında*

yarattığı örnek kişilere yüklemiştir; her birinin ayrı bir hüneri, en çok ustalıklı konuşabileceği bir söz alanı vardır: Nasrettin Hoca, Keloğlan, Karagöz... Her biri kendine özgü konularda söz sahibidir. Türk düşünce oluşumu dini bir akım temsilcisi olarak beliren Bektaşî'ye de din işlerinde sözcülük düşmüştür.” (Eloğlu-Tansel, 2004: 11) Türk halkının yoğunlukla dolaysız anlatımı ve ironiyi kullanım gücünün bir göstergesi olan Bektaşî fıkralarındaki hicve bir örnek:

*Bektaşî, yoldan geçen kadıyı göstererek, yanındakine:*

*-Bak, zebanilerin başı geçiyor! dedi.*

*Kadı bunu duydu. Öfkeyle dönerek Bektaşî'ye:*

*-Behey dinsiz, dedi, ben Tanrı'nın buyruklarını yerine getiriyorum. Neden zebanî oluyor muşum?*

*Bektaşî bozulmadı:*

*-Kadı efendi hazretleri, ya zebanîler şeytanın buyruğunu mu yerine getiriyorlar? (Özerdim, 1975: 59)*

13. yüzyıl ile 14. yüzyıl arasında edebi görünüm açısından çok büyük bir fark bulunmamaktadır. 14.yüzyıl Türkçenin, Arapça ve Farsçaya karşı mücadele içinde olduğu bir yüzyıldır hatta bu mücadele, milli bir akım halini almıştır. Bu yüzyıl aynı zamanda (önceki yüzyılda gerçekleşen tarikat oluşumlarına benzer bir şekilde) beyliklerin oluşumuyla siyasi gelişmelere de tanıklık etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş evresi de bu yüzyıla rastlar. 14. yüzyılın öne çıkan edebi şahsiyetleri Kadı Burhâneddin, Seyyid Nesîmî, Gülşehrî, Âşık Paşa, Ahmedî ve Kaygusuz Abdal'dır. Bu yüzyılda verilen ve çoğunluğu dinî eser tercümeleri ve

tezkirelerden oluşan ürünlere *Kelile ve Dimne* tercümesi, *Mantıku't-Tayr* tercümesi, *Süheyl ü Nevbahar* mesnevisi tercümesi, *Garibnâme*, *Hamzanâme*, *İskendernâme*, *Hürşidnâme*, *Aşknâme* vb. eserler örnek verilebilir.

Seyyid Nesîmî, “Hurûfilik<sup>20</sup> mezhebinin kurucusu Fazlullâh-ı Hurûfî'nin halifelerindendir.” (Banarlı, 2001: 373) Hayatıyla ilgili çok detaylı bilgiler bulunmayan Nesîmî hakkında bilinen en önemli tarihî gerçek, “*Dâim Ene'l-Hak söylerem Hakk'dan çü Mansûr<sup>21</sup> olmuşam<sup>22</sup>*” dediği için Halep'te derisinin yüzülmesi suretiyle öldürülmüş olmasıdır.

Bu yüzyıldaki hicve bir diğer örnek, sofulara açıkça şeytan demekten çekinmeyen ve halk arasında Kaygusuz Sultan adıyla da bilinen Kaygusuz Abdal şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır. Kaygusuz Abdal'ın şiirlerinin pek çoğunda alegori hissedilir. Şiirlerinin bütününe bakıldığında La Fontaine masalları gibi çeşitli hayvanların teşhis ve intaklarını görebilmek mümkündür:

*“Bir kaz aldım ben karıdan*

*Boynu da uzun borudan*

*Kırk abdal kanın kurutan*

*Kırk gün oldu kaynatırım kaynamaz”* (Boratav,2000: 41-42)

---

<sup>20</sup> **Hurûfilik**, bâtinî fikirlerini, harflere, noktalara ve rakamlara anlam yükleyerek ileten, uzun yıllar kendisine taraftar bulabilmiş tasavvufî bir mezheptir. Kelime oyunlarından hoşlanan pek çok şairin divanlarında da bu anlayışa rastlamak mümkündür.

<sup>21</sup> Buradaki “Mansur” ifadesi Enel-Hak dediği için öldürülen şair Hallac-ı Mansur'a telmihtir.

<sup>22</sup> “Ben daima Allah bendedir derim çünkü ben, Allah bendedir dediğim için Mansur [gibi] oldum.”

15. yüzyıl, Osmanlı Devletinin yükselme dönemidir. Bu yüzyıl Türk edebiyatı açısından da gelişme ve ilerleme dönemi olmuştur. Kadın şairlerin yanı sıra hükümdar şairlerin de baskın bir şekilde edebiyatta yer almaya başladığı bu devirde, edebiyat başlangıçta dindışı konularda gelişim göstermiş ancak ilerleyen süreçte dini içerikli eserler de verilmiştir. Bu yüzyılın öne çıkan edebi şahsiyetleri Avnî (Fatih Sultan Mehmet), Adlî (II. Bayezid), Cem Sultan, Zeyneb Hatun, Mihrî, Ahmed Dâ'î, Şeyhî, Ahmed Paşa, Necâtî, Süleyman Çelebi, Sinan Paşa, Hacı Bayram Vefî'dir ve bu yüzyılda yazılmış divanların yanı sıra Harnâme (Şeyhî), Çenknâme (Ahmed-i Dâ'î), Husrev ü Şîrîn (Şeyhî), Mevlid (Süleyman Çelebi), Tazarrûnâme (Sinan Paşa), Maârifnâme (Sinan Paşa), Âşık Paşazâde Tarihi vb. eserler örnek olarak verilebilir. Edebiyatın bu canlılığı, hicivle yazılan eserlere de yansımıştır.

*Harnâme* divan edebiyatımızın ilk hiciv eseridir. Şeyhî'ye, “*her eserinden daha çok ebedilik sağlayan bu mesnevi, aslında küçük bir manzum hikâye veya büyücek bir fabl'dur.*” (Banarlı, 2001: 458) Toplumsal bir eleştiri sunan 126 beyitlik bu mesnevi, “*Ziya Paşa'nın Zafernâmesi yazılıncaya kadar dört buçuk asır, bu alanın en büyük abidesi olmak vasfını taşımıştır.*” (Timurtaş, 1981:1) Eserin yazılış sebebiyle ilgili kaynaklarda<sup>23</sup> çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Hem metinde Şeyhî'nin verdiği ipuçlarından hem de rivayetlerdeki anlatımların yoğunluğundan yola çıkılarak eserin, Şeyhî'ye padişah tarafından ihsan edilen tımara giderken yolda haramiler tarafından soyulması olayından esinlenilerek yazıldığı görülmektedir. Anlatımda verilen temel mesaj, kişilerin hak ettiğinden fazlasını talep etmeleri

---

<sup>23</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Banarlı, 2001; Kortantamer, 2007; Özdemir, 2011; Tarlan, 2004; Timurtaş, 1981.

sebebiyle düşecekleri durumun komik ve acınası olduğudur. Eser, herkesin çabası kadar refaha kavuşması gerekliliğini vurgulayan bir adalet anlayışıyla son bulur. Eserde hiciv yoğun olarak hissedilir:

*Batıl isteyü hakdan ayrıldum*

*Boynuz umdum kulaktan ayrıldum* (Timurtaş, 1981: 27-43; Özdemir, 2011: 24-59)<sup>24</sup>

Yaşantının edebiyata yansımalarının kaçınılmaz olduğu gerçeği göz önüne alındığında 16. yüzyılın savaşlarla başlayıp, savaşlarla devam eden bir görüntü çizdiği ve bunun edebi eserlere yansıdığı tespit edilebilmektedir. Bu yüzyılın öne çıkan edebi şahsiyetleri Fuzûlî, Bâkî, Usûlî, Gedâyî, Bağdatlı Rûhî, Pir Sultan Abdal, Köroğlu, Âşık Kerem, Meâlî, Hayâlî, Zâtî'dir ve bu yüzyılda hicivle yazılmış gazeller, koşmalar ve mektuplar yer almaktadır.

Fuzûlî'nin *Şikâyetnâme* adlı mektubu bu yüzyıldaki hicve verilebilecek ilk örnektir. Fuzûlî, Nişancı Celâl-zâde Mustafa Çelebi'ye yazdığı mektubun nedeniye padişah tarafından her gün kendisine verilmesi emredilen Bağdad vilayetinin gelir fazlasından 9 akçeyi alamamasıdır. Mektubun metninden bir kısım şu şekildedir: “*Selam verdim rüşvet değildir diye almadılar. Hüküm gösterdim, yararsızdır deyi mültefit olmadılar (iltifat etmediler). Eğerçi zâhirde (gerçi görünüşte) sûret-i itaat (sözde itaat) gösterdiler, ammâ zebân-ı hâl (hal diliyle) cemi-i sualime (bütün sorularıma) cevap verdiler.*” (Karahan, 1948: 256; Tefvik, 1908: 22-29)

---

<sup>24</sup> Gerçek olmayan şeyi isteyerek haktan ayrıldım; boynuz umdum kulaktan ayrıldım.

Sofuluğa ve düzenin gidişatına çatan Usûlî'nin gazelinin bir kısmı ise şu şekildedir:

*“Be bu bâzâr-ı cihânın kuru dükkânına yûf*

*Çenber-i çarhına vü günbed-i gerdânına yûf*

*Olısar seyl-i fenâdan çü harâb âhir-i kâr*

*Günbed-i çarhına vü kasr ile eyvanına yûf*

*Dürülür çün kamu defterleri tômâr gibi*

*Dehr sultânlarının defter ü dîvânına yûf<sup>25</sup>” (İsen, 1990: 153)*

Hayatıyla ilgili kesin bilgiler bulunmayan, 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman döneminde yaşadığı ve gerçek adının Haydar olduğu bilinen Pir Sultan Abdal, Alevî-Bektaşî şiir geleneğinin en önemli temsilcilerindendir. Şîî propagandası yaptığı, isyana katıldığı gerekçesiyle Hızır Paşa tarafından idam ettirildiği bilgileri üzerinde de genel kaniya varılan Pir Sultan Abdal'ın<sup>26</sup> söylemlerinde hicve çokça rastlanmaktadır. Aşağıdaki örnekte haram yiyen kadılar hicvedilmektedir:

*“Koca başlı koca kadı*

*Sende hiç din iman var mı*

*Haramı helâlî yedi*

*Sende hiç din iman var mı” (Gölpınarlı- Boratav, 1943: 59)*

<sup>25</sup> “Bu cihan pazarının kuru dükkânına yuf olsun. Feleğin çemberine ve dönen kubbesine de yuf olsun. Sonunda yokluk seliyle harap olacak feleğin dönen kubbesine, sarayına ve köprüsünü de yuf olsun. Bütün defterleri bir gün tomar edilip dürülecek olan dünya sultanlarının defter ve divanlarına da yuf olsun.” [Gazelin tamamı ve ayrıntılı bilgi için bk. Alıcı, 2004; İsen, 1990:153]

<sup>26</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Balım, 1957; Eyüboğlu, 1977; Fuat, 2001; Gölpınarlı- Boratav, 1943; Öztelli, 1971.



Devrinin bozuk düzenine, soygunlarına karşı kalemiyle saldırıya geçen Bağdatlı Rûhî de yazdığı terkeb-i bend ile yuf çekmektedir:

*“Yuf hârına dehrin gül ü gülzarına hem yuf*

*Ağyârına yuf yâr-ı cefâkârına hem yuf”* <sup>27</sup>(Tanyaş, 1995: 48)

Bu yüzyılın taşlamalarıyla ünlü bir diğer ismi Âşık Kerem'dir. “*Kerem ile Aslı*” hikâyesinin kahramanı olan ozanın bir şiiri şu şekildedir:

*“Günde seyyah eder dağ ile taşı*

*Aklına getirmez cehennem ateşi*

*Balta ile traş ederler başı*

*Şehre gelende berber beğenmez”* (Öztelli, 1955: 61)

İmparatorluğun duraklama ve çöküş döneminin başlangıcı olan 17. yüzyıl siyasal anlamda olumsuzluklarla geçer. Buna paralel olarak da edebiyat eserlerinde anlatım tutumlarından hiciv ön plana çıkar. Bu konuda, “*Rus bilginleri XVII. yüzyıl Türk edebiyatını ‘hiciv yüzyılı’ diye adlandırırlar. O zaman bile birçok şair ve düzyazı ustaları, eleştiri yapma gözü pekliğini göstererek çoğu zaman hicve başvurmuşlardır. Bunlar, Osmanlı İmparatorluğunun gücünü yitirmesinden ve ülkenin yoksullaşmasından, baştaki yöneticilerin yozlaşmasından, ahlak bozukluğundan ve daha başka düzen bozukluğundan yakınıyorlardı.*” (Moran-Salman, 1980: 11) Bu yüzyılın öne çıkan edebi şahsiyetleri Nef’î, Şeyhülislam Yahya, Gevherî, Âşık Ömer, Nâbî, Karacaoğlan, Bekri Mustafa, İncili Çavuş, Kul Nesîmî’dir.

---

<sup>27</sup> “Dünyanın dikenine de, gülüne de, gül bahçesine de yuf olsun.

Cefalı güzeline de, onun âşıklarına da yuf olsun.” (Ayrıntılı bilgi için bk. Alıcı, 2004)

Nef'î, Türk edebiyatında hicivleriyle zirveye çıkmış bir şairdir. Babasını bile “*Peder değil bu belâyı siyahtır başıma*” diyerek hicvetmekten çekinmeyen hatta yazdığı hicivler nedeniyle pek çok kez sürgün edilen şair, affedildiğinde de hicvetmeden vazgeçmediği için Bayram Paşa tarafından boğdurularak öldürtülmüştür. Bütün baskılara karşın doğru bildiğini söylemekten sakınmayan şairin hiciv anlatımlarını bir araya topladığı eserinin adı “Sihâm-ı Kazâ”dır:

*“Bir münâfık kaldı hicve müstahak ki etmedim*

*Adını derdim, eğer gâyetle mezmûm olmasa*

*Sanmanız kim ana rahmettim ya cürmün duymadım*

*Anı çoktan hicv ederdim hicvi de şûm olmasa”* (Açıköz, 1999: 124)<sup>28</sup>

Bu asır hicve bir diğer örnek ise İncili Çavuş’tur. Nasreddin Hoca, Bekri Mustafa gibi tarihî şahsiyetlerden biridir ve onun da adı etrafında çeşitli anlatılar ve ona atfedilen bir kimlik meydana gelmiştir:

*“Şah Abbas’ın sarayında kapağı zümrütler ve yakutlarla süslü bir mangal varmış. Bu mangalın iki kulpuna da göz alıcı elmaslar oturtulmuş. İncili Çavuş İran’a gittiği sırada Şah, Türk elçisine sarayının ihtişamını göstermek ister. Türk elçi heyeti sarayı gezerken bu çok süslü mangala hayran kalır. Ancak saray hademelerinin kaşla göz arasında bu mangalı diğer gezilecek odalara gizlilikle taşıdıklarını fark ederler. Şah’ın amacı her odada böyle kıymetli mangalların*

---

<sup>28</sup> Şairin Azmî-zâde hakkında yazdığı bu satırların çağdaş Türkçe karşılığı şöyledir: “Hicvedilmeyi hak eden bir münafık kaldı.// Eğer son derece ayıp olmasa onun adını anardım.// Ona acıdığımı ya da suçunu duymadığımı sanmayın.// eğer onu hicvetmek uğursuzluk olmasa çoktan hicvederdim.”

*bulduğunu göstermekmiş. Saray gezildikten sonra Şah, elçinin intibalarını sorar, İncili Çavuş şu cevabı verir: - Sarayınız güzel, büyük, gezmekle bitiremedik, çok yorulduk ama, mangalınız da bizimle birlikte yoruldu.”* (Elçin, 2004:578)

17. yüzyılı edebiyatın hiciv yüzyılı olarak adlandırmak hiç de yanlış olmayacaktır kanaatindeyiz. Türk edebiyatına hiciv kullanımlarıyla damga vurmuş pek çok şahsiyet bu ortamda yetişmiş ve günümüze değin ulaşan ve güncelliğini koruyan eserler vermişlerdir.

18. yüzyıla Karlofça Antlaşması'nın ağır hükümleri altında giren Osmanlı İmparatorluğunda gerileme devam ederken Damat İbrahim Paşa öncülüğünde aşk ve safa dönemi olan Lale Devri ile yalancı bir bahar yaşanmıştır. Banarlı, Lale Devri için şu yorumu yapar: *“Damat İbrahim Paşa'nın sadrazam oluşuyla başlayan meşhur Lale Devri, imparatorluğun medeniyet sahasında yaptığı, yerinde ve kuvvetli bir kalkınma hareketiydi. Fakat cahil, mutaassıp ve belki de kıskırtılmış isyanla talihsiz bir akıbeta uğradı.”* (Banarlı, 2001: 738) Matbaanın kurulması, geçici elçilikler açılması ve Avrupa'ya öğrenciler yollanması, bilimsel ve kültürel anlamda yaşanan diğer gelişmeler de bu yorumun haklılık payı olduğunu ispatlamaktadır. Bu devrin önce çıkan şahsiyetleri Nedîm, Şeyh Galib, Sürûrî, Sünbülzâde Vehbî, Kâtibî, Kânî, Levnî'dir.

Bu yüzyılın halk ozanlarından olan Kâtibî'nin tekerlemesinde gündem değerlendirmesi denilebilecek hiciv dolu satırlar bulunmaktadır:

*“Aceb âhır-zaman oldu gâzîler*

*Büyük küçük birbirini beğenmez*

*Her mü'min, münâfık cennet arzular*

*Tanrı nasîp ettiğini beğenmez*" (Köprülü, 2004b: 366-367)

Türkçeye “*Kırk yıllık Kânî, olur mu Yâni*<sup>29</sup>” darbimeselini miras bırakan ve Ebuzziya Tevfik tarafından benzeri beşi, altıyı geçmeyen ve kendine has görünüm sergileyen biri olarak tanımlanan Kânî, devlet adamıdır, 44 sene Dîvân-ı Hümâyûn’da çalışmıştır, Mevlevî’dir. Genç yaşta nazım ve nesirdeki nükteli söyleyişleriyle ün kazanan hatta ölüm döşeğindeyken “*ben Fatıha dilencisi değilim, mezar taşıma Fatıha yazılmasın*” (Tevfik, 1908: 44) diye vasiyet eden Kânî’nin mizaha yatkınlığının bir örneği olarak vereceğimiz Yeğen Mehmet Paşa’ya yazdığı kısa mektup formundaki metinden bir kesit şu şekildedir:

*“A Paşam! İnsan ibtida kendisini bilmeli de sonra, başkasına öğüt vermeli. Lâkin sen üzerindeki rütbe ve şerefın kerametini özünden bildikçe buralarını düşünmeğe lüzum görmezsin ve kendi amel olmaklığın lâbüt olan nasayihî başkalarına vermekte imsak etmezsin! Senin Kâni dediğin herif, kendini bilmezlerin nasayihine muhtaç olacak kadar pestbaht yaratılmamıştır. Hususâ Cenabı Hak Kâni’ye kendini bilmezlere kendini bildirecek mertebede zeban ve irfan rayegân ve ihsan kılmıştır ki o revişten ayrılmağa hilkatı mesağ göstermez.”*<sup>30</sup> (Nüzhet, 1931: 612)

<sup>29</sup> Bu darbimeselin hikâyesinin, Kânî’nin bir gönül hikâyesine dayandığı görüşü yaygındır. Ayrıntılı bilgi için bk. Pala, 2004.

<sup>30</sup> Anlatıda yer alan bazı kelimelerin anlamları anlaşılabilirliği artırmak adına verilmiştir:

**ibtida**: önce, ilkin; **lâbüt**: gerekli, lazım; **nasayih**: nasihatler, öğütler; **imsak etmemek**: bir şeyden el çekmemek; **pestbaht**: bahtsız, kısmetsiz; **hususâ**: ayrıca; **zeban**: dil; **rayegân**: pek bol, pek çok; **reviş**: gidiş, yol, tutum, usûl; **hilkat**: yaratılış; **mesağ**: izin.

Hep başkalarına yöneltilen hiciv oklarının ozanın kendisine yönelişi, Âşık Kâmil'in "*Esnaf Destanı*" adı ile bilinen uzun koşuğunda karşımıza çıkmaktadır. Pek çok işte çalışıp hiçbirinde dikiş tutturamamanın yani başarısızlıkların anlatıldığı metnin son dörtlüğünde "*inceden inceye şairliği de yermekte, biraz üstü kapalı olarak şairlik elinden iş gelmeyenlerin tutacakları bir yoldur demek ister gibi bir söyleyişi vardır.*" (Eyüboğlu,1977: 182) Metinden bazı dörtlükler şu şekildedir:

*" (...) Şair oldum evvel, dine yalanı*

*Vezn-ü mevzûn derler, bilmem ben anı*

*Unuttum bildiğim Türkçe lisanı*

*Arapî, Fârîsî sohbet ederken*

*(...)*

*Nalband oldum, kırdım nalın çoğunu*

*Bir katır nalladım dinle oyunu*

*Meğer acemiymiş, bilmem huyunu*

*Çenemi teptirdim nalın sökerken (...)"* (Köprülü, 2004b: 407-410)

19. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun ayakta kalabilmek için Avrupa medeniyetine yöneldiği yüzyıldır. Toprak bakımından kayıpların hızla yaşanmaya devam ettiği, Tanzimat'ın ardından Meşrutiyet'in ilan edildiği ve bununla birlikte gelen akımların (Batıcılık, Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük) edebiyatı da şekillendirdiği, yeni türlerin ve ilklerin edebiyata dâhil olduğu edebi bakımdan zengin ama siyasi olarak karışıklığın hüküm sürdüğü bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem edebiyatı, Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti, Milli

Edebiyat, Beş Hececiler gibi bölüm ve akımlara ayrılmaktadır. Bu dönemin sergiledikleri hicivle öne çıkan şahsiyetleri Dadaloğlu, Ruhsatî, Erzurumlu Emrah, Dertli, Seyranî, Şinasi, Namık Kemal, Şair Eşref, Ziya Paşa, Ahmet Rasim, Süleyman Nazif, Tevfik Fikret, Neyzen Tevfik, Halil Nihad, Mehmet Akif Ersoy'dur.

“*Feryâdımdan halk-ı cihân uyandı, Dîde-i ikbâlim niçin uyanmaz*” diyen Âşık Dertli'nin sazına laf eden sofulara çattığı ve hicvin en belirgin görüldüğü şiiri şöyledir:

*“Telli sazdır bunu adı*

*Ne âyet dinler, ne kadı*

*Bunu çalan anlar kendi*

*Şeytan bunun neresinde*

*Venedik'ten gelir teli*

*Ardıç ağacından kolu*

*Be Allah'ın sersem kulu*

*Şeytan bunun neresinde”* (Köprülü, 2004b: 720)

Dönemin bozukluğundan yakınan bir başka şair de Ruhsatî'dir. Yaşadığı günün değerlendirmesini yaptığı satırlar şu şekildedir:

*“Bir vakte erişti şimdi günümüz*

*Ayan belli değil, ser belli değil*

*Bir gül-i ra'nâya olduk mübtelâ*

*Bülbül belli değil, hâr belli değil” (Köprülü, 2004b: 516)*

“*Seyrânî'nin doğru olan sözleri, Helvanın içine giren tuz gibi*” diyen ve hicvin en belirgin şairlerinden biri olarak karşımıza çıkan Seyrânî, gözünü daldan budaktan sakınmayan bir tavır içerisinde “...*bekçilerden, şeyhülislâma, sultana kadar yanlış adım atanları hicveder...*” (Güleç, 2001: 333) Yaşadığı dönemde iktisadi, siyasi vb. pek çok bakımdan zorluk içinde olan Osmanlı'nın hali de onun hicivciliğinin temelini hazırlayan sebeplerden biri olmuştur.

*“Eyvah, fukaranın beli büküldü*

*Meded ticaretin gücüne kaldı*

*İyiler âlemden göçtü, çekildi*

*İşler zamânenin piçine kaldı” (Köprülü, 2004b: 493-494)*

Osmanlı Devletinin, yabancı devletlerin casuslarına inanması ve bunun üzerine ayaklanma ihtimali bulunan Türkmenleri belirli bölgelere iskân etmek istemesi Türkmenler arasında tedirginliğe yol açmıştır. Dadaloğlu'nun bu mesele üzerine devletin bu hareketini yeren bir tavırla söylediği ve dillere pelesenk olan şiirinden bir dördlük şu şekildedir:

*“Bizim birimizi bine sayarlar*

*Demir donla miğfer külah giyerler*

*Kavgayı görünce figan koyarlar*

*Eli mızraklı beyler bizimdir” (Görkem, 2006: 282)*

Türk edebiyatındaki değişim ve dönüşümlere öncülük eden Şinasi, Mustafa Reşit Paşa'nın himayesiyle Avrupa'ya gönderilen ilk öğrencilerdendir. İlk özel gazete, Tercüman-ı Ahval'i ardından da Tasvir-i Efkâr'ı yayın hayatına kazandırmıştır. İlk tiyatro eseri “Şair Evlenmesi” yine Şinasi'ye aittir. Noktalama işaretlerini ilk kez o kullanmıştır. İlk fabl örneklerini yazarak La Fontaine tarzını Türk edebiyatına taşımıştır. Atasözleri üzerine ilk incelemeyi “Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye” adlı eserinde yapmıştır ve yine ilk makale örneğini kendisi vermiştir. Şinasi'de hicve, Şair Evlenmesi adlı eserinde ve Müntehabat-ı Eşar adlı eserindeki kimi şiirlerinde rastlamaktayız. “*Bu şiirlerinde, taklitçiler, düzenbazlar, gösterişçiler, eskiye özlem duyanlar, sözcükleri ve harfleri (sesleri) yanlış kullananlar, feylesofluk taslayanlar yergiden paylarını alır.*” (Özcan, 2002: 234) Şaban 1287'de ikinci baskısını yaptığını anlatan Şinasi'nin bu eserinden bir örnek:

*“Verir insana sıklet sohbetiyle merdüm-i ahmâk*

*Gayedir ismâ'-yı şak bak lâklâka ile lâklâk-i lâklâk<sup>31</sup> ” (Şinasi, 1287/1870: 84)*

“*Şemşîr-i zeban<sup>32</sup> idi kitabım*” dizeleriyle hicve olan eğilimini dile getiren<sup>33</sup>, parlak zekâsıyla ve hicviyle bu yüzyılın parlayan ismi -Türkçenin edebi kullanımının nasıl olması gerektiğini anlattığı “Şiir ve İnşa” adlı makalesiyle de ünlü olan- Ziya Paşa'dır. Şeyhî'den sonraki en büyük heccav olduğuna dair yorumlar yapılmıştır.<sup>34</sup>

*“Ziya Paşa, Avrupâî Türk edebiyatının kurulması için, Şinasi'nin açtığı yolda daha*

<sup>31</sup> **sıklet:** sıkıntı; **merdüm-i ahmâk:** ahmak insan; **ismâ'-yı şak:** eziyetli dinleme; **lâklâka:** boş manasız lakırdı; **lâklâk:** leylek.

<sup>32</sup> **şemşîr-i zebân:** dilin kılıcı.

<sup>33</sup> Bk. Budak, 2013: 176.

<sup>34</sup> Bk. Timurtaş, 1981.



*büyük bir enerji ve kudretle yürüyenlerdendir.”* (Akyüz, 1985: 26) Devrinde yaşanan olumsuzlukları çeşitli şiirlerinde dile getiren Ziya Paşa, esasen sert ama görünüşte naif bir hicvi benimseyerek Türk edebiyatında hicvin farklılaşmasının temelini atmıştır. Kendisine kadar yapılan hicivlerde genel olarak kaba sözler, yer yer küfre varan bir tavır gözlemlenirken Ziya Paşa'nın hicivleri yüzde acı da olsa bir tebessüm bırakan ifadeler bütünüdür. Şiirlerinden bazı örnekler aşağıda verilmiştir. İş bilmemenin, ahmaklığın, yalan söylemenin, cehaletin ve beceriksizliğin bir erdem haline gelişini hicvettiği satırlar şu şekildedir:

*“Hüner iş bilmemek humk u cehâlet kârdanlıktır*

*Dirâyet âciz aldatmak zarâfettir yalan şimdi*

*Mürüvvet merhamet derler biraz şey vardı âlemde*

*İşi erbâb-ı câhın cem-i servettir hemân şimdi*

*Mukaddem su getirmek testi kırmak bir idi ammâ*

*Aceptir mazhar-ı rüchân olur testi kıran şimdi*<sup>35</sup>” (Kortantamer, 2007:

104)

Ziya Paşa'nın hicvin yer aldığı en belirgin eseri ise Tanpınar'ın “*oldukça şiddetli siyasi bir hiciv*” (Tanpınar, 2001: 325) şeklinde tanımladığı Zafernâme'dir. “*Zafernâme hakikaten modern Avrupa'da hiciv terimi neyi ifade ediyorsa tam ona uygun bir şiirdir. Şahsi kinayelerden uzak olmamakla birlikte zaman zaman müphem bir üslup takınıldığı görülür... Ziya Paşa Fransız edebiyatını bilmemiş olsaydı ya Zafernâme yazılmayacaktı ya da daha başka bir şekilde olacaktı.*” (Gibb, 1999: 553-554) Överek yermenin eşsiz bir örneği olan bu eser, Ziya Paşa'nın zekâsının

<sup>35</sup> **humk**: ahmaklık; **kârdan**: iş bilir, işten anlar; **dirayet**: kavrayış, kavrama; **mürüvvet**: cömertlik; **erbâb-ı câh**: mevki sahipleri; **cem-i servet**: servet toplamak; **mukaddem**: eskiden, önceden; **mazhar-ı rüchân**: üstünlüğe erişmek.

kıvraklığını da gözler önüne sermektedir. Zafernâme “*sadece Âli Paşa’yı zemmeden bir eser değildir. Onda devrin bütün dedikodusunu bulmak mümkündür. Sadrazamla birlikte diğer devlet adamlarına ve devletin içinde bulunduğu yönetim krizine ağır bir dille saldırılır.*” (Gündüz, 2007: 34) Aşırı övgü de içinde hiciv barındırabileceği için aşağıdaki dizelerde Ali Paşa’nın dış özellikleri övülerek kinaye yoluyla hicvedilmiştir:

“*Nazar et sûret-i zîbasın mâşa’allah*

*Nedir ol vech-i mübârek nedir ol hüsn-i cemâl*<sup>36</sup>” (Apaydın, 1993: 167)

“*Eyleyen vech-i dil-ârâsına bir kerre nigâh*

*Bir daha âleme bakmaktan eder istikrâh*<sup>37</sup>” (Apaydın, 1993: 169)

Yukarıdaki dizelerde ise Ali Paşa’nın çirkinliğinin iğrençlik boyutuna ulaştığı ve ona bakanların dünyaya iğrenmeden bakamayacağı dile getirilirken aşağıdaki satırların konusu da yine Ali Paşa’dır. Bu kez askeri bilgi ve deneyimine bakmaksızın Girit’i savunmaya giden Ali Paşa’nın cahil cesareti konu edilmiştir. Ardından da “*Gerçi her fende müsellemdir o sadrın zâtı*” (Apaydın, 1993: 200) denilerek aslında hiçbir alanda yeterli olmadığına dikkat çekilmiştir.

“*Hiç bahriyeden âgâh değilken evvel*

*Vermedi ablukada şân-ı Donanmaya halel*

*İngiliz devletine olsa sezâdır amiral*<sup>38</sup>” (Apaydın, 1993: 199)

---

<sup>36</sup> “Güzel yüzüne bak, maşallah// Nedir o mübarek yüz, güzel surat”

<sup>37</sup> “Gönül okşayan yüzüne bir kere bakan, bir daha dünyaya bakmaktan tiksindir”

<sup>38</sup> “Önce denizcilikten hiç bilgili değilken//Ablukada donanmanın şanına halel getirmedir// İngiliz devletine amiral olsa uygundur”

Türk edebiyatının ileri gelen şahsiyetlerinden biri olan, vatan ve hürriyet şairi namıyla ünlenen Namık Kemal'in eserlerinde de hiciv görülmektedir. Özellikle kedi hikâyesi anlamına gelen Hirrenâme'siyle hem devletin ileri gelenlerinden birini yermekte hem de toplumsal eleştiride bulunmaktadır. "*Namık Kemal bu manzumeyi Tanzimat döneminin hiç de iyi ad bırakmamış sadrazamlarından Mahmut Nedim Paşa'nın bu görevden uzaklaştırılması üzerine, onu hicvetmek için yazmıştır.*" (Kutlu, 1972: 67) Ayrıca "Tahrib-i Harabât" ve "Takîb-i Harabât" adlı eserleri de edebi tenkit açısından oldukça değerlidir. Namık Kemal'in sadrazamı kediyle özdeşleştirdiği satırlar şu şekildedir:

*"Keyfi gelse bıyığın oynatarak mırlar iken*

*Kızdırırsan yüzüne atlayarak hırlar iken*

*Kuyruğu geçse ele hırlar iken*

*Sofrada her kedinin def'ini hazırlar iken*

*Kedimi gaflet ile fare-i idbâr<sup>39</sup>yedi*

*Buna yandı yüreğim ah kedi vah kedi "* (Kortantamer, 2007: 140-141;

Kutlu, 1972: 66-67; Özcan, 2002: 243-244)

Dönemin bir diğer hiciv yazarı, "*Kendimi hicveylemezsem kâfirim!*" (Çağın, 2007: 134) diyen ve hiciv söylemedeki ustalığı ile Türk edebiyatında öne çıkan şahsiyetlerden biri de İkinci Abdülhamit döneminin baskıcı sürecinden geçen ve hem bu sürecin hem de mizacının etkisiyle hiciv oklarını acımasız bir tavırla satırlara saplayan Eşref'tir. "*Eşref'in hiciv tabiatlı bir şair olmasının dışında memuriyet hayatında uğradığı haksızlıklar ve maddi problemler onun bu sahada daha da*

---

<sup>39</sup> **fare-i idbâr:** Bahtsızlığın faresi.

sivrilmesine, adeta hicvini uğradığı haksızlıklara karşı bir silah olarak kullanmasına sebep olmuştur.” (Çağın, 2007:134) Hiciv söylemedeki ustalığının kendisi de farkındadır ve bunu sıkça övünerek dile getirmektedir:

*“Yeryüzünde ne Fuzûlî vardı ne de Nef’î o gün*

*Yeryüzünde onların esmâsı yoktu büsbütün*

*Ortalıkta ne duman vardı azîzim ne tütün*

*Âlem-i ervâhta ben kıt’a söyledim o gün*

*Ol zamânlar yeryüzünde yoktu Hassân’ın adı<sup>40</sup>”* (Çağın, 2007: 146)

Eşref’in hicivlerinden padişah, devlet adamları, yönetim şekli, kurumlar, millet, basın ve hatta ordu da nasibini alır. Bu söylemlerden bazı örnekler aşağıda verilmiştir. Aşağıdaki satırlar Padişaha yönelik eleştirinin dozajını göstermesi bakımından ilginçtir:

*“Besmele duymuş olan şeytân gibi*

*Korkuyorsun ‘höt’ dese bir ecnebî*

*Pâdişahım öyle alçaksın ki sen*

*İzzet-i nefsin Arap İzzet gibi<sup>41</sup>”* (Çağın, 2007: 168)

Ancak Eşref eleştiri oklarını yalnızca padişaha yöneltmez, diğer devlet adamları da şairin hedef tahtasındadır. Celal Paşa’ya kızgınlığı yasalara uygun olmaksızın bazı hürriyetçileri tutuklamasından ileri gelmektedir;

*“Şimdiki nâzır-ı bahriye Celâl Pâşâyı*

*Şöyle tâ’rif ediyor Vak’a-nüvîsân-ı ümem*

*Gelecek olduğunu bilse idi neslinden*

*Almadan Hazret-i Havvâ’yı boşardı Âdem<sup>42</sup>”* (Çağın, 2007: 189)

<sup>40</sup> **Esmâ:** isimler; âlem-i ervâh: ruhlar âlemi.

<sup>41</sup> **Ecnebî:** yabancı; **izzet-i nefis:** şeref, onur, haysiyet.

**Arap İzzet,** Abdülhamit zamanında yaşayan İstanbul’un en ünlü kadın taciridir.

Ferit Paşa'nın kendini ağırdan satarak istifa etmesi ve ardından istifasını geri çekmesi üzerine;

*“Alçaklar içre şimdi asrın ferîdi sensin  
Olmaz mı müddeâya vicdânınız da şâhid  
Derlerse de âhâlî ‘Peh peh bu sadr-ı âlî!’  
Sence alış veriş yok, sözler makâma âid!<sup>43</sup>” (Çağın, 2007: 187)*

Talat Paşa'ya çeşitli vesilelerle zaman zaman sataşan Eşref, bu sefer onu bir çingeneye benzeterek fiziksel açıdan hicvetmiştir;

*“Âlemi dûcâr-ı beht ü hayret etti Tal'at'ın  
Haddini bilmez aceb çingâne bir Jön Türk müsün  
Mülk-i millet sû-i tedbîrinle mahv olmaktadır  
Hey [eşek] oğlu [eşek] Jön Türk müsün bön Türk müsün<sup>44</sup>” (Çağın,  
2007: 191)*

Şair, Ahmet Mithat Efendi'nin Hıfzısıhha kurumunun başına getirilmesini de hicveder;

*“Hükmüne bizler daha hayran olduk demekten  
Bu ne hatâ, ne ayıp, ne de en küçük günâh  
Ölmüş eşek, at, katır etlerini yemekten  
Anırır, çifte atar, kışner olduk maşallah” (Kortantamer, 2007: 94)*

*“Günlük hadiseleri keskin ve zarif çizgilerle karikatürize eden mizahî  
fikralarıyla büyük ve haklı bir alaka uyandıran” (Banarlı, 2001: 1063) Ahmet  
Rasim'in eserlerinde de hicvin izlerini bulabilmek mümkündür:*

---

<sup>42</sup> **nâzır-ı bahriye**: denizcilik bakanı; **vak'a-nüvîsân-ı ümem**: ümmet tarihi yazıcıları.

<sup>43</sup> **ferîd**: tek, eşsiz; **müddeâ**: iddia olunan şey; **sadr-ı âlî**: sadrazam.

<sup>44</sup> **dûcâr-ı beht**: şaşkınlığa tutulmak; **mülk-i millet**: milletin malı; **sû-i tedbir**: yanlış tutulan yol.

*“Birinci Dünya Savaşı sonrası... İstanbul işgal edilmiş... Devlet ileri gelenlerinin bir kısmıyla, aydınların bir kısmı ‘manda’ fikrini savunmakta...*

*Bir dost toplantısında, arkadaşlarından biri yine,*

*‘Bizi ancak, büyük devletlerden birinin koltuğunun altına girmek kurtarır’ deyince, Ahmet Rasim dayanamaz,*

*‘Allah birine musibet verecekse, önce aklını alır derler... Biz de aynı duruma düşmek üzereyiz... Bizim arkadaşların önce akılları gitmeye başladı.’ der.” (Bulut, 2011: 66)*

1867- 1915 yılları arasında yaşayan, Edebiyat-ı Cedîde topluluğunun önde gelen isimlerinden olan ve Servet-i Fünûn dergisinde başyazarlık görevinde de bulunan Tevfik Fikret edebiyatımıza yeni bir şekil ya da yeni bir konu katmamıştır. Ne tamamen batılı ne de tamamen doğulu bir tavır sergilemiştir. Fikret’in en temel özelliği her iki koldan gelen etkileri kendince birleştirerek bir tavır ortaya koymasında saklıdır.<sup>45</sup> Haksızlıklara karşı susmayan, yanlış giden durumları kaleme almaktan çekinmeyen ve *“Ey millete bir sille olan darbe-i münker/ Ey hürmet-i kanunu tepen sadme-yi bîdâd/ Milliyeti, kanunu mukaddes tanıyan her/ Vicdan seni lanetle, mezelletle eder yâd”* dizeleriyle İkinci Meşrutiyet döneminde yaşanan kısıtlamalara karşı çıkan Tevfik Fikret’in eserlerinde hicvin izleri belirgin bir şekilde görülmektedir. Özellikle İttihat Terakki mensuplarına yönelik kaleme aldığı şu dizeler günümüzde bestelenerek Türk toplumuyla yeniden buluşmuştur:

*“Bu sofracık, efendiler, -ki iltikama muntazır*

*Huzurunuzda titriyor- şu milletin hayatıdır;*

---

<sup>45</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Köprülü, 2007: 231-234.

*Şu milletin ki muztarib, şu milletin ki muhtazır!  
Fakat sakın çekinmeyin, yiyin, yutun hapır hapır...  
Yiyin, efendiler, yiyin; bu hân-ı iştihâ sizin;  
Doyunca, tiksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!*<sup>46</sup> (Akyüz, 1986: 281-282)

Neyzen Tefvik, hicvi en sert kullanan sanatçılardan birisidir:

*“Kime sordumsa seni doğru cevap vermediler;  
Kimi alçak, kimi hırsız, kimi deyyus! dediler...  
Künyen almak için partiye ettim telefon;  
Bizdeki kayda göre, şimdi o mebus dediler...”* (Uyguner, 200: 147)

Nüktedan ve kibar tavrıyla öne çıkan ve döneminde yaşayan genç kızları eleştirdiği Ağaç Kasidesi adlı şiiriyle adını duyuran Halil Nihat Boztepe'nin eserlerinde de hicve bolca rastlanmaktadır. Boztepe, Nef'î'nin Sihâm-ı Kaza adlı eserini hatırlatan ve Köprülü'nün bir “*pastiş*<sup>47</sup>” olarak tanımladığı Sihâm-ı İlhâm adlı eserinde hicivlerini toplamıştır. “*Eserde devri, dönemin sanatçılarını, iktidarı, İttihadçular'ı hicveder.*” (Morkoç, 2007: 15) Devlet adamlarını, dalkavukları, dönemindeki yaşamı, insanları vb. unsurları yerdiği *Devri de Devranı da* adlı şiiri şöyledir:

*“Hiçe saydım cümle meb'usânı da âyânı da,  
Yılmadım hicveylemekten devri de devranı da!  
Bak şu İstanbul serapa oldu yangın yeri,*

<sup>46</sup> **Hân-ı Yağma:** fakirlere, yoksullara dağıtılan yemek; **iltikam:** yutma, yutulma; **muztarib:** ızdırabı olan; **muhtazır:** can çekişen; **hân-ı iştihâ:** iştah sofrası.

<sup>47</sup> Köprülü, 2007: 143-146.

*Fark eden yoktur bugün mâmûru da vîrânı da!*

*Farkı yok yazdan kışın asla değişmez kostümüm,*

*Kahbe devrin bence bir kânunu da nisanı da!*

*Görmedim dünyada ben gönlümce olgun bir kişi,*

*Görmem asla bulsa sinim kırkı da doksanı da!”* (Kortantamer, 2007:

108-109)

20. yüzyıl, Türk tarihinin sıkıntılı çağlardan biridir. Dağılan imparatorluğu toplama çabalarının sonuç vermemesi neticesinde yıkılan bir imparatorluğun ve onun ardından büyük mücadelelerle kurulan cumhuriyetin yer aldığı; çalkantıların, eski-yeni çatışmalarının yaşandığı, Türkçülük akımıyla hareket eden kesimlerle batıya uyum sağlamaya çalışanların yanında eskiye dönmeyi arzulayanların ve hatta ümmetçilik anlayışıyla İslami düşüncüyü devlete egemen kılmaya çalışanların var olduğu bir yüzyıldır. Bu kadar farklı uçlara sahip bir toplum yapısının edebiyata etkisinin de çok yönlü olması beklenir ki bu yüzyıl Türk edebiyatında da yaşanan durum budur. Hiciv kullanımı açısından baktığımızda da farklılıkların, çatışmaların var olduğu böylesi bir ortamdan rahatlıkla beslenebilmiş ve çeşitli eserlerle günümüze kadar ulaşabilmiştir tespitini yapabiliyoruz. Bu dönemin öne çıkan şahsiyetleri Fazıl Ahmet Aykaç, Necip Fazıl Kısakürek, Tahsin Nihat, Ziya Gökalp, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Faruk Nafiz Çamlıbel, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Mehmet Akif Ersoy, Sümmani, Âşık Veysel, Âşık Mahzûnî Şerif, Nazım Hikmet, Reşat Nuri Güntekin, Rıfat Ilgaz, Aziz Nesin, Orhan Veli Kanık, Ümit Yaşar Oğuzcan, Salah Birsal, Can Yücel vb. dir.



*Divançe-i Fazıl, Harman Sonu, Kırpıntı ve Şeytan Diyor ki* adlı eserleriyle bilinen Fecr-i Âti yazarlarından olan Fazıl Ahmet Aykaç'ın söylemlerinde de hiciv anlatım tutumuna çokça rastlanmaktadır. İsmail Hakkı Paşa'ya *Dehaletname* adıyla yazdığı şu satırlar hicve örnektir:

*“Dediler ki şimdi yürek dağlayan*

*Nafile yorulur, hem aç kalırmış;*

*Fakat huzurunda bir el bağlayan*

*Hem yağ bulabilir, hem gaz alırmış!”* (Öngören, 1983: 168)

Beş Hececilerden Yusuf Ziya Ortaç'ın da döneminde yaşanan köklü siyasal değişmeye yergisinden bir kesit:

*“Demirağın elinde tüten meşaleye bak,*

*Güneşin karşısında tıpkı kör kandil gibi!*

*Varsın şatolar kursun İspanya'da bay Yalman,*

*Püf değince yıkılır hepsi iskambil gibi!”* (Özcan, 2002: 317)<sup>48</sup>

Beş Hececilerden olan Orhan Seyfi Orhon'un da mizah ve hiciv kullanımına örnek eserleri bulunmaktadır. Hiciv ve mizah hikâyelerinin bulunduğu “Düğün Gecesi”<sup>49</sup> adlı bir kitabı da bulunan Orhon'un “Hicivler” adını verdiği kıtalardan oluşan kitabının yazılış amacı ön sözünde detaylıca izah edilmiştir. Özetle şunu belirtebiliriz ki Orhon bu kitabı, İsmet İnönü'nün politikaya dâhil olmasını ve

---

<sup>48</sup> (Nuri) Demirağ: Çok partili döneme geçişte kurulan bir partinin genel başkanı.; (Ahmet Emin) Yalman: Vatan gazetesinin kurucusu, yazar.

<sup>49</sup> Orhon, 1957.

ardından yaşanan yanlış kararların sonuçlarını anlatmak ve o günkü Halk Parti'nin geldiği durumu bir kez daha gözler önüne sermek için yazmıştır ki kendisi de “*bu hicivleri Halk Partili arkadaşlarım okusun diye yazdım.*” (Orhon, 1951: 6) der.

*“Maksadın hizmetse şayet Partiye;*

*Arza hacet yoktur, ilan istemez:*

*Ey Paşam ltfet ekil, kfi bize;*

*Gölge etme, başka ihsan istemez!”* (Orhon, 1951: 26)

Feylesof lakabıyla tanınan ve yergileriyle ünlü bir diğer isim, Rıza Tevfik Bölükbaşı'dır. II. Meşrutiyet dönemi şairi olan Rıza Tevfik, doktor, edebiyatçı, felsefeci ve politikacıdır. Süleyman Nazif Bey'e ithafen yazdığı “*Ben Bir etin Kayayım*” şiiri:

*“Bendedir şivesi açık ağzının*

*Ona sesi uymaz yaban kazının*

*Öyle hdklerin bozuk sazının*

*Namım anıldıka teli kırılır”* (Yücebaş, 1976: 294)

Yaşadığı ağın bozukluklarından, düzensizliklerinden, alıp ırpmalardan dert yanan Smmni'de de hicve uygun pek çok örnek bulunmaktadır. Zamanenin faziletsizliğinden yakındığı satırlar şu şekildedir:

*“ beş hurufattan hisse kapanlar*

*Her yahşiyi her yamanı ta'neyley<sup>50</sup>*

*Bir iki illa deva yapanlar*

---

<sup>50</sup> **tan eylemek:** ayıplamak.

*Eflatunu ve lokmanı ta'neyler*" (Nezihi, 1934: 31)

Millette namus kalmadığını anlatan satırları ise şöyledir:

*"Millette ahlâktan hep oldu beri*

*Kimsede kalmadı nâmûs eseri*

*Bir dahi bozuldu çarhın çenberi*

*Düzelme gökteki hünkâra kaldı*" (Eyüboğlu, 1977: 197-198)

"Ozan dili çevik olur" tabirinin kanıtı, Türk edebiyatında âşık denilince akla gelen ilk isimler arasında yer alan ve hem hayat hikâyesi hem de eserleriyle örnek bir insan olan Âşık Veysel'in de şiirlerinde hicve sıkça rastlanmaktadır. Şiirleri 1970 yılında Ümit Yaşar Oğuzcan tarafından "Dostlar Beni Hatırlasın" adıyla derlenmiştir.

Bir örnek:

*"Koca dünya vaziyeti değişti*

*Günde türlü türlü dolap dönüyor*

*İnsan kanadlandı göklerden uçtu*

*Bilmeyenler eski dünya sanıyor*

(...)

*Ey dünya kimseye yâr olman yürü*

*Gidenler gidiyor gelmiyor geri*

*Göklerden beklerdik yağmuru karı*

*Şimdi gökten yere ataş iniyor*" (Şatıroğlu, 1970: 80-81)

1943 doğumlu Âşık Mahzûnî Şerif, sert sözlerini sofulardan, devrin siyasetçilerinden sakınmayan bir tavırla söyleyen bir âşık olarak ön plana

çıkılmaktadır. “Çağının bazı ozanlarını da etkileyen Mahzûnî güçlü bir yergi ve taşlama ustasıdır. Deyişlerinde konu toplumsal ve tavırlı olmasına rağmen, boyut olarak geniş kapsamlıdır.” (Kalkan, 1991: 489) Bestelenmiş şekli pek çok müzisyen tarafından seslendirilen “Yuh Yuh” adlı şiirinde hem aşırı dinciler hem de politikacılar yerilmektedir:

*“Ben hoca değilim muska yazmadım*

*Ben hacı değilim Arap gezmedim*

*Kuvvetliyi tutup tutup zayıf ezmedim*

*Namussuza boyun eğmedimse yuh”* (Özcan, 2002: 359)

Sosyal adaletsizliğe dikkat çektiği bir deyişinden parça ise şöyledir:

*“Dert mi yesin fakir hamal*

*Aman paşam bu nasıl hal*

*Boynunuzdan gitmez vebal*

*Öldürecek zam fakiri”* (Kalkan, 1991: 490-491)

Tezimizin karşılaştırmalı metin kısmında bir eserini de tahlil edeceğimiz ve Türk edebiyatının yakın tarihinde hiciv denilince akla ilk gelen isim olan Aziz Nesin’in hemen hemen bütün eserlerinde hicve rastlanmaktadır. İleride de bahsedileceği üzere bu tavırda hem yaşadığı dönemin keskin iniş çıkışlarla dolu olması hem de mizacının büyük etkisi bulunmaktadır. Tahlil kısmında nesir eseri kullanılacağı için bu kısımda -günümüz Türkiye’si için de rahatlıkla okunup söylenebilecek- şiirlerinden biri örnek olarak verilecektir:

***“Bir Değil İki***

*Herşeyi biliyor bu herif*

*Bilmediği şey yok*

*Dinden imandan tut*

*Yalancı dolmanın yapılışına dek*

*(...)*

*Bir kendisi var her şeyi bilen*

*Başka bilen yok sanıyor*

*Herkes kendini bir bok sanır*

*Ama bu herif*

*Kendini iki bok sanıyor” (Nesin, 2013: 194)*

“*Cep delik cepken delik// Yen delik kaftan delik// Don delik mintan delik// Kevgir misin be kardeşlik*” diyerek parasızlığını hicveden Garip akımının öncülerinden Orhan Veli'nin ölçsüz, konu sınırlamasız sade bir dille yazdığı şiirlerinden pek çoğu günümüze kadar popülerliğini koruyarak gelmiştir. Konu sınırlamasının ortadan kalkmasıyla toplumsal konuların da şiirde daha belirgin yer almasıyla hicvin kullanımını kaçınılmaz bir hale gelmiştir. İnsan davranışlarının ve isteklerinin yerildiği satırlar şöyledir:

*“Şu kavga bir bitse dersin,*

*Acıkmasam dersin,*

*Yorulmasam dersin;*

*Çişim gelmese dersin,*

*Uykum gelmese dersin;*

*Ölsem desene!” (Kanık, 2008: 138)*

Bu yüzyılın büyük ve zamanında anlaşılammış şairlerinden olan Nazım Hikmet'in şiirlerinde hiciv, savunduğu görüşün de büyük etkisiyle geniş yer tutmaktadır. Sınıfsız toplumu, insanların sadece insan olmaları sebebiyle eşit olmaları gerekliliğini vurgulayan bir görüşü savunan ancak insanın yaratılışına (hırs, para tutkusu, kibir vb.) ters düşen noktaları bulunan bu tavır nedeniyle hayatının büyükçe bir kısmını kovuşturmalar, davalar ve soruşturmalarla geçiren Nazım Hikmet, tüm bunların sonucunda baskı, ayrılık ve özlemler yaşamaya mahkûm olmuştur. Türkçeyi büyük ustalıklarla kullanan şairin “*İt Ürür, Kervan Yürür*” adlı fıkra kitabından bir örnek: “*Bülbülün çektiği dili yüzündendir, derler. Bu sözü niçin söylemişler diye düşündün mü?... Bülbül kafeste şarkı söylemez. Bülbülün canı türküsüdür. Kafese sokulunca türküsüyle beraber canını da görünmez bir soluk gibi bir daha geri gelmemecesine veriverir eğer bülbüle kafes içinde şarkı söyletebilselerdi, bu kuşcağz dili yüzünden çekmezdi. İşte, kanaryaya baksana, onun da şarkı çağırmakta bülbül kadar usta olduğunu söyleyenler var. Ancak kimse, ‘kanaryanın çektiği dili yüzündendir’ diye bir söz etmemiştir. Çünkü kanarya süslü oymalı kafeslerde türkü çağırmasını bilir. Şarkılarını kafesinin parmaklıklarına birer inci gerdanlık gibi asarak kuşçuyu eğlendirmesi onun en büyük ustalığıdır. Bülbül olup dili yüzünden çekmek, kanarya olup dili yüzünden çekmemekten yeğdir...” (Ünlü- Özcan, 1988: 286)*

“*Yergici ol da//Çıkabilirsen çık bakalım işin içinden//Suya sabuna dokunmayıp// Her gece yatağına pis mi yatarsın//Yoksa//Suya sabuna dokunup da//Hapis mi yatarsın?*” diyerek yerginin zorluklarına dikkat çeken Ümit Yaşar Oğuzcan’ı gözünü daldan budaktan sakınmayan adam şeklinde tanımlamak

mümkündür. Kendisinin “*Türkiyemizin siyasal ve toplumsal aynası*” olarak tanıttığı iki ciltlik “*Taşlamalar Hicivler*” adlı eserinden de olduğu gibi, gördüğü yanlışlıkları çabucak çekinmeden dile getirişiyile tanınan şair, bu yüzyılın öne çıkan simalarındandır. Yalın Türkçesiyle döneminin sorunlarını dile getiren ve “*Dünya bir öküzün boynuzunda dönüyor; Memleket üç öküzün*” diyerek devrin yöneticilerini yeren Oğuzcan’dan bir başka örnek ise şöyledir:

*“Büyük balık küçük balık*

*Kölelerin bölük bölük*

*Bre zalim bre sülük*

*Padişahım sen çok yaşa”* (Oğuzcan, 2008a: 12)

Türk edebiyatının aykırı sesi Can Yücel’in hicivleri küfre varan dereceldedir. Özellikle siyasal konularda yazdığı şiirlerinde hicvin çıtası hep en yükseklerdedir. “*Yergi şairleri daima yaşadıkları dönemin toplumsal sorunlarını şiirlerinde dile getirmişlerdir. Yergi şiiri, toplumcu şiirdir. Yergi şairleri de toplumcu şairlerdir. Yergi şairleri, toplumun ezilen, sömürülen, hor görülen kesimlerinin sesi olmuşlardır.*” (Yüceer, 2003: 4) Can Yücel’de de bu tespiti görebilmekteyiz.

*“Pavarottiye*

*Türkiye’de opera sanatçısı güç yetişir*

*Çünkü bütün şarkıcılar sabah ezanında*

*Uyku sersemi okuyorlar aryalarını”* (Yücel, 2008: 137)

Sonuç olarak, Türk edebiyatında hicvin evrimsel sürecini genel hatlarıyla sunduğumuz bu bölümde yazarların/şairlerin gördükleri kusurları eleştirmekten çekinmedikleri ve hicvettikleri kişilerin yönetimin hemen her kademesinde görev yaptığı, ayrıca eleştirilerini yalnızca bireylere değil toplumsal ve kültürel normlara da yönelttikleri tespit edilmiştir. Hicvi kullanan kişilerin cesaretleri genellikle (Neyzen Tevfik, Ümit Yaşar Oğuzcan'da ve diğerlerinde olduğu gibi) kişilik özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bazen de (Şeyhî, Fuzûlî ve diğerlerinde olduğu gibi) sadece kişisel çıkarlarına ulaşamadıkları zaman sarıldıkları bir araç olmuştur.

Türk edebiyatında hiciv kullanımının yoğunlukla şiir türünde olduğu görülmektedir. Hicvin tonlarının yani işleyiş araçlarının kullanımına bakıldığında ise şairden şaire, yazardan yazara hatta yerilen durumdan duruma göre değişkenlik gösterdiği görülmektedir. Örneğin dolaysız anlatıma başvuru ifadelere hedef alınan kişinin şahsiyetine hakaret edilebilirken karikatürün kullanıldığı ifadelerde - çoğu zaman-kişinin dış görünümü üzerinden hiciv gerçekleştirilmektedir.



## 2.2. İngiliz Edebiyatında Hiciv

İngiliz Edebiyatında Hiciv başlıklı bu bölümde öncelikli olarak İngiliz edebiyat tarihinin genel hatlarıyla görmemize olanak veren temel bilgilere başvurmayı, ardından da hiciv konusunu irdelemeyi tasarlıyoruz.

Newcomer'a göre İngiliz edebiyatı dönemsel olarak üç evreye ayrılır:

*“I. Eski İngilizce (ya da Anglo-Sakson) Dönemi, yaklaşık 1100'e kadarki dönem.*

*II. Orta İngilizce Dönemi, 1100'den 1500'e kadar uzanan dönem.*

*III. Modern İngilizce Dönemi, 1500'den günümüze kadar uzanan dönem.”*

(Newcomer, 1908: 14)<sup>51</sup> Bu sınıflandırma içerisinde hiciv geleneği temelinin Ortaçağ papaz ve rahiplerinin vaazlarına ve yazılarına dayandırıldığını aktaran Şenlen Güvenç'e<sup>52</sup> göre bu dönemde İngiliz edebiyatında birçok değişim gerçekleşmiştir.

İngiliz edebiyatında eleştiri dozu yüksek metinleri Orta İngilizce Döneminde görüyoruz. Bu dönemde kilise karşıtlarının işkence, idam ve yakılma ile sonuçlanan kaderlerini paylaşmasa da kendisine duyulan öfke nedeniyle ölümünden tam otuz bir yıl sonra kemikleri mezarından çıkartılıp yakılan 14. yüzyıl şairi, Avrupa'nın ilk Protestanı John Wycliffe (1328- 1384) dikkati çeken ilk isimdir. Wycliffe, kutsal kitabın İngilizceye çevrilmesi gerektiği gibi, kendi dönemi için ileri ve aykırı

<sup>51</sup> “ I. The Old English (or Anglo-Saxon) Period, extending to about 1100.

II. The Middle English Period, extending from 1100 to about 1500.

III. The Modern English Period, extending from 1500 to the present time.”

<sup>52</sup> Şenlen Güvenç, 2014: 8.

görüşlere sahipti. Bunun gerçekleşmesi ise kilise tarafından otorite kaybı olarak görülüyordu.<sup>53</sup> Wycliffe'e göre, "*Katolik Kilisesi, yolsuzluktan ve her türlü ahlak düşüklüğünden arınmalıdır; fakir fukarayı sömürüp servet yığmaktan, mal mülk biriktirmekten vazgeçmeli, soylu bir yoksulluğa katlanmalıdır. Siyasal iktidar başpiskoposun, piskoposların elinden alınmalıdır. Bu tür rütbelere tümüyle kaldırılmalı, din adamları arasında tam bir eşitlik kurulmalıdır.*" (Urgan, 2013: 58)

14. yüzyıl İngiltere'si hakkında genel bir kanı da veren bu satırlara ilave olarak, bu dönemde yaşanan Yüzyıl Savaşları<sup>54</sup> ve bunun ağır sonuçları ardından gelen Kara Ölüm<sup>55</sup> sınıfsal bir ayırım yapmadan herkesi derinden etkilemişti.

*"Çünkü güç haktır,*

*Aydınlık karanlıktır,*

*Ve savaş savuşmaktır.*

*Güç halk olduğu için, ülkede yasa yok;*

*Aydınlık karanlık olduğu için, ülkede sevgi yok;*

*Savaş savuşmak olduğu için, ülkede ün yok.*

*Bir olması gereken iki olduğu için, ülke güçsüz;*

*İyilik kötülük olduğu için, ülke acımasız;*

*Dost düşman olduğu için, ülke sevgisiz."* (Urgan, 2013: 60)

---

<sup>53</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Urgan, 2013.

<sup>54</sup> **Yüzyıl Savaşları**, İngiltere Kralı III. Edward'ın Fransa tahtında hak iddia etmesiyle 1337'de başlayıp 1453'te sona eren ve küresel anlamda silah, taktik, yapı, teknoloji vb. alanlarda askeri değişimi sağlayan savaşlar dizisinin adıdır.

<sup>55</sup> **Kara Ölüm**, 1348 veba salgınına verilen addır. Genel kabule göre Asya kıtasından Sicilya yoluyla Avrupa kıtasına geçmiş ve son derece önemli sonuçlara yol açmış bir salgındır. [Ayrıntılı bilgi için bk. Genç, 2011, s.123-150.]

Bu dönemde şikâyet edilen konu, ülke sorunlarıdır. 14. yüzyıl şairlerinden olan William Langland'ın da eserlerinde hiciv kullandığı görülmektedir. Urgan'ın<sup>56</sup> verilerine göre, William Langland dâhil beş farklı şair<sup>57</sup> tarafından yazıldığı düşünülen; Bilgelik (Wisdom), Gençlik (Youth), Açlık (Hunger), Ölüm (Death) vb. soyut kavramların temsil edildiği ve kısaca *Piers the Plowman* olarak anılan *The Vision Concerning Piers the Plowman (Piers Plowman'a İlişkin Görünüm)* adlı alegorik eserde de hicve örnek satırlar bulunmaktadır. Bir rüya olduğu vurgusu ile başlayan metin, toplumun genel bir panoramasını sunmaktadır. Ezilenler ve ezenler, para karşılığı günahları affedenler ve ayin düzenleyenler kısacası inanç sömürüsü yapanlar, yalakalar, ahlaksızlar vb. anlatılmaktadır. İşçilerin ezilişinin dile getirildiği satırlar şöyledir:

*“Bazıları sabanda, ekip dikmekte,*

*Pek az eğlenip çok terleyerek.*

*Müsrifin tamahla yok ettiğini kazanmakta.*<sup>58</sup>” (Langland, 1957<sup>59</sup>, den çeviren Alatl, 2010: 407) Din adamlarının dini kötüye kullanılışları ise şöyle eleştirilir:

*“Bilge hikâyelerle yola koyularak,*

*Hayat boyu yalan söyleme izni aldılar-*

*Azizlerin izindeyiz diyenlerini gördüm,*

*Ama ağızlarından çıkan her şey*

---

<sup>56</sup> Urgan, 2013: 65.

<sup>57</sup> Bu görüşe Alev Alatl karşı çıkmaktadır ve “Piers Plowman’ın yazarı, bazı bilim adamlarının ileri sürdüğü gibi, eserleri beş ayrı insan tarafından kaleme alınmış hayali bir yazar değil, 1332 ila 1400 arasında yaşamış olan William Langland’dır.” (Atl, 2010: 406)

<sup>58</sup> “Some put them to the plough, played full seldom,

In setting and sowing swonked full hard,

And won what these wasters with gluttony destroyeth.” (Langland, 2006: 5)

<sup>59</sup> Atl, 2010’da kullanılan eserin künyesi: Langland, William (1957), **The Book Concerning Piers The Plowman**, Everyman’s Library Edition, J.M. Dent& Sons, E. P. Dutton& Co.

*Doğrudan ziyade yalandı.*<sup>60</sup>” (Langland, 1957’den çeviren Alatl, 2010: 408) Özetle, Langland’daki hiciv daha çok kilise karşıtı bir görünüm çizmektedir.

Langland ile çağdaş ama ondan daha yumuşak bir taşlama yolunu seçen, yer yer kendiyile de dalga geçen Geoffrey Chaucer(1340-1400) dikkati çeken bir başka isimdir. 14. yüzyılın kötü yanlarını eleştiren bu iki şair arasındaki temel fark, “*eleştiriler Langland’de buruk bir taşlamaya, Chaucer’de hoşgörülü bir gülmeceye dönüşür. Biri çevresindeki ahlaksızlıkları acı acı suçlar; ötekisi bu ahlaksızlıklarla inceden inceye alay eder.*” (Urgan, 2013: 70) İçinde 14. yüzyıl İngiltere’inde yaşayan her kesimden (tüccar, kaptan, doktor, mübaşir, papaz, hacılar vb.) insanın anlatıldığı *The Canterbury Tales (Canterbury Hikâyeleri)* adlı eserinden hicve bir örnek şöyledir:

*“Okuduklarıma göre, O (Havva) ve Âdem oruç tuttıkları sürece  
Cennetteydiler, ne zaman ki  
Yediler meyvesini o yasak ağacın  
Hemen atıldılar acı ve kederin içine  
Ah oburluk, her şeyi ona borçluyuz<sup>61</sup>*

İngiliz edebiyatının 15. yüzyıl özellikleri, görkemli Rönesans’a geçişten daha önemli değildir. Bu yüzyılın İngiliz edebiyatı açısından en önemli olayı 1477’de

---

<sup>60</sup> “Went forth in their way with many wise tales,  
And had leave to lie all their life after.  
I saw some that said they had sought saints:  
To each a tale that they told, their tongue was tempered to lie  
More than to say sooth, it seemed by their speech.” (Langland, 2006: 6)

<sup>61</sup> While she and Adam fasted, so I read,  
They were in Paradise; when he and she  
Ate of the fruit of that forbidden tree  
They were at once cast forth in pain and woe.  
O gluttony, it is to thee we owe” (Coghill, 1960: 264)

William Caxton tarafından Londra’da ilk basımevinin kurulmasıdır. İçerik açısından bakıldığında, “*bu dönemde yazılanların çoğunda dinsel ya da ahlaksal konular işlenir; didaktik yani öğretici olmak amacı ağır basar genellikle.*” (Urgan, 2013: 93) Yaşanan toplumsal sıkıntılar (savaş, ayaklanma vb.) edebiyatın gelişim göstermesine engel teşkil ediyordu. Bu yüzyılın önemli isimleri arasında John Gower, Stephen Hawes, John Lydgate, Thomas Occleve, John Skelton sayılabilir.

Bu dönemde John Skelton’un (1463-1529) *The Bowge of Court* adlı eseri hicve örnek olarak öne çıkar. Skelton’un hicivleri sadece saray çevresine yönelmez aynı zamanda din adamlarını da yerer, taşlar: Buna örnek olacak metni ise Colin Clout’tur.<sup>62</sup> *The Bowge of Court* adlı eserinde, Dalkavukluk (Flattery), Kuşku (Suspicion), Hor görme (Disdain), İkiyüzlülük (Dissimulation) vb. alegorik kişiler aracılığıyla saray çevresindeki dalkavukları, çıkarıcıları yermiştir. Aşağıda sunulan metinde verilen örnek üzerine Leigh Winser’dan yorum aktaran Newman, buradaki Teder Man ifadesinin yanlış bir sembol olduğunun düşünüldüğünü ve eğer bu metin sahnelenseydi bunun yanlış adamlar arasındaki yanlış bir korkuluk gibi olacağı yorumunu yapmaktadır:<sup>63</sup>

“*Hayır, uzakta duran şu diğer adama bak*

*Üçkağıtçı ve sahte bir yaltakçı o, dedi tanrı.*”<sup>64</sup> (Newman, 2008: 230)

---

<sup>62</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Urgan, 2013:99.

<sup>63</sup> “This ‘teder man’, Leigh Winser suggests, symbolizes a false threat spun out of rhetoric, and if *The Bowge of Court* was staged as she suggests, it is quite literally a straw man, a false man among false men.” (Newman, 2008: 230)

<sup>64</sup> “Naye, see where yonder stondesth the teder man!  
A flateriung knave and false he is, God wote.”

16. yüzyıl İngiltere'sinin sergilediği siyasi ve sosyal ortam aslında Avrupa'nın tamamında da görülebilecek bir resim ortaya çıkarmaktadır. Rönesans ve beraberinde gelen zihinsel aydınlanmanın topluma ve dolayısıyla edebiyata etkisinin yoğun olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Kilise baskısından kurtulan, basılı eserlerdeki artış ile de bilgiye rahat ulaşmaya başlayan insanlar arasında okuma yazma oranı büyük ölçüde artış göstermiştir. Mina Urgan dönemle ilgili olarak, “*XVI. yüzyılın başlangıcında Yunan düşüncesine ve Yunan felsefesine karşı büyük bir merak uyandı.*” (Urgan, 2013: 109) değerlendirmesini yapar. Bu merak, hem felsefelerine hem de dillerinin gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Rönesans'ı İngilizlerden daha başka şartlarda ve farklı yaşayan İtalyanların büyük şairi Francesco Petrarca'nın (1304- 1374) bu dönem İngiliz şiirine etkisi yoğun olmuştur. 1503 ile 1542 tarihleri arasında yaşayan Sir Thomas Wyatt'ın haksız yere hapse atılması üzerine yazdığı şu dizeler hiciv için örnektir:

*“Garip bir hastalıktır bu;*

*Hizmet edersin de hoşla gitmezsin asla.<sup>65</sup>”* (Urgan, 2013:142)

Bu yüzyılda İngiliz edebiyatının ölümsüz temsilcisi Shakespeare'in (1564-1616) oyunlarında hicve rastlıyoruz. Özellikle III. Richard, Romeo ve Juliet, Hamlet<sup>66</sup> adlı eserlerini hiciv kullanımına örnek olarak verebilmekteyiz.

17. yüzyıl İngiliz edebiyatı, muhafazakârlar ve liberaller arasında yaşanan çekişmelerin gölgesinde gelişim göstermiştir. Edebiyatçılar geçimlerini sağlayabilmek için mutlaka taraflardan birine dâhil olmak zorundaydılar ki eserlerde

---

<sup>65</sup> “This is a strange disease;  
To serve and never please.” (Urgan, 2013: 142)

<sup>66</sup> Shakespeare'in Hamlet oyunundaki hiciv için bk. Madran, 2006: 121-125.

görülen çekişme, edebi kaygıdan çok siyasi bir görünümdeydi. Bu durumun edebiyata yansması da doğal olarak taşlamayla olmuştur ve hatta 18. yüzyılın ilk yarısı taşlamanın altın çağı olmuştur.<sup>67</sup> Bu konuda Şenlen Güvenç'in tespiti ise şöyledir: “*Hiciv İngiliz Edebiyatında sık sık karşımıza çıksa da Restorasyon (1660-1700), Augustus (1700-1745) ve Johnson/Mantık (1795-1798) dönemlerinden oluşan Neo-Klasik Çağ'da (1660-1798) damgasını vurmuştur.*” (Şenlen Güvenç, 2014: 5)

Önceleri lirik şiirleri ile öne çıkan John Dryden (1631- 1700), sonraki dönemlerinde taşlamalar da yazmıştır. Yönetimi eleştiren şiirinden “The Tragedy of Wit/ Rüzgârın Trajedisi” adlı şiirinden örnek şöyledir:

*“Ve kuzey iklimlerindeki rüzgâr esmeyecek,  
Portakal ağaçları gibi kardan yapma bu evin de haricinde,  
Burada tiyatro kurmaya gerek yok,  
Çünkü burası kasabanın en çorak yeri,  
Gururla söylemek gerekirse ben ve komşularım,  
Pahalı bir savaşla harap edilmiş krallar gibiyiz,  
İngilizler gibi aldırışsızca otururken sen,  
Rüzgârın trajedisini oynayan bizleri izle.”*<sup>68</sup> (Nicolson, 1944:167)

---

<sup>67</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Urgan, 2013: 327-357.

<sup>68</sup> “And Wit in northern climates will not blow,  
Except, like orange-trees, this house from snow.  
There needs no care to put a play-house down,  
This the most desert place of all the town:  
We and our neighbours, to speak proudly, are,  
Like monarchs, ruined with expensive war;  
While, like wise English, unconcerned you sit,  
And see us play the tragedy of Wit.”

18. yüzyıla gelindiğinde yaşanan toplumsal gelişmelerle sınıfsal ayrımlar ve eski algılar büyük bir hızla değişmiş ve bu, edebi eserlere de yansımıştır. Bu yüzyılın en önemli şairlerinden sayılan Alexander Pope (1688- 1744), hicivli anlatımlarıyla tanınmıştır. “The Dunciad” adlı eseri, ağır bir taşlama özelliği göstermektedir. Açık açık belirli şahıslara yönelik bir hicvi benimsemiştir. “*Pope, The Dunciad’ı irili ufaklı düşmanlarından hıncını almak için yazdığından, buradaki taşlama öğeleri okuyucuyu tedirgin edecek kadar kişiseldir.*” (Urgan, 2013: 422) Edebiyatın bayağılaştığına inanan Pope, sözünü sakınmadan saldırır:

*“Trajedi ve komedi nasıl kucaklaşır,  
Maskaralık ve destan nasıl allak bullak bir yarışa girer,  
Zaman onun bir emriyle nasıl put gibi durur,  
Âlemlerin yeri değişir ve okyanuslar karaya dönüşür!”<sup>69,, 70</sup>*

Taşlamalarıyla ünlü bir diğer isim Jonathan Swift (1667-1745)’tir. Şiirleri<sup>71</sup> ve özellikle de *Gulliver’in Seyahatleri* kitabıyla ünlünen Swift’in taşlamaları çoğu zaman acımasız bir görünüm çizmektedir. Şenlen Güvenç, Swift’in hiciv kullanımındaki çeşitliliğe ve değişime “*Swift’in hayatına ve özellikle hicivlerine bakacak olursak, yazar yeteneğini önce Whigleri savunmak, sonra iktidara geçen Torylerin izlediği siyasetin propagandasını yapmak için, daha sonra da İrlanda’nın sömürülmesine karşı çıkmak ve özellikle Walpole kontrolündeki Whig yönetimini*

<sup>69</sup> <http://ebooks.adelaide.edu.au/p/pope/alexander/dunciad/complete.html> (Erişim tarihi: 29.03.2014)

<sup>70</sup> “How Tragedy and Comedy embrace;  
How Farce and Epic get a jumbled race;  
How Time himself stands stil at her command,  
Realms shift their place, and ocean turns to land.”

<sup>71</sup> Death of Dean Swift, A Complete Collection of Polite and Ingenious Conversation, The Battle of the Books, A Tale of a Tub... vb.



*eleştirmek için kullandığı görülmektedir.”* (Şenlen Güvenç, 2014: 60) sözleriyle dikkat çekmektedir.

Gulliver’in Seyahatleri kitabı, hem çocuklar hem de yetişkinler tarafından okunabilecek bir yapı sergilemektedir. Yaşadığı zamanın İngiltere’sini ve Avrupa’sını, dalkavuklukla makam elde edenleri, dinsel bölünmeleri, sınıfsal ayrımlanmaları vb. konuları sert bir dille taşlamaktadır:

*“Her ne kadar yabancıların gözünde çok iyi durumdaymışız gibi gözükseniz de, iki güçlü belaya karşı çabalıyoruz: İçeride hiddetli bir gruba; dışarıda çok güçlü bir düşmanın istila tehlikesine. İlkiyle ilgili olarak, geçtiğimiz yetmiş ay boyunca bu imparatorlukta birbiriyle mücadele eden ve kendilerini yüksek ve alçak topluluklar olarak tanımlayan Tramecksan ve Slamecksan adlarında iki parti olduğunu anlamalısınız.”* (Swift, 2014: 65) sözleriyle o dönemde şiddetli çekişmelerin odağı olan Tory ve Whig siyasi partilerine işaret etmektedir.

Serüven romanlarıyla tanınan ve gerçek bir olaydan yola çıkarak kaleme aldığı Robinson Crusoe’nun yazarı olan Daniel Defoe’nun (1659- 1731) da anlatımlarında taşlama unsuruna rastlanmaktadır. *“The Shortest Way with the Dissenters (Resmî Kilise Dışında Kalan Mezhep Üyelerine En Kestirme Çare), Swift’in 1729’da yazdığı A Modest Proposal’ı (Alçakgönüllü Bir Öneri) andıran bir taşlamaydı.”* (Urgan, 2013: 752)

Yine bu yüzyıl yazarlarından Henry Fielding (1707- 1754) de eserlerinde din adamlarının çıkarıcılıklarını, yobazlıklarını alaycı bir edayla anlatmaktadır.<sup>72</sup> Joseph Andrews adlı eserinde ise zamanının Londra'sının yaşam tarzını hicveder. İkiyüzlü ve kibirli insan hallerini gözler önüne serer: “*İnsanlar iki gruba ayrılırlar: Üst seviye insanlar ve alt seviye insanlar.(...) Birlikte paylaşmak için anlaşmışları sadece iki yer vardı: Kilise ve tiyatro. Ama orada da birbirlerinden gözle görülür şekilde ayrı duruyorlardı.*” (Fielding: 2013: 168-169)

19. yüzyıl İngiltere'sinin genel görünümü çelişkili bir izlenim bırakıyor. Bir yanda sanayi devrimi ve getirilerinin verdiği rahatlıklar, diğer bir yanda toplumsal tabakalaşma, okuma oranı, yoksul-zengin arasındaki derin uçurumlar, fuhuş ve yobazlık vb. durumlar aynı anda yaşanmaktaydı. Bu çelişkili görünüm, doğal olarak edebi eserlerde de yerini almıştır. Bu yüzyılın en önemli ismi Charles Dickens (1812-1870) da 1855'te yazdığı bir mektubunda ülkenin durumunu açıkça gözler önüne sermektedir: “*Her kentte koskocaman kapkara bir yoksulluk bulutu, saatten saate yayılmakta ve yoğunlaşmakta. İki bin kişi arasında, bu konuda bilgisi olan, hatta böyle bir şeyin var olduğuna inanan bir tek kişi bile yok. Aristokrasi çalışmıyor, Parlamento suskun. Herkes kendini düşünüyor, hiç kimse başkalarını düşünmüyor. İşte manzara bu.*” (Urgan, 2013: 994) Dickens eserlerinde<sup>73</sup> genel olarak toplumsal sıkıntıları ve kaygılarını işlemiştir.

Tüm toplumsal yasalar, adetler üzerine farklı düşünceleri bulunan ve Viktorya Çağı İngiltere'sinin adaletsizliklerini acımasızca eleştiren Samuel Butler

---

<sup>72</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Urgan, 2013: 798-818.

<sup>73</sup> Oliver Twist, Nicholas Nickleby, Hard Times, Bleak House, vb.

(1835- 1902), hicvi en etkili kullananlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. 1872’de yayımlanan Erewhon, İngilizlerin aile, eğitim, kilise ve adalet değerlerine yönelen bir taşlamadır. Metinden eğitim sistemi üzerine bir örnek: *“Mantıksızlık fakültelerinin kasıtlı gelişimi üzerine yapılan tartışmalar çok daha inandırıcıydı. Ancak burada, varsayımbilimi çalışmalarını meşru kılan ilkelere ayrıldılar; çünkü varsayımbilime addettikleri önemin temelini sıra dışı olana hazırlaması gerçeğini koyarlarken, mantıksızlık çalışmalarını olayların günlük kullanımı için gerekli olan yetenekleri geliştirmek için temel oluşturuyordu.”* (Yılmaz, 2011:223)

20. yüzyıla gelindiğinde hicvin kullanımı medya araçları üzerinden de gelişim göstermeye başlamıştır. Şirinler, Simpsons vb. çizgi filmler ve diziler üzerinden de hiciv okları yollanmaya başlamıştır. Bu dönemin en önemli hiciv ustası kuşkusuz George Orwell’dır. Yazarın özellikle Hayvan Çiftliği adlı eseri bir hiciv örneğidir. Tezimizin metin analizi kısmında inceleyeceğimiz yazar ve eseri hakkında detaylı değerlendirme tekrara düşmemek için o kısma saklanmıştır.

İngiliz edebiyatında genelde hicvin din karşıtlığı ya da dini baskılara karşı olmanın bir sonucu olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra savaşların getirdiği ağır sonuçların, kralların yetersiz kalmalarının, saray çevresinin, genel insan davranışlarının, dini parayla satanların, yobazların, sınıfsal ayrımlanmaların da çokça hicvedildiği görülmektedir. İşleyiş araçlarının kullanımı açısından bakıldığında ise incelediğimiz örnekler bazında alegorinin en yaygın anlatım aracı olduğu tespit edilmiştir.

### 2.3. Ermeni Edebiyatında Hiciv

Bu bölümde Ermeni edebiyatının gelişim süreci içinde hicvin yerini resmeden bir tablo oluşturulacaktır. Bu amaçla öncelikle Ermeni edebiyat tarihiyle ilgili temel bilgileri, farklı yaklaşımlar sergileyen uzmanların çalışmaları bazında karşılaştırma yaparak sunacağız. Çünkü kullandığımız kaynaklarda Ermeni edebiyat tarihinin başlangıcı ile söz konusu başlangıç dönemine ait eserler, bu eserlerin türleri ve edebiyat çalışanlarıyla ilgili bilgilerde uyumsuzluklar söz konusudur. Bu fonda Ermeni edebiyatında hicvin karakteristik özelliklerini sunan eserler ve hiciv şairlerine/yazarlarına dikkat çekilecektir.

Bu tez çalışmasında Ermeni edebiyatı üzerine yapılan araştırmalarda hem Doğu hem de Batı Ermeni edebiyatlarına dair kaynaklar kullanılmıştır. Bundaki temel etken SSCB döneminin getirdiği izole ortam nedeniyle bilimsel çalışmalarda verilen bilgilerde sorun olarak adlandırabileceğimiz ciddi farklılıklar bulunmasıdır. Örneğin, Ermeni bir araştırmacı, doğulu da olsa batılı da olsa Ermeni dilini ve edebiyatını bir bütün olarak görmek eğiliminde olduğundan çalışmasında Ermeni edebiyatının bütününe anlattığını iddia eder; oysa bu olası değildir. Çünkü, yazılı

edebiyata geçişlerinin tarihi olan (Ermeni kaynaklarına göre) 405 yılından beri Doğu ve Batı olarak farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerin içerisinde yetişen Ermeni yazarlar (özellikle de bugün içinde bulunduğu koşullarda) çok farklı olgu, durum ve olaylara tanıklık etmekte ya da tepki vermekte ve tanıklıklarını/tepkilerini eserlerinde yansıtmaktadırlar: Pers İmparatorluğu topraklarında yaşayan Ermenilerle, Bizans topraklarında yaşayanların edebiyatları veya Osmanlı topraklarında gelişen Ermeni edebiyatı ile Rusya, İran ve diğer ülkelerde yaşam ortamı bulmuş olan Ermeni edebiyatı farklı karakter ve niteliktedir. Bu farklılığı eserlerin içerik ve biçim özelliklerinde gözlemleyebiliriz. Spesifik bir örnek verelim; Amerika'nın California eyaletinin Fresno kasabasında doğmasına ve Amerikan edebiyatının içinde yetişmiş olmasına karşın, Ermeniler tarafından, Ermeni bir ailenin çocuğu olması nedeniyle (Osmanlı topraklarından ekonomik nedenlerle göç etmiş bir ailenin çocuğudur) Ermeni edebiyatının temsilcisi olarak kabul edilen William Saroyan'ın (1908-1981) "Ödlekler Cesurdur" adlı öyküsüne konu olan kişinin/kişilerin yaşadıklarını yalnızca ABD vatandaşları yaşamıştır: Vietnam savaşından kaçmak (ya da katılmak).

Armen Kalfayan, "*Armenian Literature, Past and Present*" adlı makalesinde Ermeni edebiyatıyla ilgili yukarıda imlediğimiz durumu farklı bir açıdan bakarak değerlendirir ve bir edebiyat, normal gelişimi için bir toprağa ihtiyaç duyuyorsa o zaman Ermeni edebiyatının gelişimi garip bir fenomendir çünkü bugün Ermeniler birden fazla toprakta yaşamaktadır ve bu nedenle onların edebiyatları, uzun süre savruk bir görünüme sahip olmuştur, der. Bu bağlamda Ermeni edebiyatında coğrafi çeşitliliğe bağlı olarak gelişen farklı bileşenler (vatanseverlik, idealizm gibi)

bulunabildiğini ancak diğer milli edebiyatlarda bulunan (bireysellik gibi) unsurların eksik kaldığını belirtmektedir. Kalfayan ayrıca Ermeni edebiyatının temelde her biri farklı diyalekte sahip Türk-Ermeni ve Rus-Ermeni olmak üzere iki önemli kola ayrıldığını belirttikten sonra yukarıdaki savımızı destekleyen bir örnekle özellikle Fransız etkisine dikkat çeker: “Üç kuşak öncesi Ermenilerden nakledilen Fransız Romantizmi, Ermeni Rönesans’ına dönüştü. 1830’daki Fransız romantikleri, Yunan Bağımsızlığından ilham almışlardır. Ermeni şairler ise bu romantizmde sadece, bağımsızlıkları için ulusal mücadelenin destansı ihtişamını görmekle kalmadı aynı zamanda kendi ırkları için şaşalı bir siyasi gelecek yaratmanın hayalini de gördüler.”<sup>74</sup> (Kalfayan,1935: 13) Kalfayan’ın Türk-Ermeni ve Rus-Ermeni ayrımı tespitinden yola çıkarak bugüne kadar Amerikalı, Fransız, Alman vd. Ermenilerin edebiyatlarının değerlendirilmemiş olmasının bizce iki yorumu olabilir: Birincisi, değerlendirilecek nitelik ve nicelikte ürün yoktur. İkincisi, Türkiye ve Rusya dışındaki coğrafyalarda Ermeni edebiyatının yaşam olanağı yoktur.

Klasik Ermeni edebiyatı uzmanı Manuk Abegyan, *Klasik Ermeni Edebiyatı Tarihi (История Древнеармянской Литературы)* adlı eserinde, Ermeni edebiyat tarihinin önemli bir sorununa dikkat çeker. Bu, “özgün edebiyata ait eserler olarak eski metinlerden hangileri edebiyat tarihi araştırmalarının materyali olmalıdır?” (Абегян, 1975: 8) sorusudur. Ve bu sorunun cevabını şöyle verir: “Kuşkusuz yalnızca sanat metinleri. Yeni edebiyat tarihi için, şüphesiz ki bu, dram, roman, tüm

---

<sup>74</sup> “Transplanted among the Armenians of three generations ago, French Romanticism turned into an Armenian Renaissance. The French Romanticists of 1830 were inspired by the Greek Independence; in turn the Armenian poets saw in Romanticism not merely the epic grandeur of national struggle for freedom, but also dreams of a resplendent political future for their race.” (Kalfayan, 1935: 13)

*türleriyle lirik şiirdir. Eski edebiyat söz konusu olduğunda materyal seçimi sırasında başka kriterlerin uygulanması zorunluluğunun dikkate alınması gerekir. Sorun şu ki Kadim ve Orta Dönem Ermeni edebiyatı, çağdaş anlamda ne dramı ne romanı ve genel olarak, farklı bir alan olan sanat dışı edebiyattan bağımsız bir edebiyatı tanııyordu. O dönemde sanatsal olanla sanatsal olmayan henüz farklılık arz etmeyen bir bütünlük oluşturuyordu. Hatta özünde lirik olan dini şarkılarda yalnızca İncil'in değil, dogmaların ve tefsirlerin etkisi de vardı ki bunlar eserlerin sanatsal niteliğini bozuyordu ve liriği kanonların açıklanması ve dini eğitim için kullanılan araçlardan biri haline dönüştürüyordu. Öyle ki, Grigor Narekatsi'nin şiirlerinde bile, çok az da olsa bu etki fark edilir. Buna rağmen, öncelikli olarak özellikle bu eserler kadim Ermeni edebiyatının edebi metinleri olarak kabul edilmektedir.”*

(Абегян, 1975: 8)

Bir başka Ermeni araştırmacı Armen Jerejean<sup>75</sup>, herhangi bir belge göstermeksizin Klasik Ermeni edebiyat tarihinin niteliği ve türleri ile ilgili Abegyan'a ters düşen bir tutum sergiler ve Ermeni edebiyatını dört periyoda ayırdıktan sonra birinci periyodun mitolojik, efsanevi ve tarihi destan dönemi ile romanlar, efsaneler, romanslar ve popüler şarkıları içerdiğini iddia eder.<sup>76</sup> Ardından da bu periyodun bilinmeyen bir zamandan 5. yüzyıla kadar uzandığını söyler. Armen Jerejean dikkatimizi çekiyor çünkü verdiği bilgilerle Abegyan'a ters düşmesinin yanı sıra mitolojik, efsanevi dönem vurgusu yaparken roman ve romans türünde eserlerin

---

<sup>75</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Jerejean, 1959.

<sup>76</sup> “From the first period we have fragments of mythological, legendary, and historical epic cycles, novels, tales, legends, romances, romances, popular songs including” (Jerejean, 1959: 10)

varlığından bahsetmektedir. Bilindiği üzere bunlar çağdaş edebiyat dönemi ürünleridir.

Ermeni edebiyatının bir sonraki dönemiyle ilgili bilgiler sunmak için çalışmamızın arka fonunda yine Jerejean'ın *Treasures of Armenia* adlı çalışması olacak. Ermeni araştırmacı, ikinci dönem olarak sınıflandırdığı 5. yüzyıldan 10. yüzyıla kadarki zaman diliminin milliyetçi bir karakter çizdiği; kilisenin millileştirildiği; milli alfabenin oluşturularak sistemleştirildiği bilgisini aktarır. Nitekim bu dönemde Ermenilere ait kültürel miraslar, edebi değerler ve İncil milli dilde yazılmıştır. Hıristiyanlıkla Ermeni milleti tamamen kaynaştırılmıştır. Jerejean'ın sunduğu bu bilgileri V.S. Nalbandyan gibi destekleyen bilim adamlarına karşın Hıristiyanlığın kabulü ile birlikte kadim Ermeni kültürünün baskıyla yok edildiği düşüncesinde olan bilim insanları da vardır. Örneğin, G. H. Sarkisyan "Feodal Toplumun Kuruluşu ve Kadim Ermeni Devletinin Yıkılışı" adlı çalışmasında, "*Hıristiyanlığın baskıcı yapısının, diğer ideolojilere karşı radikal bir biçimde tahammülsüz olmasının Ermeni kültürünün gelişmesini son derece olumsuz yönde etkilediğinin de altını çizmek gerekir. Hıristiyanlık öncesi Ermeni kültürü <...> yüksek bir düzeye ulaşmıştı, manevi ve maddi olarak önemli kültür değerleri biriktirmişti. Hıristiyanlık geçmişe ait pek çok geleneği yıktı.*" (Саркисян, 1980: 89'dan aktaran Karaca, 2006: 22) demektedir.

Yine Jerejean'a göre, 10. yüzyıldan 18. yüzyıla kadarki zamanı kapsayan üçüncü dönemi, önceki değerlerin yıkılışı karakterize eder. 11. yüzyıl bize, yeni



hayat, yeni ruh, yeni aktiviteler, özgürlük hissi, doğaya ve güzele aşk gibi duyguların yanı sıra sosyal meseleler, dini tartışmalar, yurtseverlik, eleştiri, hiciv vb. durumlarla da geleneklere ve ahlaki değerlere meydan okunur bir görünüm vermektedir. Araştırmacı, ayrıca “*Ermeni edebiyatında 10. yüzyıldan 11. yüzyıla gerçek bir devrim yaşanmıştır.*”<sup>77</sup> tespitini yapabilmek mümkündür der. Ancak bu tespitler oldukça iddialı ve tartışmaya açıktır. Bütün dünya edebiyatının gelişimini derinden etkileyen olay, olgu ve düşünce akımları ile ilgili Batı edebiyatında yaşanmış gelişmelerin çok daha öncesine tarihlendirerek Ermeni edebiyatına mal edilmesi, özellikle Abegyan’ın Ermeni edebiyatı bağlamında (yukarıda da verdiğimiz alıntı da) dile getirdiği sorunları göz ardı etmesi, “Ermeni edebiyatında bu gelişme ve değişimler yaşanmışsa o zaman Ermeni edebiyatı, çağdaş edebiyatlara öncülük etmiştir.” gibi yanlış bir çıkarıma neden olmaktadır.

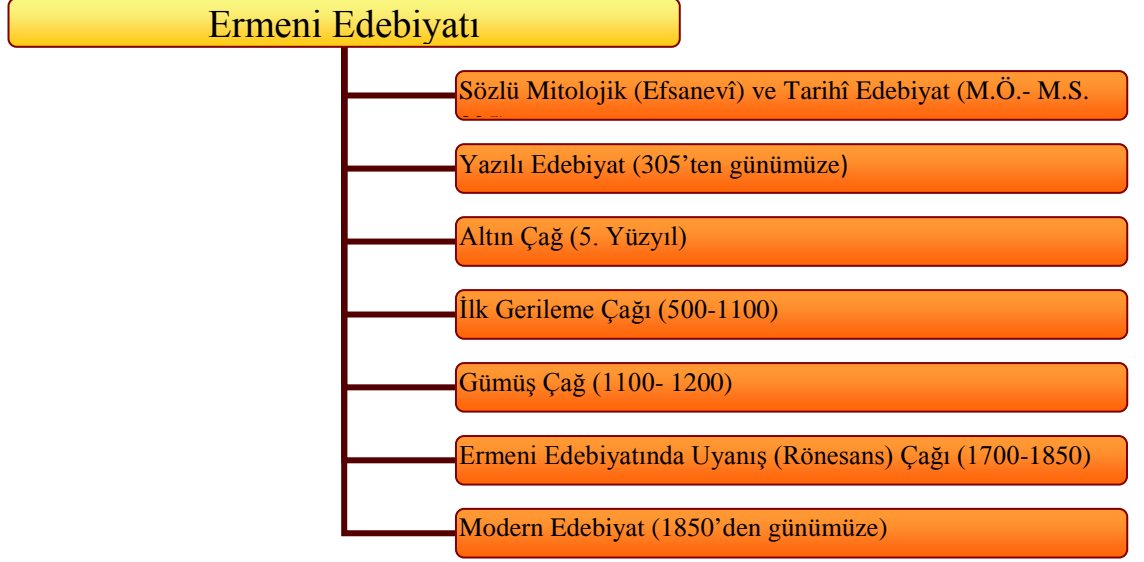
Jerejean’ın sınıflandırmasıyla 18. yüzyıldan 20. yüzyıla kadarki zamanı kapsayan dördüncü dönem, Ermeni edebiyatının ikinci Rönesans’ı olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde Avrupa etkisinde kalan Ermeni edebiyatı, İstanbul ve Erivan merkezli gelişimiyle çeşitlenmiştir. Jerejean’ın verdiği bu bilgilerde tespit ettiğimiz eksiklikse şu oldu: Farklı kaynaklarda Ermeni edebiyatının gelişim tarihinde 18. yüzyıldan itibaren edebi akımlara yön veren üç merkezden bahsediliyor: İstanbul, Venedik, Tiflis. Jerejean’ın vurgu yaptığı Erivan ise 20. yüzyılda Tiflis’teki faaliyetlerin oraya kaydırılması suretiyle bir merkez haline gelmiştir.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Jerejean, 1959: 21.

<sup>78</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Karaca, 2001: 1-2.

Türkiye’den bir araştırmacı, Pars Tuğlacı<sup>79</sup>, Armen Jerejean’dan farklı olarak Ermeni edebiyatını yedi evreye ayırır. Bir tablo üzerine yerleştirerek görsele dönüştürdüğümüzde bu farklılığı net olarak görmek mümkündür:



**Tablo 3. Ermeni Edebiyatının geçirdiği evreler ( Pars Tuğlacı’nın sınıflandırmasına**

Ermeni Armenologlar Nalbandyan, Sarinyan ve Agababyan’ın ortak çalışması olan *Armenyanskaya Literatura (Ermeni Edebiyatı)* adlı kitapta ise yukarıda çalışmalarını andığımız Armen Jerejean ve Pars Tuğlacı’nın sınıflandırmalarından farklı olarak Ermeni edebiyatının gelişim evreleri üçe ayrılmıştır:

1) Kadim ve Orta Dönem (V-XVIII.)

2) Yeni Dönem (XIX-XX. yüzyılın başları)

<sup>79</sup> Tuğlacı, 1992.

3) Sovyet Dönemi.<sup>80</sup> Bu sınıflandırma ışığında verilen ve tezimiz için işaret edilmesi gereken bilgi, yazılı Ermeni edebiyatının başlangıç noktasında özgün eserlerin değil çevirilerin olduğudur.

Yukarıda andığımız çalışmalarla ilgili vurgulanması gereken bir diğer nokta ise eserlerin 1991 yılından önce yayınlanması nedeniyle Ermeni edebiyatının Sovyet edebiyatından kopuşuyla ilgili bir sınıflandırma yapılmaması ve bilgi verilmemesidir.

Araştırmacılar tarafından bu şekilde sınıflandırmalar yapılmasına karşın Ermeniler, 1918 yılına kadar bir devletin çatısı altında toplanamamışlardır, devlet tarihleri kesintilidir. Ermenilerin kesintili devlet tarihlerinin edebiyatlarına yansımaları da aynı şekilde kesintili olmuştur. Yaşanan siyasi karmaşaların sonucunda “*Ermeni kültür ve edebiyatı tam iki yüzyıl duraklama kaydetti.*” (Tuğlacı, 1992: 58) ve bunun yanı sıra genel tarih kitaplarının sahihliği hususunda bile tereddütler<sup>81</sup> bulunması nedeniyle bütüncül bir edebiyat tarihlerinin varlığından söz edebilmek mümkün değildir. Bunu Ermeni tarihinin en önemli şahsiyeti olan ve “Ermeni tarihinin babası” diye anılan Movses Horenatsi ile ilgili verilen bilgilerle örneklendirebiliriz. Konuyla ilgili olarak Manuk Abegyan’ın sitemkâr satırları şöyledir: “*Bir araştırmacı onun VII. Yüzyılda, bir diğeri VIII. veya IX. yüzyılın başlarında, bir üçüncüsü ise IX. yüzyılın ikinci yarısının başlarında yaşadığını söylüyor. Hepsi de ‘Ermenistan’ın Tarihi’ adlı eserin yazarı olarak şu ya da bu şahsı görmeye çalışıyor. Örneğin,*

---

<sup>80</sup> Налбандян- Саринян, 1976.

<sup>81</sup> Bu hususla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Gürün, 2012: 11-20.

*araştırmacılarından birisi VII. yüzyılda yaşamış Varaz Saak Bagranutsi adında bir prens ve Movses Kertoh adlı bir episkopos bulmuş hiçbir dayanağı olmadan bunların Movses Horennatsi ve onun hamilini yapan Saak Bagranutsi ile aynı şahıslar olabileceğini söylemiştir.” (Абегян, 1975’ten akt. Karaca, 2006: 57-69)*

Kevork Bardakjian’ın 16. yüzyıl ve sonrası Ermeni edebiyatının incelendiği *Modern Ermeni Edebiyatı* adlı eserinde verdiği bilgilere göre, 13. yüzyıla değin Ermeni edebiyatında öne çıkan eserler ağıtlar olmuştur.<sup>82</sup> Bu yüzyılın ardından edebi konularda farklılaşmalar görölmeye başlamıştır.

Sosyal dinamiklerin kökünden sarsıldığı bir süreçten geçen toplumda 16. yüzyıla gelindiğinde Ermeni edebiyatının ivme kazanmasındaki temel unsur matbaanın kullanılmaya başlanması olmuştur. “*Matbaacılığın kullanılmaya başlamasıyla birlikte, Ermeni matbaa harfleri de kullanıma girdi.*” (Bardakjian, 2013: 30) Bu yüzyılda mizah ve alegoriyle sunulan dinî ve dindışı pek çok şiir bulunmaktadır. Bardakjian’ın bu yüzyılda eser verdiklerini ifade ettiği isimler: Garabed Pağışetsi, Krikor Vanetsi, Hovasap Sepasdatsi, Azarya Çuğayetsi, Vrtanes Srngetsi, Minas Tokhatetsi, Tateos Tokhatetsi, Asdvadzadur, Sargavak Pertagatsi, Mardiros Kharasartsi, Ğazar Sepasdatsi, Simeon Abaranetsi, Khaçadur Yevtogatsi’dir.

---

<sup>82</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Bardakjian, 2013: 33.

17. yüzyılda Pers-Osmanlı çatışmalarının yaşandığı bir dönemdir. Bardakjian, bu dönemde yaşananları ve dönemin edebiyatını şöyle yorumlar: “*Bu dönemde felaket dolu Celali isyanlarının vesile olduğu ağıtların yanı sıra, doğaya (çiçekler gözdeydi), aşka ve eğlenceye ithaf edilmiş birçok şiir; hicivsel-mizahi manzumeler; ruhban sınıfı karşıtı eleştiriler; aile fertlerinin ölümü üzerine ağıtlar; ulusal gururun ve henüz şekillenmemiş bazı siyasi amaçların yankılandığı birkaç şiir kaleme alınmıştır.*” (Bardakjian, 2013: 56) Öte yandan bu yüzyılda matbaacılık daha da güçlü bir konuma gelmeye başladı. İncil, bu yüzyılda ilk defa Ermenice olarak basıldı. Bu yüzyılda İran, Amsterdam, Marsilya, İstanbul, Kudüs ve Kahire’ye kadar uzanan pek çok merkezde basım merkezleri oluştu. Dini ve dini olmayan pek çok eser bu matbaalarda basıldı. Bardakjian’ın bu yüzyılda eser verdiklerini ifade ettiği isimler: Nerses Mogatsi, Azarya Sasnetsi, Sdepanos Tokhatetsi, Hagop Tokhatetsi, Asabov, Hagop Ardzgetsi, Khaçadur Khasbeg Yerets Gafatsi, Yeremia Çelebi Kömürçyan, Simeon Çuğayetsi, Sdepanos Taşdetsi’dir.

18. yüzyıl Ermenilerin hem Batı hem de Osmanlı kültüründen etkilendikleri bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzyılda Ermeni edebiyatına en büyük katkıyı Mkhitar Sepasdatsi yapmıştır. Bu yüzyılda Osmanlı ile etkileşim neticesinde aşuğ (âşık) şiiri doğmuştur. Bardakjian’ın bu yüzyılda eser verdiklerini ifade ettiği isimler: Sarkis Abuçekhtsi, Krikor Oşagantsi, Bağdasar Tbir, Bedros Ğapantsi, Hovnatan Nağaş, Sayat Nova, Yeğia Muşegyan’dır.

19. yüzyıl, Erivan Hanlığı'nın 1828'de Rus egemenliğine girmesinin siyasi sonuçlarının daha net anlaşıldığı bir dönem olmuştur. Bu süreçte Ermenilerin bir kısmı Osmanlı egemenliğinin, bir kısmı da Rus egemenliğinin altına girmiş oldu. Osmanlı Ermenileri bu dönemde Osmanlı'da yaşanan yenileşme hareketleri ve ıslahatlardan en çok yararlananlar arasında bulunmaktaydı: *“1839 ve 1856 yıllarında bu tasarılarından ikisi kabul edildi. Bunlardan ikincisi imparatorlukta gayrimüslim cemaatlerin yeniden yapılanmasını öngörüyordu. Kendileri de reform propagandası yapmış olan Ermeniler, bu belgenin sağladığı yasal zemini kullanmakta gecikmediler.”* (Bardakjian, 2013: 115) Bu yüzyılda Avrupa'da, Osmanlı İmparatorluğu'nda, Rus İmparatorluğu'nda, Hindistan'da vb. yerlerde okullar açılarak geniş bir eğitim ağı oluşturuldu. Bu eğitim merkezleri aynı zamanda birer matbaa merkezi konumundaydı. Batılı eserlerin tercümeleri yapılmaya başlandı, Ermenice üzerine çalışmalar yoğunlaştı. Tiyatro eserleri yazılmaya ve sergilenmeye başlandı. Bardakjian'ın bu yüzyılda eser verdiklerini ifade ettiği isimler: Hovhannes Garnetsi, Ğungianos, Arsen Pakraduni, Harutyun Alamtaryan, Ğevont Alişan, Mgrdiç Beşiktaşlyan, Bedros Turyan, Hagop Baronyan, Dikran Gamsaragan, Krikor Zohrab, Khaçadur Apovyan, Kapriel Suntugyan, Raffi'dir.

Bardakjian'ın belirttiğine göre 20. yüzyıl Ermeni edebiyatı, hâlâ Osmanlı ve Rus egemenlik altında gelişim göstermeye devam ediyordu. Bu yüzyılın ilk yıllarında şiir ön plandaydı ve yine Bardakjian'ın bu yüzyılda eser verdiklerini ifade ettiği isimler: Arşag Çobanyan, Siamanto, Misak Medzarents, Taniel Varujan,

Ardaşes Harutyunyan, Rupen Zartanyan, Yervant Odyan, Zabel Asadur, Zabel Yesayan, Hovhannes Hovhannisyan, Hovhannes Tumanyan'dır.

Ermeni edebiyat tarihiyle ilgili temel bilgileri, farklı yaklaşımlar sergileyen uzmanların çalışmaları bazında bir karşılaştırma sunduğumuz bu fonda, Ermeni edebiyatında hicvin karakteristik özelliklerini sunan eserler ve hiciv şairlerine/yazarlarına dikkat çekmek amacıyla Ermeni edebiyatının çeşitli dönemlerine ve çeşitli temsilcilerine ait örnekler aşağıda sunulacaktır:

Ermeni edebiyatının 10. yüzyıldan önceki dönemine ait eserleri kapsamında *Ermeni Edebiyatı Seçkisi* adlı kitapta Birsen Karaca tarafından çevrilen Papaz Slik adlı masalda hicve rastlanmaktadır. İhtimal ki Ermenilerin Hıristiyanlığı kabulü aşamasında yaşanan tereddütlü anlarda ortaya çıkmış olan bu halk masalında, bütün ailesiyle Cennet'e gitmek için yola çıkan ve yolda Âdem'le ve diğer peygamberlerle karşılaşan Papaz Slik'in Âdem'e ve karşılaştığı diğer kutsal kişilere yönelttiği suçlama ve eleştirilerinde hiciv hissedilmektedir: "*Tanrı seni pırıl pırıl, tertemiz yarattı, ölümsüzlük verdi sana, dünyadaki en iyi şeylerin bulunduğu Cennet'e yerleştirdi, yiyip içeceğin şeyler sundu, mutlu kıldı... Ama bunlar sana yetmedi. Tanrı'nın emrini tutmadın. Yasak Meyveyi yedin, bizi de günaha soktun! Biz, hepimiz senin yüzünden, senin işlediğin günah yüzünden acı çekiyoruz. Buna rağmen, sen tüm günahlarınla Cennet'e girmeyi başardın, bana gelince yasak öyle mi?*" (Karaca, 2001: 60)

Henrik Gevorgyan'ın “*Gümrü'nün Mizah ve Komedi Sohbetleri*”<sup>83</sup> adlı sekiz bölümden oluşan eserinde yazar ve şairlerin, sanatçıların, bilim adamlarının, politikacıların, doktorların başından geçen olaylardan ya da onlar üzerinden yaptığı kurgulardan yararlanarak bir bütün ortaya koymuştur. Örneğin bir şairin rakiplerini önemsemeyişi şu ifadelerde can bulur:

“*Bir defasında Şiraz*”<sup>84</sup> a sorarlar:

- “*Margarit ve Köpüğü*”nü yazarken vermek istediğin mesaj neydi?
- *Margarit benim, köpüğü ise rakiplerim, diye cevaplar.*” (Գեվորգյան, 1990: 27)

Vazgen Ovyan'ın *Pıl-Pugi Bir Mesel Anlattı*<sup>85</sup> adlı, “Hicivci Öyküler”, “Pıl-Pugi Bir Mesel Anlattı”, “Hikâyeler”, “Küçük Hikâyeler”, “Hicivci Şiirler”, “Broşürler ve Nükteler”, “Sönmüş Yanardağa Meşale Taşıyan Kişi” başlıklı yedi bölümden oluşan eserinde nesir ve şiir formunda yazılmış pek çok metne yer verilmiştir. Büyük bir kısmı mizah ağırlıklı olan eserde hicvin ağırlıklı olduğu kısımlar özellikle başlıkta belirtilmiştir ancak bu durum diğer kısımlarda da hiciv kullanılmadığı anlamına gelmemektedir. “Hicivci Öyküler” başlıklı bölümde “*Yeni*

---

<sup>83</sup> Լենինականյան Զվարճալի Զրույծներ Եվ Սրամտություններ.

<sup>84</sup> Hovhannes Şiraz (Հովհաննես Շիրազ) (1914-1984), Ermeni şair.

<sup>85</sup> Եվ Պըլը-Պուղին Մի Առակ Պատմեց.



*Takım Elbise*”<sup>86</sup> adlı hikâyede kendisine takım elbise almak isteyen bir yazarın, eşinin sürekli bahaneler üreterek bunu engellemesinden çektiği çile hicvedilmektedir:

“– *Bilmiyor musun? Yarın martın sekizi.*

– *Ne olmuş yani?*

– *Benim için güzel bir ceket alacaksın.*

– *Benim takım elbise?*

– *Lütfen söyler misin, Kadınlar Günü’nde kadınlara eşlerinin herhangi bir şey satın almadıklarını duydun mu? Büyütülecek bir şey yok, otur gazete için kadınlar günü hakkında harika bir şiir yaz, takım elbiseni al.*” (Oğju, 1993: 12-13)

Vazgen Ovyan’ın *Satirikon* adlı hiciv eserinde bilmiş bilmiş konuşanlardan yalakalıkla mevki elde edenlere, siyaset adamlarından yazarlara kadar pek çok konu ve şahıs hicvedilmiştir. Ukalalık yapanlara yönelttiği hiciv oklarına örnek olarak: “*Kant’tan alıntı yaparak konuşuyor, fakat sütle yoğurt arasındaki ayrımı bilmez!*”<sup>87</sup> diyen ve anlatılarında Haydar Aliyev’i de isim vererek eleştiren Ovyan’ı yetenek ve eğitimin göz ardı edildiği bir düzen rahatsız etmektedir:

“*Piyas yazmak moda şimdi,*

*Piyas yazmayan yok,*

*Yetenek ve eğitim kimsenin umurunda değil,*

---

<sup>86</sup> “Նոր Կոստյում”

<sup>87</sup> “Խոսում է Կանտից, անում մեջբերում, Բայց թանը կաթից նա չի տարբերում:” Oğju, Սատիրիկոն, s.13.

*Sadece tanıdık yönetmen olsun yeter”<sup>88</sup>*

İronik işleyiş aracını kullandığı bazı satırlara gülümsemeden geçmek de mümkün olmamaktadır: *“Biraz Chopin, biraz Bach dinlemek için oğlunun adını Chopinbach koydu.”<sup>89</sup>*

Yervant Odyan’ın *“Bizim Milletvekilleri, Bizim Millet Meclisi”* adlı kitabının ön sözünde *“ ‘Bizim Milletvekilleri’ Odyan’ın nazik ve iyi huylu hicivlerinin en iyilerindedir.”* ifadesi yer almaktadır. Eser, 36 fotoğraf ve 34 karikatürle okuyucuya sunulmuştur. Meclis’teki 38 milletvekilinin özelliklerinin ve satirik portlerinin sunulduğu kitapta Yervant Odyan, kendine de yer vererek ironik üslubunu yansıtmıştır. Eser, kısaca Ermeni siyasetinin ve Ermeni ulusal hayatının bir yergisidir. Krikor Zohrab’ın mecliste eğitsel reformlar üzerine geniş ve titiz çalışmalar sunmasının altında yaklaşan milletvekilleri seçimi olduğu vurgusu yapılarak onun çıkarları için iş yapan biri olduğu<sup>90</sup> imlenirken süslerin genellikle yararsız fakat dikkat çekmek için gerekli olduğu kabulüyle millet meclisinin parlayan “süs”lerinden biri olarak da Hrant Asadur<sup>91</sup> gösterilmektedir.

---

<sup>88</sup> “Պիես գրելը մոռա է հիմա,  
Ով ասես՝ պիես չի գրում այսօր,  
Թքած տաղանդի ու ձիրքի վրա,  
Միայն ունենաս ծանոթ ռեժիսոր:” Օվյան, Սասիրիկոն, s.11.

<sup>89</sup> “Մի քիչ Շոպեն է լսել, մի քիչ Բախ,  
Որդու անունը դրել Շոպենբախ:” Օվյան, Սասիրիկոն, s.14.

<sup>90</sup> Ոտեան, 1999: 23.

<sup>91</sup> Ոտեան, 1999: 125.

Gevorg Harutyunyan'ın “Kalp Hastalığı”, “Çiçeklerin Dünyasında”, “Gazar'ın Savaşa Gitmesi”, “199 Numaralı Hasta”, “Kuzey Gelini”, “Kavşak” ve “Tek Perdelik Oyunlar”<sup>92</sup> başlıkları altında okuyucuya sunduğu *Kavşak*<sup>93</sup> adlı tiyatro eserinde gündelik yaşantıya ait çeşitli durumlar sunulmuştur.

Ermeni edebiyatında hiciv denilince akla ilk gelen ismi olan Baronyan'ın görücü usulü evlilikler ile evli çiftlerin sadakatleri teması üzerinden kurguladığı *Şark Dişçisi* adlı tiyatro oyununda bu temaların yanı sıra devlet kurumlarına ve Ermeni milletine yöneltilen hicivler de bulunmaktadır. Bunlardan bir örnek: “*Ermeni demek muhbirlik demek. Zenginden fakirine, ilericisinden gericisine hepsinde var. İlk silahımız bu. Prusya'nın iğneli tüfeklerinden bile güçlü. Her durumda ona güvenir, onunla ileri gideriz.*” (Baronyan, 2012: 49)

Baronyan, *Bağdasar Ağpar* adlı oyununda da boşanma kavramı üzerinden Ermeni kurumlarını eleştirir: “*Ne âlâ, ne âlâ... Ne âlâ heyet üyeliği, ne âlâ komisyon! At... Tavşan, bildircin, beyaz şarap... Elma... Kırmızı şarap... Şeftali... Şarap... Rakı... Pastırma... Dans... Hoplama zıplama. Bu resmen balo oldu. Böyle insanlar benim işimi araştıracaklar da karar alacaklar... Ümidi kesmemek mümkün değil... Fakat ümidi kesmek de çare değil... Tüm şeytanlıklara, tüm oyunlara inanıyorlar ve adalet tecelli etti sayıyorlar. Bu nasıl adalettir? Aklım almıyor.*” (Baronyan, 2013: 101)

---

<sup>92</sup> Մրտի արատ,Ծաղիկների աշխարհում,Ղազարը գնում է պատերազմ,Հիվանդ No:199,Հարսնացու հյուսիսից, Պիեսներ մեկ գործողությամբ

<sup>93</sup> Խաչներով.

William Saroyan'ın *Ödlekler Cesurdur* adlı eserinde yer alan "Ailede Delilik" adlı küçük öyküde, deli olmamanın anormal sayıldığı bir aile geleneğinden bahsederken bütün ailesinin deliliğine vurgu yapması ironik bir algı yaratmaktadır. Bu metinde herkesin ancak özellikle de bilgelerin ve din adamlarının deliliğinin imleniyor olması anlatının alt metninde toplumun bu üyelerine karşı bir eleştiri olduğu hissini vermektedir:

*"Yüzyıldan fazla bir süredir ailede hayatını hiç delilik geçirmeden tamamlayanların sayısı iki veya üçtü. Birçokları bu yolculuğa birkaç kez çıkmışlar, akılları gidip gelmişti. Ondan sonra da onlara bilge kişi, hatta ve hatta kutsal kişi gözüyle bakılmıştı, sanki Kudüs'e hacca gitmişlerdi. Aslında bir bakıma öyle de denebilirdi."* (Saroyan, 2010: 11)

Ermeni edebiyatındaki hiciv örnekleri Ermeni Radyosu (Армянское Радио, Հայկազգային Ռադիո) aracılığıyla üretilmeye de devam etmektedir. Bu radyo 20. yüzyılın ikinci yarısından beri Sovyetler Birliği'nde ve diğer Doğu Bloku ülkelerinde oldukça popülerdir. Politika, ulusal özellikler, cinsiyet vb. pek çok konuda "Soru-Cevap" şeklinde yapılan şakalar tipik bir hal alarak ünlenmiştir. Burada üretilen ve kadın-erkek ilişkilerini hicveden bir örnek:

*"Ermeni Radyosuna soruyorlar:*

- *Kadınlar neden akıllarından çok görünümlerine dikkat ederler?*

*Ermeni Radyosu cevaplıyor :*

- *Kör erkekler, aptal erkeklerden daha az olduğu için.*<sup>94</sup>

Kendilerini hicvettikleri bir örnek ise şöyledir:

*“Ermeni Radyosuna soruyorlar:*

- Neden bizim hükümetimiz aya insanlarımızı göndermek için acele etmiyor?

*Ermeni Radyosu cevaplıyor:*

- Ya geri gelmeyi reddederlerse!”<sup>95</sup>

Bir bütün halinde sunulmaya çalışan bu bölümde, Ermeni edebiyatında hicvin, Papaz Slik’de olduğu gibi dini konularda, şahısların dış görünüşlerini hedef alan durumlarda, aile ilişkilerinin aksayan yönlerinin ortaya konulmasında, edebi ürünlerin beğenilmediği durumlarda, doğrudan adlarının verilmesi suretiyle hoşlanılmayan şahıslar hakkında, Ermenilerin karakteristik özellikleri hakkında, Ermeni kurumlarının aksayan yönlerini ortaya koymada, kadın-erkek ilişkilerinde vb. durumların anlatılmasında benimsenen bir tutum olduğu görülmektedir. İşleyiş araçlarının kullanımı açısından bakıldığında ise Ermeni edebiyatında yaygın olarak ironi ve abartmanın kullanıldığı tespit edilmiştir.

---

<sup>94</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. [http://hy.wikipedia.org/wiki/Հայկական\\_Ռադիո](http://hy.wikipedia.org/wiki/Հայկական_Ռադիո);  
[http://www.armeniapedia.org/index.php?title=Radio\\_Yerevan\\_Jokes](http://www.armeniapedia.org/index.php?title=Radio_Yerevan_Jokes).

<sup>95</sup> “Q: Why is our government not in a hurry to land our men on the moon?

A: What if they refuse to return?” [www.armeniapedia.org/index.php?title=Radio\\_Yerevan\\_Jokes](http://www.armeniapedia.org/index.php?title=Radio_Yerevan_Jokes).

### 3. BÖLÜM: ESERLERİN ANALİZİ ve DEĞERLENDİRME

Tezimize konu olan Türk, İngiliz ve Ermeni edebiyatlarında klasikler arasına girmiş olan hiciv eserlerin özelliklerini net bir şekilde ortaya koyabilmek amacıyla her bir edebiyata ait edebi metinlerin incelenmesi gerekli görülmüştür. Pek çok hiciv eseri bulunduğu için analiz edilecek olanların seçiminde bu edebiyatlarda hiciv denilince akla gelen şahısların metinleri üzerine bir analiz yapılması tercih edilmiştir.

Bu çerçevede analizini yapacağımız eserler Türk edebiyatından Aziz Nesin'in Zübük, İngiliz edebiyatından George Orwell'ın Hayvan Çiftliği ve Ermeni edebiyatından Yervant Odyan'ın Yoldaş Pançuni'si olacaktır.

### 3.1. Aziz Nesin, *Zübük*

#### 3.1.1. Yazarın Biyografisi ve Sanatı

Asıl adı Mehmet Nusret olan Aziz Nesin, 1915 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1935 yılında Kuleli Askeri Lisesi'nden mezun olmuş ve 1937'de Ankara Harp Okulu'nu asteğmen olarak bitirmiştir. 1939'da Askeri Fen Okulu'nu bitirdiği sırada bir yandan da Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimine devam etmekteydi. 2. Dünya Savaşı'nda asteğmen olarak görev yapan Aziz Nesin, üsteğmen rütbesindeyken görevi kötüye kullanma suçlamasıyla askerlikten uzaklaştırıldı. 1945 yılında *Yedigün* dergisinde yazın hayatına başlayan Aziz Nesin sırasıyla *Karagöz*, *Tan*, *Vatan*, *Akşam*, *Tanin*, *Günaydın* gazetelerinde ve *Cumartesi*, *Marko Paşa*, *Akbaba* dergilerinde çalışmıştır. Ayrıca 1962'de *Zübük* dergisini de çıkarmıştır.<sup>96</sup> Edebiyatın pek çok alanında eserler veren ve “*çağdaş edebiyatımıza evrensel düzeyde örnekler kazandıran*” (Aytaç, 2012: 129) Aziz Nesin'in yüzü aşkın kitabı bulunmaktadır. Eserlerinde daha çok güldürerek düşündürmeyi amaçlayan ve bunu geleneksel Türk mizah anlayışıyla yoğurarak sunan yazarın başarısı, içinde yaşadığı toplumu çok iyi tanımada yatmaktadır.

Türk eleştiri dünyasından Feridun Andaç, Aziz Nesin'in tek partili hayatın baskıcı bir tavır sergilediği yıllarda pek çok mizah eseri yazmasına dikkat çekerek şöyle der:

---

<sup>96</sup> Biyografisi hakkında detaylı bilgi için bk. <http://www.biyografi.info/kisi/aziz-nesin>, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz\\_Nesin](http://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_Nesin) (erişim tarihi: 09.10.2014)

“İkinci Dünya Savaşı'nın Avrupa'yı saran etkisi, kısa sürede ülkenin ekonomik ve sosyal yapısına da yansiyacaktır. Bu değişim/etkilenme aşamasında, savaşın doğurabileceği sonuçlar üzerine, ülke içinde alınan ekonomik ve siyasal önlemler, yönetime karşı, toplumun değişik kesimleri üzerinde olumsuz tepkiler doğuracaktır. Gittikçe artan baskılar karşısında, Tek Parti yönetimine karşı duyulan tepkilerin yoğunlaştığı bir ortamdır bu. <...>Aziz Nesin ilk ürünleriyle bu yönelimin içinde yer alan bir yazar görünümündedir. İlk öykülerini yayımladığı yıllar, gerçekçilik yolundaki Türk edebiyatının verimli olduğu dönemdir. 1900'lü yılların başlarında ilk ürünlerini veren kuşağın ustalaşmaya yöneldiği bu yıllarda şiir, öykü ve gazete fıkırcılığı onun yazarlığının hazırlık dönemini oluşturur. Aziz Nesin, bu süreçte ve sonrasında gazete ve dergilerde yazdığı yazılarla geniş bir okur kitlesine seslenebilmiştir.” (Andaç, 1998: 2)

Roman, öykü, şiir, araştırma/inceleme, deneme, anı, otobiyografi, köşe yazısı, oyun, gezi yazısı, söyleşi, mektup ve çocuk edebiyatı türlerinde eserler veren Aziz Nesin'in özellikle romanlarında toplum eleştirisi görülmektedir. Romanlarında kullandığı kahramanların, çoğunlukla toplumda karşılıkları bulunmaktadır. Bu kahramanlar etrafında şekillenen olaylar, durumlar zinciri de yine toplumun yaşadığı ya da yaşaması muhtemel görülen yani belirgin ipuçlarının görüldüğü bir görünüm çizmektedir. Yaşanan haksızlıklar, devlet sistemindeki aksamalar, yozlaşmalar, yolsuzluklar vb. durumları kaleme almıştır.



Soyadı tercihiyle bile farklı bir tavır sergileyen Aziz Nesin<sup>97</sup>, 6 Temmuz 1995'te kalp krizi geçirerek vefat etmiştir. Çeşitli konu ve türlerde kaleme aldığı 100'ü aşkın eserinden bazıları şunlardır:

*Parti Kurmak Parti Vurmak*, Öyküler, 1946;

*Aziznâme*, Taşlamalar, 1948;

*İt Kuyruğu*, Öyküler, 1955;

*Fil Hamdi*, Öyküler, 1956;

*Gol Kralı*, Roman, 1957;

*Nutuk Makinası*, Köşeyazları, 1958;

*Ah Biz Eşekler*, Öyküler, 1960;

*Zübük*, Roman, 1961;

*Toros Canavarı*, Oyun, 1965;

*Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı*, Seçki, 1973;

*Bu Yurdu Bize Verenler*, Çocuk öyküleri, 1975;

*Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*, Roman, 1977;

*Ah Biz Ödlek Aydınlar*, Deneme, 1985;

*Hazreti Dangalak*, Taşlamalar, 1992;

*Bir Zamanlar Memleketin Birinde*, Oyun, 1992;

*Çuvala Doldurulmuş Kediler*, Yazılar, 1995.

---

<sup>97</sup> “Soyadı yasası çıkınca herkes fiyakalı deyimler almaya başladı. Ben o sırada lise dokuzuncu sınıftaydım. Babam, ‘Bize bir soyadı seç’ dedi. Demirel, Çeliker, Çalışkan o dönemin soyadları. Hiç kötüsünü seçen yok. Ben de Kral soyadını aldım. İki anlamı vardı: Kral... Askerim ya, bir anlamı da Kral... Hoşuma gitti, o zaman herkes soyadını gazetelerde ilan ediyordu. Son Posta çok satan bir gazeteydi. Bir de baktım her gün 20 tane Kral çıkıyor. Bunlardan biri de matbaacı Alaettin Kral’dır. Baktım Kral çok. Bununla tersini yapalım dedim. Alçakgönüllü, zavallı bir soyadı olsun ve kimsede olmasın istedim. Felsefeye de çok meraklıydım. “Nesin” soyadını alayım da herkes bana “Nesin?” diye sorsun, ben de ne olduğumu düşünüyüm diye... Dünyada tek Nesin... Başka Nesin yok... (Nesin, 2012: 136)

Aziz Nesin, Türk edebiyatında en çok mahlas kullanan yazar olarak da yerini korumaktadır. Aziz Nesin'in kullandığı mahlaslar, Bahri Filefil, Berdi Birdirbir, Fettane Şatıfil, Kerami Pestenkerani, Kerim Kihkih, Ord. Prof. Paf-Puf, Dr. Daim Değer, Oya Ateş, Vedia Nesin<sup>98</sup>'dir.

### 3.1.2. Metin Analizi

İlk olarak Karikatür Yayınevi tarafından 1961 yılında yayımlanan eserin 2014 yılına kadar sırasıyla Karikatür, Tekin, Adam ve Nesin Yayınları tarafından toplam 31 baskısı yapılmıştır. 1965 yılında “*Die skandalösen Geschichten vom türkischen Erzgauner Zübük*” adı ile Almancaya; 1967 yılında Bulgarcaya; 1979 yılında Yunancaya, 1998 yılında “كَبُوز” adıyla Arapçaya, 2014 yılında “Зубук” adıyla Makedoncaya ve (tarih belli değil) Farsçaya çevrilen<sup>99</sup> eser, 1980 yılında başrolünü Kemal Sunal'ın oynadığı bir sinema filmiyle beyazperde de hayat bulmuştur.

Eser, biçim ve içerik olarak roman türüne dâhildir. Türkçe olarak kaleme alınan eser, 280 sayfadan oluşmaktadır ve son olarak Haziran 2014'te Nesin Yayınevi (31. Baskı) tarafından yayımlanmıştır.

Zübük sözcüğünü Türkçeye kazandıran Aziz Nesin olmuştur. Yazar, çıkarı uğruna her kılığa giren, sözüne güvenilmez, sinsî, dolandırıcı, yalancı vb. özelliklere

---

<sup>98</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/137508.asp?cp1=1>. (erişim tarihi: 20.09.2014)

<sup>99</sup> Eserin baskı sayısı ve çevrildiği diller ile ilgili son bilgi Nesin Vakfı Kütüphane Görevlisi Cengiz Kotan Bey'den temin edilmiştir. (15.10.2014)

sahip olan eserin başkişisi politikacı İbraam Bey'e Zübük ya da Zübükzade sıfatını uygun görmüştür. Eserin yayımlanmasından sonra yukarıda sıralanan olumsuz karakter özelliklerini taşıyan kişileri nitellemek için Türk dilinde kelime karşılığı olarak “zübük” ifadesi yerleşmiştir. Bu olgu, Aziz Nesin'in nevi şahsına münhasır diye tabir edilebilecek dil kullanımının<sup>100</sup> bir yansımasıdır.

Romanın adının hemen altında bulunan ve aslında eserin ana fikrini de sunan bir alt başlık olarak “*Kağnı Gölgesindeki İt*” ifadesi kullanılmıştır. Bu ifade “*Başkalarının arkalaması ve yardımıyla iş başaran yeteneksiz ve akılsız kişiler, bunu unutarak kendi güçleriyle yaptıklarını sanırlar.*” (Özdemir, 2001: 173) anlamına gelen “*İt, kağnı gölgesinde yürür de kendi gölgem sanırmış*” atasözünden iktibasla kullanılmıştır.<sup>101</sup> Bu ifade daha anlatının başında Zübük'ü net olarak tanımlayan ve hicveden bir görünüm sunmaktadır.

*Zübük*, her birinde farklı bir anlatıcı bulunan “İt Kağnı Gölgesinde Yürür de Kendi Gölgesi Sanırmış”, “Ya Mebus Olursa”, “Avanaklık Senedi” vb.” özgün başlıklar taşıyan 23 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerden 5'i Almanca öğretmeni tarafından arkadaşına yazılan mektuplardır. Geriye kalan 18 bölüm ise çeşitli şahıslar tarafından anlatılmaktadır. Bu bölümlerde, kimi zaman aralarında organik bağlar olan münferit öyküler anlatılmaktadır. Söz konusu öykülerin merkezinde romanın başkişisi Zübük'ün neden olduğu olayların mağdurları vardır ve öyküler eser kişileri arasına yeni katılan Almanca öğretmenine aktarılmaktadır. Öykülerin dinleyicisi

---

<sup>100</sup> Aziz Nesin, dili kendi istediği gibi kullanmakta hiçbir mahzur görmemiş bir yazardır. Eserlerinde Türk Dil Kurumu İmla Kılavuzu'nda olmayan “*bikaç, bikere, çokaz, çukulata, yada, nağra, hertürlü, ençok, epiy...* vb.” şekillerde kelime yazımları bulunmaktadır.

<sup>101</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Aytaç, 2012: 130.

olarak bu öğretmenin seçilmesinin sebebi de Ebe Hayriye Hanım'ın şu ifadelerinde somutlaştırılarak mantık çerçevesine sokulmuştur: “*Ah evladım, ondan yaka silkmeyen mi var... Sen yeni geldin, dedikodu yapmış olmayayım. Ama bigün seni de kandırır diye anlatmam lazım.*” (Nesin, 2012: 15) Kısacası romanda pek çok konu birimi bulunmaktadır ve bunların kesişim noktasında da Zübük bulunmaktadır. Yazar, ayırmış olduğu bölümlerle anlatımlar ve ortamlar arasında keskin geçişler yapmıştır. Bu bölümlerle akıcılık kazandırması nedeniyle dikkat çekmektedir.

Eserin konusunun temeli, zübüklük kavramının toplumda vücut bulmasının esasının ne olduğuna dayanmaktadır. Aziz Nesin bu eserinde “*bir insan zaafını, ona ortam hazırlayan çevre faktörüyle iç içe işliyor.*” (Aytaç, 2012: 129) Kasabada eserin başkışisi Zübükzade İbraam Bey'den zarar görmemiş kimse kalmamıştır ancak yine de herkes bir şekilde ona inanmaya devam etmektedir.

Eserde anlatımın zaman ve mekânı açıkça verilmemiş, sezdirilmiştir. Mekân tasviriyle başlayan anlatımdan Orta Anadolu'nun bir kasabası akla gelmekle birlikte metinde yer alan “*senden ve denizden 1342 kilometre uzakta, 1286 metre de yüksekteyim.*” (Nesin, 2012: 100) ifadesinden yola çıkarak bu yerin Sivas dolaylarında olduğunu düşünebilmekteyiz. Türkiye'deki illerin rakımlarına bakıldığında Sivas'ın rakımının 1285<sup>102</sup> olduğu görülmektedir. Anlatım bir şehir merkezinde geçmediğine göre “Mekân, Sivas'ın herhangi bir kasabasıdır.” tespitini yapmak mümkündür.

---

<sup>102</sup> <http://www.mecitalbayrak.com/?p=885> (erişim tarihi: 15.04.2014)

Yapılan ayrıntılı betimlemelerle yaşanan zaman dilimine ait sosyal yaşantının izlerinin çokça verilmesi okuyucuyu metne daha yakın kılmaktadır. Bir akşamüstü kaptıkaçtı<sup>103</sup>'nin merakla beklenişinin betimlendiği şu ilk sahne, yaşanan dönemdeki haberleşme, ulaşım vb. ile ilgili ilk ipuçlarını da sunmaktadır: “Başlar, kaptıkaçtının geliş yoluna, batıya dönüktü. Ama yolu değil, havayı gözlüyorlardı. Kaptıkaçtının tozu dumanı, kendisinden çok önce havada göründü.(...) Havadaki kara bulut yayıla yuvarlana büyüyerek geldi, postanenin önünde durdu. Yavaş yavaş çöken toz bulutunun, dağılan dumanın altından kanarya sarısı kaptıkaçtı çıktı ortaya. Gazetecinin çırağı bir solukta üstüne tırmandı. Branda bezinin iplerini çözüp altındaki gazete paketini aşağıya attı.” (Nesin, 2012: 5)

Zaman kavramı da diyaloglardan çıkarılabilmektedir: “Yahu İhsan Efendi hiç işin yok. Cumhuriyetin Onuncu Yılından bu yana ne oldu? Yirmi yıl mı? Efendi, yirmi yıldır bu direklere işte bu gördüğün takı kurarız. Şimdiye dek bişey olmadı da şimdiki mi olacakmış?” (Nesin, 2012: 54) Dolayısıyla zaman için 1953 civarlarını düşünmek yerinde olacaktır. Bu yıllardaki Türkiye hakkında kısa bir bilgi aktarımında bulunmak, romanın zamansal temelini daha kuvvetli anlamaya katkıda bulunacaktır: Büyük umutlarla başlayan DP döneminde muhalefetteyken verilen vaatlerin tutulmadığı görülmektedir.<sup>104</sup> Hükümet bütün gücünü dünyadaki genel eğilimler ekseninde iktisadi kalkınmaya yönlendirmiş, herhangi bir başka vaadine odaklanmamıştır. Dış siyasette NATO üyeliği büyük bir başarı olarak görülse de sonraki süreçte ekonominin çöküşü, dış borçlanma, diktatörlüğe varan yönetim

---

<sup>103</sup> Yolcu taşımakta kullanılan motorlu küçük taşıt.

<sup>104</sup> Zübükzade İbraam Bey'in de temel kişilik özelliği verdiği sözü tutmamaktır.

şekilleriyle hükümet miadını doldurmuş 27 Mayıs 1960 darbesi yaşanmıştır.<sup>105</sup> Nesin, zaman ve mekân için doğrudan bu reel verilere yönlendirme yapmıyor ancak dönemi ve anlatımlar göz önüne alındığında bu çıkarımların yapılması zorlama olmaktan uzaktır ki kesin bir bildirimde bulunmayışını “*yazarın konuya evrensellik sağlama dileğinin belirtisi*” (Aytaç, 2012: 130) olarak görmek yerinde olacaktır.

Var olan yönetimden memnuniyetsizliği satır aralarında “*Yalnız, ne de olsa başımızda hükümet diye bulunmuşlar bikez...*” ya da “*Hükümete aynen, ‘Etmem, eylemen arkadaşlar,’ demiş, ‘bu sizin gidişiniz gidiş değil,’ demiş, ‘bunun sonu boka varacak,’ demiş. ‘Siz gelin beni dinleyin, bu kafayı değiştirin,’ demiş. Demiş, herbişeyi demiş ya, gelgelelim hükümette anlayacak zihin olmadığından dinletememiş.*” (Nesin, 2012: 13) vb. ifadelerde gözlemlemek mümkündür.

Öte yandan yolsuzluk, rüşvet ve adam kayırma durumlarının da yaşanan zamanla ilişkisi olduğu hissi verilmektedir. “*Namusu düşük olan seçilip imtihanı kazanıyor. Alçaklıkta üstün olan terfi edip en baş yere geçiyor.*” (Nesin, 2012: 20), “*Buyurduğun gibi bir namussuz zamana kaldık. Rüşvet dönmeyince iş gören yok...*” (Nesin, 2012: 21)<sup>106</sup> vb. ifadelerde bu tavır sezilmektedir.

**Olay Örgüsü:** Olay örgüsünün bütünü Zübükzade İbraam Bey’in aldatmacalarına ve şahıs kadrosuyla arasında geçenlere daha doğrusu kasaba halkının

<sup>105</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Akşin, 2013: 215- 224.

<sup>106</sup> DP dönemi yolsuzluklarıyla ilgili bazı haber ve yorumlara ilgili ayrıntılı bilgi için bk.

<http://birgun.net/haber/yiyor-ama-calisiyor-9977.html> (erişim tarihi: 16.04.2014)

<http://www.gecmisgazete.com/haber/menderes-in-kasasi-yolsuzluk-evraki-ve-vesikalarla-dolu> (erişim tarihi: 16.04.2014) ve Bulut, 2009: 125-145.

aldatılmalarına dayanmaktadır. Zübükzade, aldatmacalarına ilk olarak ev ahalisinden başlar. Kasabada önemli biri olduğuna, ileri gelenlerin işlerini bile hallettiğine hatta bütün eşref takımının her sabah onu selamlayarak evinin önünden geçtiğine inandırmak için çeşitli oyunlar sergiler. Ardından kasabalıları her fırsatta kendinin önemli biri olduğuna bir şekilde ikna eder. İşin ilginç yanı bütün kasaba halkının Zübükzade'nin “*gerçek kimliğini bildikleri halde ona katlanmaları, yaşadıkları olaylardan ders almamış olmaları, zaman zaman da onun özelliklerinden kendilerine çıkar sağlama amacıyla yararlanmaya kalkmaları*”dır. (Aytaç, 2012: 130) Bununla ilgili özeleştirilerde de bulunmaktadır: “*Bu Zübükzade, memleketimizin yüzkarası ama, neylersin Bey, bikez mevcut bulunmuş; atsan atılmaz, satsan satılmaz. İster istemez çekeceğiz bu namussuzu. Başka hiçbir umarımız yok...*” (Nesin, 2012: 10)

Zübükzade, olay örgüsünün bütününde anlatımlarla eklenerek önce belediye başkanı ardından da milletvekili seçilir ve Zübükzade'nin “*Namussuzlar başa geçiyor.*” tezi kendinde vücut bulur.

**Şahıs Kadrosu:** Romanlarda “*en önemli karakterler, başkişiler (protagonists)dir; başkişiler iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da, daha karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir.*” (Stevick, 2010: 179-180) Romanın başkişisi Zübükzade İbraam Bey'dir. Anlatımın doğrudan ya da dolaylı olarak onun üzerinde kurgulanmasından bu durum anlaşılabilir. Romanın alt

başlıklarından her birinde başka bir olayıyla karşımıza çıkarak kurgunun belkemiğini oluşturmaktadır. Anlatıdan çıkarıldığında geriye hiçbir şey kalmayacak hissi uyandırmaktadır ki okuyucu onun “zübük” sıfatını gerçekten hak ettiğini bu olay örgülerinden çıkarmakta da hiç zorlanmamaktadır.

Zübükzade, esasında zeki bir adamdır, öngörüsü gelişmiştir ama bu özellikleri kadar düzenbaz, yalancı ve çıkarıcıdır. Öte yandan sevilmediğinin de farkındadır ancak onu eleştirenlere, karşı çıkanlara türlü ayak oyunları yaparak kendini haklı çıkarmasını da çok iyi becermektedir. Kaptırdığı parasını almaya gelenlerden üstüne para alarak göndermesi bunun en basit örneğidir: “*O itiş kakış arasında, beş tane yüzlüğü ben bunun ceket cebinden içeri attım. Bundan önceki üçyüz lirayı verirken de böyle olmuştu. Parayı zorla palto cebine tıkmıştım.*” (Nesin, 2012: 19)

Öte yandan “*başkışiler, romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler.*” (Stevick, 2010: 180) Zübükzade İbraam Bey’e kızgın olanların bir anda kendilerini onu haklı bulur hatta alkışlar halde bulmaları da bu tespitin bir yansıması olarak görülmektedir: “*Ben diyeyim bir saat, sen de iki saat, biz böylece ayaküstü ağızbirliği edip Zübükzade namussuzunu öve öve göklere çıkardık. Allah Allah... Biz neden böyleyiz canım?*” (Nesin, 2012: 81) Başkışi olarak kurgulanan Zübük’ün



özellikleri ve çevresine yaşattıklarıyla metnin temel çıkış noktası hicve katkısı en üst düzeyde olmaktadır.

*“Hikâyede başkişiden sonra en fazla öneme ve derinliğe sahip olan norm karakterler, tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmanın dışında başkişinin kusurlarını yansıtmaya ve somutlaştırma fonksiyonlarını da icra ederler.”* (Korkmaz, 1997:298) Norm karakter, birinci derecedeki kahramanın bütünleyicisidir. Roman boyunca başkahramana yardım eder ve onun eksikliğini kapatır. Bir bakıma *“araç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirebilmek için kullanılan bir araçtır.”* (Stevick, 2010: 181) Romandaki norm karakterler –aynı zamanda aydın tipinin de simgesi olan- Almanca öğretmeni ve Avukat Burhan olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatımın sonlarına doğru Almanca öğretmeni de Zübükzade’nin oyunlarından birine kurban gitse de romanın geneline bakıldığında yarattığı zıtlık Zübükzade tarafından aldatılan halkın ve “aydın” denilen kesimin taşraya bakış açısındaki yanlışlıkların neler olduğuna dair önemli tespitler sunarak romanın gayriresmî havasını birden ciddiyete bürümektedir: *“Benim kızdığım, önceden bunlara hazırlıklı olmamız, buralara şaşmaya hazırlıklı geliştik. Kötü, geri, ilkel bir şey gördük mü, sanki içimizde, batmış bir kent yıkıntılarında, İsa öncesi bir kral mezarı bulmuş arkeoloğun sevincini duyuyoruz. Ben de bu duygulardan uzak kalmamışım.”* (Nesin, 2012: 101) *“‘Halk herşeyi bilir’ demek dalkavukluğu bile, halkı kendilerinden ayrı, bambaşka, umacı, koskocaman bir dev yaratık görmek değil de nedir?”* (Nesin, 2012: 226) Almanca Öğretmeni’nin başlangıçtaki idealist tavrının zamanla kaybolduğu, Zübükzade’ye aldanacak kadar kendini kaybettiği ve sonunda meslekten istifa ederek kasabadan ayrıldığı gözlemlenir. Aslında *“Almanca öğretmeni, Aziz*

*Nesin'in kendi hicivci üslubunu irdelemek için yarattığı bir araç figür işlevini gerçekleştiriyor.” (Aytaç, 2012: 133)*

Avukat Burhan -namı diğer Muhalif Burhan-, tavrını anlatım boyunca korumuş, içlerinden çıkan en okumuş kişi olarak kasabalıların gerçek gereksinimlerine dikkat çekip onları uyandırmaya çalışmışsa da “zındık” damgası yemekten kurtulamamıştır: *“Sayın büyüklerim, sevgili hemşerilerim. Bizim başımıza her ne kötülük gelmişse, bilgisizlikten gelmiştir. Biz bilgisizlikten çok çektik, daha da çekmekteyiz. Cami yaptıralım. Ama cami ne gerek? Kasabamızda cami yok mu? Cemaat dolup dolup taşıyor da, camimiz almıyor mu?(...) Gelin, bu derneği kuralım, ama cami yaptırma derneği olmasın da, okul yaptırma derneği olsun. Okul yaptıralım.”* (Nesin, 2012: 194) demesine rağmen kimseyi ikna edememiş hatta tepkiler nedeniyle evine güç bela varabilmiştir.

Aziz Nesin, bu iki norm karakter üzerinden yaptığı hicvin başka bir yönünü oluşturmuştur. Bu karakterlerin romandaki hiciv kullanımına katkısı, aydın tipinin taşraya aşağılayarak bakışında ve aydın olmanın Zübük gibi insanlara kanmaya engel bir durum olmadığına ortaya konulmasında karşımıza çıkmaktadır.

Anlatımın gelişiminde değişime, dönüşüme uğramayan ve *“romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterlerdir. Her şeye rağmen tabiattaki esas niteliklerini muhafaza ederler ve değişmezler. Bu tür roman kahramanları yalın kat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok hedef objeye varmasını engelleyen karşıt güç grubundadırlar.”* (Korkmaz,1997: 300) kısacası tek bir karakteristik özelliği

sembolize eden karakterlerdir. (Stevick, 2010: 182) Romandaki kart karakterler, *Aklı Evvel Bedir Hoca, Allahın Kulu İsmail Efendi, Tüccardan Emin Efendi, Tahrirat Kâtibi Rıza Bey, Allah Selamet Versin Murtaza Efendi, Çiftverenoğlu Hamza Bey, Gedikli İhsan Efendi*'dir. Bu karakterlerin, onları tanımlayan bir lakabı bulunmakla birlikte hepsi birer olayın anlatıcısı olarak da karşımıza çıkarlar ki Almanca öğretmeni onları halkı kandıran kasaba aydını olarak tanımlamaktadır: “*Halkı ilkin kandıran şehir aydını değil, kasaba aydını. Kasabalı aydın, halkı şehirli aydınının kandırmasında yardımcılık, aracılık ediyor. Burada bunlar Gedikli İhsan Efendi, Aklı Evvel Bedir Hoca, Çiftverenoğlu Hamza Bey, Tüccardan Emin Efendi, Allahın Kulu İsmail Efendi, Allah Selamet Versin Murtaza Efendi gibiler.*” (Nesin, 2012: 227)

Şeytanın çiftleştiği kuytu deliği bilen ama hoca olmasına rağmen bir beş vakit namazı bilmeyen<sup>107</sup> olarak da sıfatlandırılan **Aklı Evvel Bedir Hoca**, pratik zekâyâ sahip bir karakterdir. Gerçekten hocadır ancak parti işlerine girince köyden kasabaya gelir. Burada lastik ihtiyacı yokken çokça alır ve karaborsadan lastik satarak yolunu bulur. Zübüklük alametleri onda da baskın bir şekilde görülmektedir. Almanca öğretmeni tarafından tarif ediliyorsa şu şekildedir: “*Kadife bir kasketi var, kasketin*

---

<sup>107</sup> Nesin, 2012: 163.

güneşliğini hep sol yana<sup>108</sup> arkaya doğru çevrik giyer. Kasketinin altında da kirli, yağlı bir takkesi vardır. (...) Şişman tostoparlak bir adam.” (Nesin, 2012: 231)

Hocanın en önemli özelliği kimsenin düşünmediğini onun düşünmesidir: “Biz otele indik. Aklı Evvel Bedir Hoca, gene bir akli evvellik gösterip,

- Arkadaşlar, dedi, şimdi Zübükzade'nin yanına vardık mı, bizi alır Başbakan Hazretlerinin, Cumhurbaşkanı Hazretlerinin huzuruna çıkarır. Bu üst başla, o yüksek huzura varmak ağır hakaret olur.” (Nesin, 2012: 233) örneğinde olduğu gibi.

Bir diğer kart karakter **Allahın Kulu İsmail Efendi**'dir. Lakabından da anlaşılacağı üzere sakın bir mizacı bulunmaktadır. “Burda herkes durmadan söver, ama İsmail Efendinin ağzından birtek sövgü çıktığı duyulmamış. Çok kızarsa birine ‘Allahın kulu’ diye bağıyor. Onun için adı ‘Allahın Kulu İsmail Efendi’ kalmış.” (Nesin, 2012: 162) Bu sakın mizacına rağmen çıkarı uğruna yalancı şahitlik yapmaktan geri durmayan bir görünüm çizerek içindeki zübüğü ortaya çıkarmıştır: “Söyle İsmail Efendi, Allahına, peygamberine doğru söyle, aha böylece dedim mi, demedim mi? Söyle duysunlar...

- Evet, dedin. İsteriz dedin.” (Nesin, 2012: 254)

<sup>108</sup> Bu kullanım tarzı, 1962 tarihli bir karikatürü ve o zamanki halkın siyasi görüşünü görünümünde somutlaştırmasını hatırlatmaktadır:



<http://www.gecmisgazete.com/haber/kasketin-kafada-donusu-hikayesi-> (erişim tarihi: 18.04.2014)

**Tüccardan Emin Efendi**'nin temel özellikleri ise akıllılık ve uyanıklıktır. Almanca öğretmeni tarafından şöyle betimlenir: “*Babacan bir adam, saçlarını sıfır numara makineyle tıraş ettirir. Su içerken elinin birini başının üzerine kor, çarpık bacaklarıyla ördek gibi yürür. Onun da konuşmasına doyum olmaz.*” (Nesin, 2012: 231) Zübükzade'ye sürekli bir kırgınlık beslemesine rağmen o da yalancı şahitlik yaparak çıkarını korumaktan geri kalmamıştır ve o da bir zübüktür.

**Kaymakam Kâtibi Rıza Bey**, kasabanın okumuş nadir mensuplarından. Aslında Tahrirat kâtibidir ancak Kaymakam kâtipliği de yapması nedeniyle herkesten başka bir ağırlığı vardır ve kendisine çok saygı duyulmaktadır. Zübükzade'ye karşı olanların başında gelmektedir. Zübükzade'ye karşı atılan adımlarda hem yanlış gözler önüne serme ve diğerlerinin hatalarını zıtlıkla somutlaştırma fonksiyonu bulunmaktadır.

“*Tahrirat Kâtibi Rıza Bey*

- *Yahu, siz delirdiniz besbelli, dedi, evine gitmek olmaz. Bir kere evine gittiniz, herif hepinizin elinden gönül rızanızla avanaklık senedi aldı. Bir daha giderseniz, ‘Ulan bunlar akıllanmamış,’ der, bu sefer karılarınızın nikâhını üstüne yapar.*” (Nesin, 2012: 132)

**Çiftverenoğlu Hamza Bey**, belediye başkanıdır ve bunu bir süre sonra milletvekili seçilinceye kadar Zübükzade'ye kaptırır. Hırslı bir karakterdir. Makamı

uđruna dűřmanından taraf gűzűkecek kadar hırslıdır. “İbraam Bey, bu işte evvelaah, sonra sana güveniyoruz. řu Avukat Burhan'ı ye, bitir! O burada kaldıkça, memlekette dirlik düzenlik olmaz.” (Nesin, 2012: 189)

Daha önce de belirttiğimiz gibi kart karakterler, tek karakteristik özelliği sembolize ederler. Aziz Nesin'in kart karakterlerinden Aklı Evvel Bedir Hoca ile toplumdaki din adamları;

Allahın Kulu İsmail Efendi ile genelde tepkisiz bir tavır sergileyen ancak çıkarları söz konusu olunca bir hayli yüksek perdeden tepkilerini gösteren insanlar;

Tüccardan Emin Efendi ile toplumda durumlara ve çıkarlarına göre hemen yön değiştirebilen tüccarlar;

Kaymakam Kâtibi Rıza Bey ile okumuş insanlar;

Çiftverenoğlu Hamza Bey ile de makamını korumak için rakibini desteklemekten çekinmeyen insanlar hicvedilmektedir.

Fon karakter, romanda derinliği en az olan kiři veya kişilerdir. Olay örgüsünün gerçeklik kazanması için yazar tarafından olayların içine dâhil edilir. Ancak olaylar üzerinde hiçbir etkisi yoktur. Aktař, bu karakterleri “*dekoratif unsur niteliğinde kahramanlar*” (Aktař,2000: 38) olarak değerlendirir. Fon karakterler, anlatının herhangi bir yerinde ilgi odağı haline getirilerek derinlik kazanabilirler ama metnin tamamına bakıldığında var olmamış karakterler gibidirler. (Ayrıntılı bilgi için bk. Stevick, 2010:180) Bu açıdan bakıldığında romandaki fon karakterler: Zübűkzade İbraam Bey'in karısı, kız kardeşi ve annesi başlıca fon karakterlerdir. Ardından sırasıyla Ebe Hayriye Hanım ve kızı, Alucanlı Sabri Ađa, Kalaycı Kűr

Nuri, Deli Celil, Aklı Evvel Bedir Hocanın Oğlu Kara Bela, Terzi Cemal, Otelci Satılmış Bey, Kasap Osman, Muhalif Kadir Efendi ve kızları, Eşref Ağa ve oğlu, şoför İğri Nuri, Memet çavuş, Zurnacı şingen Húsin, Davulcu Topal Veysel, Tabansız řúkrú, Candarmalar, Emekli Öğretmen Baha vb.dir. Bu karakterlerin varoluşları da derece derecedir ve hicve katkıları ise sınırlı kalmaktadır. Bunlar genelde Zúbük'ten diğer bütün karakterler gibi olumsuz etkilenirler. Ayrıca bazı durumlarda Aklı Evvel Bedir Hocanın Oğlu Kara Bela da olduğu gibi Zúbük'ün saçma hareketlerini göz önüne sermede kullanılmaktadırlar.

**Zaman:** Anlatılarda zaman kavramı tek boyutlu olarak ele alınamaz. Bir metin üç ayrı zamanlandırma ile okuyucuyla buluşur. *“Birincisi itibarı vakanın meydana geldiği süre, ikincisi itibarı bir varlık olan anlatıcının onu öğrenmesi ve anlatması için geçen müddet, üçüncüsü ise yazarın bunları kaleme aldığı zaman dilimidir.”* (Aktaş, 1998: 127) Olayların kronolojik olarak anlatıldığı izlenimi veren Zúbük romanının zaman kavramına bakıldığında yukarıda dikkat çektiğimiz diyalogdan ortaya çıkan 1953 tarihi dışında doğrudan sezdirilen bir zaman algısı bulunmamaktadır. Açıkça söylenmese de sezdirilen zamanlar bulunmaktadır: *“haftada iki kere”, “cumartesi”, “perşembe günleri”, “o gece”, “o gün”, “seçimden sonra yedi ay”, “seçimlerden altı ay öncesi”, “üç yıldır”, “iki yıldır”* vb. Yazar, anlatmak istediklerine ağırlık vererek zamanı geri plana atmıştır da denilebilir çünkü *“her yazarın zamana tasarrufu ve zamana yüklediği anlam ve işlev, doğal olarak, farklıdır. Bu farklılığı tayin eden etken, yazarın dünya görüşü, tecrübesi, zihniyeti, olaylara bakış tarzı ve yorumlama yeteneğidir kuşkusuz.”* (Tekin, 2012: 134) Reel

zamanda yaşanan toplumsal durumlar, DP yönetimine duyulan tepkiler bir yana bırakıldığında eserdeki zaman kullanımının hicve herhangi bir katkısının olmadığı düşüncesindeyiz.

**Mekân:** Olayların geçtiği mekânların tasvir edilmesi okuyucunun hayal dünyasının yönlendirilmesi açısından önem arz etmektedir. Mekân tasviriyle başlayan roman, Anadolu'nun herhangi bir kasabasında geçiyor izlenimi vermektedir.<sup>109</sup> Medeniyetten uzak, bakımsız, sahipsiz bir görünüm çizen kasabayı sakinleri, “*bizim kasabamıza ölü toprağı serpilmiştir*” (Nesin, 2012: 108) şeklinde tanımlamaktadırlar. Kasaba içerisinde bahsi geçen mekânlar da sınırlıdır. Bunlardan en önemlisi şüphesiz Zübükzade'nin evidir. Olayların büyük bir kısmı onun evinde geçmektedir. Öğretmenler Derneği ateşli toplantıların yapıldığı tarafsız bir bölge için kullanılmaktadır. Köy Kahvesi de yine aynı işleve hizmet etmektedir. Bir diğer mekân ise ki burada toplum yapısı hicvedilir, Yunus Baba Türbesi'dir. Zübükzade'nin düzenbazlığıyla dere kenarında bulunan kemiklerin bir şehide ait olduğuna inanılarak yapılan türbeye gömülenin bir yunus balığı olmasının ortaya çıkması bile insanlardaki “ibadet” algısını değiştirmemiştir. Cehaletin hangi boyutlara varabildiğinin ve buradaki insanların Zübükzade'ye inanabilmesinin temel noktasının aydınlatılması açısından önemli bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Kasaba içinde Hıdırlık, Modern Palas Otel, Turistik Palas Otel, lokanta, cami gibi mekânlar bulunmakla birlikte kasaba dışındaki en önemli mekân olarak Ankara verilebilir. Kasabalılar gözünde büyük öneme sahip olan bu mekân, Zübükzade'nin

---

<sup>109</sup> Bu husustaki görüşlerimizi bölümün başında belirtmiştik.



“sosyal statüsü gereği” ikinci mekânıdır. Kasaba merkezi dışında Alucan Köyü, Canlak Köyü de adı geçen yerlerdendir. Yunus Baba Türbesi dışında kalan mekânların fazla ön plana çıkarılmaması nedeniyle hicve katkıları noktasında herhangi bir etkisinin olduğu düşünülmemektedir.

**Anlatıcı:** Anlatıcıyı, romancının hikâyesini anlattırdığı, romancı ile okuyucu arasındaki bağlantıyı kuran kişi olarak tanımlayabiliriz.<sup>110</sup> Zübük romanında birden çok anlatıcı bulunması nedeniyle okuyucuya giden bağlantı yolları da çeşitlidir.

O anlatıcı ile kurgulanan romanda (mektup kısımları hariç), anlatıcı her bölümde başka bir şahıs olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın giriş kısmında o anlatıcı, tasvir edici bir yansız tutumla “*Kaptıkaçtıyı bekliyorlardı. Postayı da taşıyan kaptıkaçtı bu saatlerde gelirdi.*” (Nesin, 2012: 5) şeklinde konuşmaktayken diğer bölümlerde, özellikle hemen hemen her anlatının sonunda yer alan özeleştirici söylemlerinde içten dışı anlatı açısıyla kişisel bir tutumla konuşmaktadır: “*Cenabı Mevlam, hikmetinden sual olunmaz, bizim sabrımızı sınamak için, Zübükzade’yi başımıza bela etmiş.*” (Nesin, 2012: 49)

Almanca öğretmeni tarafından kaleme alınan mektup bölümlerinde ise ben anlatıcı görülmektedir. Geriye dönüş tekniğinin de uygulandığı içten dışı bir anlatı açısıyla öykülerin aktarıldığı görülmektedir. Öte yandan “*halk dalkavukluğunu*

---

<sup>110</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Aktaş, 1998; Aytaç, 2003; Çetin, 2009; Stevick, 2010; Tekin, 2012.

*halkçılık sanmısz.*” (Nesin, 2012: 231) vb. ifadelerle hiciv unsurlarını bu mektup bölümlerinde daha belirgin görebilmekteyiz.

Anlatıcıların farklılaşmasına bağlı olarak anlatım tutumu da çeşitlilik göstermektedir. Almanca Öğretmeni'nin mektuplarında eleştirel anlatım tutumu öne çıkarken diğer şahısların anlatımlarında benimseyici anlatım tutumu öne çıkmaktadır. Romanın geneline bakıldığında ise hicivci anlatım tutumunun kullanıldığı algılanmaktadır.

**Üslup:** Üslup özelliği açısından bakıldığında metnin genelinde yer alan “*ulan, enayi, kışımıza bakarak, uyuz it, alçak, eşek cenneti, herif, karı, avrat*” vb. kullanımlarla kaba ton ve “*dürzü, orostopolluk, godoş*” vb. kullanımlarla küfür tonu ifadeler bulunduğundan aşağı üslup düzeyindedir tespiti yapılabilmektedir.

Öte yandan metin içerisinde “*pangınot, hedaya, essahtan, mesarif, allasen, soyha*” vb. kullanımlarla ağız özellikleri baskın bir şekilde görülmektedir. Bu durum kahramanların ve mekânın üsluba doğrudan etkisidir.

Mektup kısımlarında kullanılan dil ise orta üslup düzeyindedir ve Aziz Nesin'in yukarıda bahsettiğimiz kendine özgü dil kullanımı roman boyunca kendini net bir şekilde hissettirmektedir. Ayrıca deyim ve atasözlerinin metindeki yoğunluğu hemen göze çarpmaktadır. Bu durumun ise anlatıcı etkisi olduğu düşünülebilir.

**Sonuç olarak,** Zübük bir hiciv eseridir. Bizi bu çıkarıma, öncelikle yazarının mizacı götürmektedir ancak bu bir genelleme yapmaya engeldir çünkü yazarların genel eğilimleri bütün eserlerinde kendini gösterecektir şeklinde bir kural bulunmamaktadır. Eserde genele ait olan bir kavramın bir şahıs üstünde abartılı bir şekilde toplanması ve yine bu şahıs üzerinden genel eleştirisinin yapılması nedeniyle bir sonraki sebebimiz konu olmaktadır. Bu noktada konunun sunulmuş şekli yani üslup ise en önemli sebep olmaktadır.

Hicve ait işleyiş araçlarının kullanımı noktasında özellikle alçak üslup düzeyinin getirisi olan küfür tonunun etkili olması sebebiyle dolaysız anlatımın, Zübük ve köylüler arasında yaşanan kimi durumlarda parodinin, Zübük'ün tavırlarıyla ortaya çıkan groteskin ve Almanca öğretmenin eleştirdiği duruma düşmesi vb. örneklerde de ortaya çıkan ironinin etkin olduğu görülmektedir.

## 3.2. George Orwell, *Hayvan Çiftliği*

### 3.2.1. Yazarın Biyografisi ve Sanatı

Asıl adı Eric Arthur Blair olan George Orwell, 1903 yılında Hindistan'da doğmuştur. Eğitimini İngiltere'de tamamladıktan sonra Hindistan İmparatorluk Polisi'nde bölge müfettiş yardımcılığı yapan Orwell, 1922-1928 yılları arasında Birmanya'da polis olarak görev yapmıştır. 1928'de polislikten istifa ederek yazar olmak için İngiltere'ye dönmüştür. Yazarlığa yönelişini yalnız ve dışlanmış hissettiği çocukluğuna bağlamakta ve o günkü hislerini: “Çok erken bir yaştan belki de beş ya da altı yaşından beri büyüyünce yazar olmam gerektiğini biliyordum.” ; “Kelimelerle aramın iyi olduğunu ve hoş olmayan gerçeklerle yüzleşme gücüm olduğunu biliyordum ve bunun günlük yaşamımdaki başarısızlıklarımın kendimi koruyacağı özel bir dünya yarattığını hissediyordum.” (Crick, 1994: 1)<sup>111</sup> şeklinde dile getirmektedir.

İlk kitabının da konusunu oluşturan bu süreçte hem Londra hem de Paris'te zor zamanlar geçirmiştir. 1933'te *Paris ve Londra'da Beş Parasız (Down and Out in Paris and London)*, 1934'te *Burma Günleri (Burmese Days)* adlı eserini yazan Orwell, 1937'de İspanya İç Savaşı'na katılmış ve burada yaşadıklarını *Katalonya'ya Selam (Homage to Catalonia)* adlı eserinde kaleme almıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında BBC'nin Hindistan sorumlusu olan Orwell, Soğuk Savaş döneminde

---

<sup>111</sup> “From a very early age, perhaps the age of five or six, I knew that when I grew up I should be a writer”; “I knew that I had a facility with words and a power of facing unpleasant facts, and I felt that this created a sort of private world in which I could get my own back from my failure in everyday life.” Orwell'in kendi denemelerindeki anlatımlarıdır.(Crick, 1994:1)

kendisine asıl ününü kazandıran *Hayvan Çiftliği* (*Animal Farm*) adlı eserini yazmıştır.

*Paris ve Londra’da Beş Parasız, Burma Günleri, Papazın Kızı, Zambaklar Solmasın, Wigan İskelesi Yolu, Katalonya’ya Selam, Daralma, Hayvan Çiftliği, Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* adlı eserleri bulunan George Orwell 21 Ocak 1950’de hayatını kaybetmiştir.<sup>112</sup> George Orwell, 2008 yılında Times Gazetesi’nin yaptığı “1945’ten bugüne en iyi 50 İngiliz yazarı” sıralamasında ikinci sırada yer almıştır.<sup>113</sup>

### 3.2.2. Metin Analizi

*Hayvan Çiftliği*, 1945 yılında basılmıştır ancak asıl ününe 1950’lerde kavuşmuştur. Eser başta Almanca, Fransızca, Rusça olmak üzere toplam 60 dile çevrilmiştir. Türkçe çevirisi ise ilk olarak 1954 yılında Halide Edip Adıvar tarafından yapılmış, ardından 1966’da ikinci bir çeviri yayımlanmıştır. Eser 2001 yılından beri Can Yayınları tarafından basılmakta olup 40. baskı<sup>114</sup>sına ulaşmıştır. Bu son baskı, Eylül 2014’te okurlara sunulmuştur. Ayrıca eser 1954’te İngiltere’de, 1999’da ise Amerika’da sinemaya uyarlanmıştır. Ayrıca 1996 yılında, *1946 Retro Hugo Ödülleri*’nde “*En İyi Roman*”<sup>115</sup> seçilmiştir.

---

<sup>112</sup> Hayatı hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. [http://tr.wikipedia.org/wiki/George\\_Orwell](http://tr.wikipedia.org/wiki/George_Orwell), [http://www.bbc.co.uk/history/historic\\_figures/orwell\\_george.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/orwell_george.shtml), <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/433643/George-Orwell> (erişim tarihi: 15.03.2014)

<sup>113</sup> <http://www.thetimes.co.uk/tto/arts/books/article2452094.ece> (erişim tarihi: 16.10.2014)

<sup>114</sup> Kitabın baskıları ile ilgili en son bilgi Can Yayınları’ndan temin edilmiştir. (15.10.2014)

<sup>115</sup> <http://www.thehugoawards.org/hugo-history/1946-retro-hugo-awards/> (erişim tarihi: 13.10.2014)

Bir insanın yazı yazmasının “*ego, estetik coşku, tarihsel dürtü, politik amaç*”<sup>116</sup> gibi dört sebebi olabileceğini söyleyen Orwell, Hayvan Çiftliği’ni yazışını, *politik amaç* sebebine bağlamaktadır.<sup>117</sup> Eser, “*Bir Peri Masalı*” alt başlığıyla sunulduğundan ve anlatımın fabl özellikleri sergilemesinden dolayı ilk bakışta “*politik amaç*”tan uzak gibi görünse de günün koşulları göz önüne alındığında ve metin derinlemesine irdelendiğinde Orwell’ın 1917 Bolşevik İhtilali’nden II. Dünya Savaşı’na kadarki Rusya’nın durumunu eleştirdiği görülmektedir. Bu noktada anlatımın temel mekânı olan Hayvan Çiftliği’nin bulunduğu yer İngiltere’ymiş gibi algılansa da yazarın hiciv oklarını yönelttiği yer de Sovyet Rusya olmaktadır. Sovyet Rusya’nın o günkü durumunu algılamanın hem eseri hem de Orwell’ın “*politik amaç*” sebebini çözümlememize katkısı olacağı kanaatindeyiz: Bolşevik İhtilali’nin temellerini Fransız İhtilali’nden beri süregelen değişimlerde aramak gerekmektedir. “*Bu gelişmeleri de üç ana nokta etrafında toplayabiliriz: Fikir akımları, köylü meselesi ve işçi meselesi.*” (Armaoğlu, 2007: 128) Rusya’daki değişim rüzgarları 1825’teki ilk ayaklanmayla beraber başlamışsa da son şeklini ancak 1917’de alabilmiştir. Çeşitli fikir akımları toplumda kendine yer bulmaya başlamıştır ancak bunlardan en etkilisi Marksizm olmuştur. “*O tarihte, Rus aydınlar arasında Marksizm’in hızla yayılmasının nedeni; Rusya’da sanayinin yayılması ve Batı liberalizminin rolünü Rusya’da oynayabilecek bir burjuva geleneğinin ya da burjuva siyaset felsefesinin bulunmamasıydı.*” (Carr, 2006: 20) Rusya’daki endüstrileşmenin çocuk işçi, uzun mesai, az ücret, sağlıksız koşullar vb. ağır sonuçları bulunması nedeniyle bu akım hızla kendine taraftar buldu. Grevler ve dolayısıyla sendikalaşma

---

<sup>116</sup> Sheer egoism, aesthetic enthusiasm, historical impulse, political purpose. (Crick, 1994: 3-4)

<sup>117</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Crick, 1994: 6.

başladı, dernekler kuruldu.<sup>118</sup> “*Bunlardan bir tanesi de 1895’de Lenin (Vladimir Ilyiç Ulyanov) tarafından Petersburg’da kurulan İşçi Sınıfının Kurtuluşu İçin Mücadele Birliği’dir.*” (Armaoğlu, 2007: 130) Savaş ortamı, onun getirdiği ağır sonuçlar ve temelde halkın gıda sorunu yaşaması ile 8 Mart 1917’de Petersburg’da kanlı çatışmalara sahne olan halk gösterileri başladı. 16 Mart 1917’de Çar tahttan çekildi ve geçici bir hükümet kuruldu fakat bu hükümet savaşa devam ederek başarısızlıklar yaşayınca ayaklanmalar yeniden başladı. Ardından yaşanan süreçte 7 Kasım 1917’de Bolşevikler iktidarı ele geçirdi ve Bolşevik rejim, Lenin önderliğinde başlamış oldu.<sup>119</sup> Orwell’in eseri bu durumlara yöneltilen bir hiciv olmakla birlikte kendi ifadesiyle “*hiçbir kitap politik önyargılardan tamamen bağımsız değildir*<sup>120</sup>”in de kanıtı olmaktadır. Öte yandan eserin hiciv olduğuna dair yazarının herhangi bir notu yoktur ancak Hodgart’ın da ifade ettiği gibi “*hayvan halk masalları hiciv ile ilişkilidir.(...) ve bunun en ünlü modern örneği George Orwell’in politik fabli Hayvan Çiftliği’dir.*”<sup>121</sup>

1943 yılında yazılmasına rağmen yayıncıların çekincelerinden kaynaklı sansür nedeniyle ilk defa 1945’te yayımlanan bu eser, biçim ve içerik olarak roman türüne dâhildir. On bölüme ayrılan eser, Animalist Devrim’in yüksek ideallerini ortaya koymaktadır. Aktarılmak istenen temel mesaj, çiftliğin hayvanlar tarafından ele geçirilmesinden sonra yazılan Yedi Emir’in son maddesinde gizlidir: “**BÜTÜN HAYVANLAR EŞİTTİR!**” Ancak bu ifade, anlatımın sonunda “**BÜTÜN HAYVANLAR**

<sup>118</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Armaoğlu, 2007:128-130.

<sup>119</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. McNeill, 2008: 696; Armaoğlu, 2007: 128- 132; Carr, 2006.

<sup>120</sup> “No book is genuinely free from political bias.” Crick, 1994: 4.

<sup>121</sup> Hodgart, 1969: 24.

*EŞİTTİR AMA BAZI HAYVANLAR DİĞERLERİNDEN DAHA EŞİTTİR!*” şekline dönüşecektir. Bu değişim, bütün anlatımı özetler niteliktedir.

Esere yapılan sansürden ve CIA ile George Orwell hakkında yapılan yorumlardan<sup>122</sup> bahsetmemiz gerekmektedir. CIA’in bu esere yoğun ilgi göstermesinin temelinde propaganda yapma isteği bulunmaktadır ki bu durum sadece ilgi olarak kalmamış maddi destek şeklinde de vücut bulmuştur. CIA etkisini, film ile kitap arasındaki bariz farklılıktan da anlayabilmemiz mümkündür. Filmin yapım aşamasında “*metinle ilgili sorunlar, metnin sonunun değiştirilmesiyle*”<sup>123</sup> çözüldü. Kitabın sonunda diğer hayvanlar, insanları yenip domuzlara yenilirler çünkü komünist domuzlarla kapitalist insanları birbirinden ayırt etmenin imkânı kalmamıştır, kısacası insanların yerini artık domuzlar almıştır; filmin sonunda ise domuzların insanlara benzediğini gören diğer hayvanların yeni bir devrimle domuzları yok ettikleri ve çiftliği ele geçirdikleri görülmektedir. Bu değişiklikle CIA, gerçekleşmesi için yoğun kültürel savaş yürüttüğü “komünizm yıkılacak” mesajını vermeyi başarmıştır.

**Olay Örgüsü:** Hayvan Çiftliği’nin sahibi Bay Jones, gece kümesin kapısını örter ama fazlasıyla sarhoş olduğu için tam olarak kapatamaz. Çiftlikteki bütün hayvanların derinden saygı duyduğu Koca Reis, bütün hayvanları rüyasını anlatmak için ahırda toplar ve rüyasındaki çiftlik hayatını anlatır. Vermek istediği asıl mesaj,

---

<sup>122</sup> Ayrıntılı bilgi için bk.Erhanlı, 2003; Leab, 2007; <http://www.timeshighereducation.co.uk/news/the-cias-role-in-animal-farm/106770.article> (erişim tarihi: 04.11.2014); <http://www.theguardian.com/culture/2003/mar/07/artsfeatures.georgeorwell> (erişim tarihi: 04.11.2014).

<sup>123</sup> Saunders, 2009: 417.



“hiçbir hayvan hiçbir insan tarafından istismar edilemez” şeklindedir. İnsana karşı savaşırken ona benzenmemesini detaylarıyla öğütleyen Koca Reis, çiftlikteki hayvanlara “İngiltere’nin Hayvanları” şarkısını ezberletir. Üç gün sonra Koca Reis ölür fakat onun düşünceleri hayvanlar arasında yaşamaya devam eder. Bir hafta sonra, Bay Jones ve adamları hayvanları beslemeyi unuturlar. Napoléon ve Snowball adlı okuryazar domuzlar yönetimi ele alır, Koca Reis’in öğretilerini bir düzene koyarak adına Animalizm derler. Koca Reis’in talimatları özgür ve eşit topluluğa açıklanır. Hayvanların uyması beklenen Yedi Emir, ahırın duvarına yazılır ancak bunu bütün hayvanlar okuyamaz çünkü pek çoğunun okuma yazması yoktur. Çiftliğin adı artık “Hayvan Çiftliği” olarak değişmiştir ve genel durum itibarıyla geçmişe göre daha verimli ve mutlu bir atmosfer yaşanmaktadır. Hayvanlar mükemmel bir topluluk haline gelmiş gözükmektedirler. Öyle ki hasat rekor bir zamanda bitirilir. Bu arada Snowball hayvanlara okuma yazma öğretirken Napoléon yavru köpeklerin eğitimiyle ilgilenmektedir. Öte yandan çiftlikte elmalar ve sütler esrarengiz bir biçimde kaybolmaktadır. Squealer, bunların domuzlar tarafından alındığını haber verir. Hayvan Çiftliği’ndeki devrimin haberi kasabada hızla yayılır ve yan çiftliklerdeki Frederick ve Pilkington kendi hayvanlarının da ayaklanmasından korkmaya başlarlar. Bu arada Napoléon ve Snowball, yel değirmeni yapılıp yapılmaması üzerine zıtlaşmaya başlarlar. Napoléon, eğittiği köpekleri Snowball’un üzerine saldırtarak onu çiftlikten kaçıtır. Aradan üç hafta kadar zaman geçtiğinde Napoléon, hayvanlara ağır ve sıkı şartlarda çalışarak yel değirmeni yapacaklarını açıkladığında bütün hayvanlar şok olurlar. Napoléon diğer çiftliklerle ticarete başlar, hayvanlar buna karşı çıkarlarsa da Squealer, bunun Koca Reis tarafından yasaklanmadığını söyler. Ardından domuzlar yataklarda yatmaya başlarlar, yine Squealer, bunun savunma

amaçlı olduğunu söyleyerek hayvanları oyalar. Bu arada duvardaki talimatlar da yavaş yavaş değişmektedir. Fırtına yel değirmenini yıkar, Napoléon bunu, Snowball'un sabotajı olarak gösterir ve hayvanlar yeniden inşa etmeye başlarlar. Napoléon'un güveni arttıkça gücü kötülüklerde kullanması da artar. Çiftlikte hayat gitgide zorlaşmakta hayvanlar açlık çekmektedir. Domuz yavruları ayrı bir bölmede eğitilmektedir. Napoléon, artık bütün hayvanları kontrol altına alır. Domuzlar artık iki ayakları üzerinde yürümeye, giysi giyip, sigara içmeye ve gazete okumaya başlarlar. Bir akşam insanlarla birlikte yemek yerler ve artık hangisi insan hangisi hayvan karışmıştır. Duvardaki yazı da tek bir cümleye indirgenmiştir: "*Tüm hayvanlar eşittir ama bazı hayvanlar diğerlerinden daha eşittir!*"

**Şahıs Kadrosu:** Eserin gidişatı içinde başkişi kavramı değişkenliğe uğramaktadır. Karşımıza çıkan ilk başkişi **Koca Reis**'tir. Diğer hayvanlar tarafından büyük bir saygı gören Koca Reis, çiftlikteki en yaşlı hayvan olması ve bilgeliği sebebiyle çiftliğin doğal lideridir. Marksizm ve Leninizm ile örtüşen düşünceleri, "*Bütün hayvanlar eşittir.*" vb. konuşmalarına yansımaktadır. Kısa bir süre içinde hayatını kaybetse de eserin tamamında onun fikirlerinin devrime ve hayvanlara esin kaynağı olduğunu görebilmekteyiz. Diğer şahıslara oranla hicve katkısı yok denilecek kadar azdır. Koca Reis'in sahneden çekilmesiyle iki isim başkişi konumuna taşınmıştır: **Napoléon ve Snowball**. Orwell'in Stalin ve Troçki<sup>124</sup> karşılığı olarak kurguladığı görülen<sup>125</sup> bu iki domuz, çiftliğin yönetimini ele alırlar. İkisi birlikte hareket eder gözükseler de aralarında, Stalin ve Troçki arasındaki gibi,

<sup>124</sup> Bu isimlerle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. [http://tr.wikipedia.org/wiki/Josef\\_Stalin](http://tr.wikipedia.org/wiki/Josef_Stalin) ve [http://tr.wikipedia.org/wiki/Lev\\_Tro%C3%A7ki](http://tr.wikipedia.org/wiki/Lev_Tro%C3%A7ki) (erişim tarihi: 24.04.2014)

<sup>125</sup> Shuttleworth, 2003: 7.

bir çekişme söz konusudur. Öte yandan Napoléon hep daha sessiz kalmaktadır ki Napoléon'un sessizliğinin ardında Snowball'u saf dışı bırakmak planı olduğu görülecektir. Olayları kendi lehine çevirmeyi iyi bilen Napoléon, Squealer aracılığıyla hayvanları manipüle etmektedir. Zaman içerisinde kazandığı güçle Koca Reis'in düşüncelerini kendi yararına uygun biçimlendiren ve ondan tamamen zıt yönde bir tavır içerisine girdiği görülen Napoléon, tipik bir diktatör olmuştur. *“Napoléon haftalık buyrukları asker gibi, sert bir sesle okuyor, İngiltere'nin Hayvanları şarkısı tek bir kez söyleniyor ve herkes dağılıyordu.”* (Orwell, 2011: 74) Eserde *“daha canlı, daha hayat dolu bir domuzdu; hem ağzı iyi laf yapardı, hem de daha yaratıcıydı.”* (Orwell, 2011: 30) şeklinde tanımlanan Snowball, çiftliğin entelektüel karakteridir. Hayvanların eğitimine önem veren, onlara okuma yazma öğretmek için çabalayan Snowball, Napoléon'un güçlendiğini, köpekleri kendi adına eğittiğini fark edemeyerek ihanete uğrar ve çiftlikten kaçarak uzaklaşmak zorunda kalır. Bu gelişmenin ardından eserdeki tek başkışı Napoléon olur ve eser onun etrafında şekillenerek devam eder. Gerçek hayatta yaşananlar da anlatıdakilerle birebir örtüşmektedir. Troçki, “silahsız peygamber” ve devrimin ikinci adamı olarak anılırken Stalin “kostümsüz imparator” olarak tanımlanmaktadır. Öte yandan Stalin, Troçki'yi her şeye rağmen dikkate almamaya devam ederken bir yandan da onu SSCB için büyük bir tehlike olarak görmekteydi. Nitekim onu etkisiz hale getirmek için çeşitli hamlelerde (Troçki hasta yatarken seçimleri yapmak vb.) bulunmuştur.<sup>126</sup> Bu noktada asıl hiciv, Napoléon'un karakteri üzerinden yapılmakta, sinsî ve ayak oyunlarına başvuran bir görünüm okura sunulmaktadır.

---

<sup>126</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. <http://erdalguven.wordpress.com/2013/02/10/dusman-yoldaslar-kostumsuz-impator-stalin-silahsiz-peygamber-trockiye-karsi/> (erişim tarihi: 10.09.2014)

Norm karakterlerin birinci derecedeki kahramanın bütünleyicisi olduğunu, roman boyunca başkahramana yardım ederek onun eksikliğini kapattığını belirtmiştik. Bu romandaki norm karakter, **Squealer** adlı domuzdur. Napoléon'un diktalarını hayvanlar arasında yaymak, onları olmayan durumlara inandırmak ve serzenişlerini tersine çevirerek onları ikna etmek temel özellikleridir. Eserdeki "*Squealer için 'Karayı ak yapar' derlerdi.*" (Orwell, 2011: 31) ifadesi bütün bunları özetler niteliktedir. Kısacası Squealer, yalanlar söyler, yarı gerçekleri anlatır, hayvanların -özellikle koyunların- beyinini yıkar ve buyrukları yeniden yazarak propaganda yapan bir karakter olarak rol alır. Squealer, öyle ikna edici tavırlar sergilemektedir ki hiçbir hayvan onun açıklamalarına itiraz etmez, onunla herhangi bir tartışmaya girmezdi: "*Squealer'in açıklamasına bakılırsa, tayınlarda çok katı bir eşitlik, Hayvancılığın ilkelerine aykırıydı; yiyecek sıkıntısı varmış gibi görünebilirdi, ama gerçek hiç de öyle değildi.*" (Orwell, 2011: 124) Burada hicvedilen kişinin 1946'da Stalin tarafından Kültür Bakanlığı görevine getirilen, Stalin üzerinde önemli etkileri bulunan ve onun fikirlerinin propagandasını yapan Andrey Jdanov<sup>127</sup> olduğunu düşünmekteyiz.

Bu romanda, anlatımın gelişiminde değişime, dönüşüme uğramayan tek bir karakteristik özelliği sembolize eden karakterler ise şöyledir: Boxer, Benjamin, Mollie, Moses, Pilkington ve Frederick'tir. Devrimin en önemli destekçilerinden olan **Boxer**, sadık, güçlü ve çok çalışkan bir attır. Çiftlik kurallarına sonsuz bir bağlılığı olan Boxer, domuzlara sorgulamaksızın itaat eder ve her lafının sonunu

---

<sup>127</sup> A. Jdanov hakkında ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.historyinanehour.com/2012/02/26/andrei-zhdanov-summary/>, <http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3404101522.html>, <http://russiapedia.rt.com/prominent-russians/politics-and-society/andrey-zhdanov/> (erişim tarihi: 20.09.2014)

“*Daha çok çalışacağım!*” ya da “*Napoléon her zaman haklıdır!*” diyerek bitirir. Eserin sonuna doğru çiftlikte yaşanan sıkıntıların farkına varsa da domuzları suçlamayı aklına bile getirmez. Orwell’ın sistem eleştirisini Boxer’ın ölümünde görebilmekteyiz. Onun bu bağlılığı ve çalışkanlığı, hayatını bir tutkal fabrikasında bitirmesine engel olamamıştır. Öte yandan bu karakterde aslında o günün toplumundaki işçi sınıfının temel problemlerini de gözlemlemek mümkündür. Bu noktada asıl benzerliği Sovyet İşçi Alexey Grigoryevich Stakhanov ile kurulmuştur. Stakhanov, sömürüldüğünü fark etmeden yeni ulus için durmaksızın çalışan sadık bir kömür işçisidir. Tek vardiyada 227 ton kömür çıkarma rekoruyla Times’a kapak olan Stakhanov, ardından gelenlerin idolü olmuştur.<sup>128</sup> Gücü neredeyse geri kalan hayvanların tümüne eşit olarak tanımlanan Boxer üzerinden bir fikre körü körüne bağlanan insanlar hicvedilmiştir.

Çiftliğin en yaşlı ve en huysuz hayvanı olan **Benjamin**, zeki, alaycı ve Boxer ile Clover’ın sadık arkadaşıdır. Boxer’a hayran olan bu eşeğin yüzü hiç gülmez. Emirleri okumayı reddeder. İnatçı ve uyuşuk bir tavır içindedir, hiçbir şeye karışmak istemez. Onu kart karakter yapan temel niteliği, Orwell’ın Benjamin’i yanlışlıkları görüp de hiçbir şey yapmayanları hicvetmek için kullanmasından kaynaklanmaktadır.

Eserde “*saçı uzun akli kısa, beyaz kısrak*” (Orwell, 2011: 21) olarak betimlenen **Mollie**, Çar’ın altında ayrıcalıklı bir yaşam süren Beyaz Ruslar’ı temsil etmektedir. Koca Reis’in tarif ettiği gibi diğer hayvanlarla benzer acıları yoktur.

---

<sup>128</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. [http://en.wikipedia.org/wiki/Alexey\\_Stakhanov](http://en.wikipedia.org/wiki/Alexey_Stakhanov) (erişim tarihi: 24.04.2014)

Devrimin faydaları hakkında diğerkleriyle hiçbir şey konuşmaz ve diğerkleri kadar devrim için çaba harcamaz. Bütün derdi şeker yemek ve kurdele takabilmektir. Bu istekler onun çiftlikten kayboluşunun da temelini oluşturur. Devrime karşı bir tavır sergiliyor gözükse de bunun altında kendi yaşam şartlarının değişmesine karşı oluşturmaktadır.

Eserde Bay Jones'un gözdesi olarak tanıtılan **Moses**, gammaz, dedikoducu ama ağzı iyi laf yapan bir kuzgundur. Romanda asıl sembolize ettiği Rus Ortodoks Kilisesi'dir. Zamanla evcil bir hayvana benzemesi, Rus Ortodoks Kilisesi'nin Çar'ı desteklemesiyle<sup>129</sup> ilişkilendirilmektedir. Moses'in anlattığı şu masal Orwell'in cennet algısı üzerinden kilisenin hicvedildiğinin göstergesidir: “*Sözümona, Balbadem Diyarı denen gizemli bir ülke vardı, bütün hayvanlar öldükleri zaman oraya gidiyorlardı. Moses'a bakılırsa bu ülke gökyüzünde bir yerde, bulutların az ötesindeydi.*” (Orwell, 2011: 32)

Genelde hiçbir şeyi umursamayan ve sarhoş olan **Bay Jones**, Beylik Çiftlik'in hayvanlar tarafından ele geçirilmeden önceki sahibidir. Romanovları (Çar ve ailesi) temsil etmektedir.<sup>130</sup>

Foxwood adlı çiftliğin sahibi **Pilkington**, eserde “*rahatına düşkün, efendi bir adam*<sup>131</sup>” şeklinde tanımlanan bir çiftçidir. Alegorik olaraksa Napoléon gibi yönetimi altındakileri sömürmeye istekli olan Churchill'in yönetimindeki Britanya'yı temsil etmektedir. Pinchfield adlı çiftliğin sahibi **Frederick** ise eserde “*kabadayı, kurnaz*

---

<sup>129</sup> Shuttleworth, 2003: 8.

<sup>130</sup> Shuttleworth, 2003: 8.

<sup>131</sup> Orwell, 2011: 53.

*bir adamdı; ikide bir mahkemelik olurdu; dini imanı paraydı, elini veren kolunu alamazdı.*<sup>132</sup>” şeklinde tanımlanan bir çiftçidir. Alegorik olarak Almanya’yı özellikle de Hitler’i temsil etmektedir.

Anlatının herhangi bir yerinde ilgi odağı haline getirilerek derinlik kazanabilen ama metnin tamamına bakıldığında var olmamış olan karakterler ise Clover, Bayan Jones, Whymper, Diğer İnsanlar, Köpekler, Koyunlar, Kedi, Tavuklar, Domuzlar’dır. Sorgulamayan zihinlerin köleleşmesinin sembolü olan **Clover**, Orwell’in betimlemesiyle dört tay sahibi iriyarı anaç bir kısraktır. Sürekli nazik ve koruyucu bir tutum izler. Zihninde isyan ya da itaatsizlik kavramları yoktur. Boxer gibi o da Animalizm’in sadık bir mürididir. Orwell, sorgusuzca kendine sunulanları kabul eden insanları Clover üzerinden hicvetmiştir.

Romanda çok fazla yer almayan **Bayan Jones**, ya horlarken ya da çiftlikten kaçarken betimlenmiştir. “*Bayan Jones, yatak odasının penceresinden olup biteni görmüştü. Birkaç parça eşyayı topladığı gibi bir heybeye tıktırıp, çiftliğin arka yolundan savuşuverdi.*” (Orwell, 2011: 33) İvır zıvır işlerle uğraşan, ufak tefek ama açık göz bir adam olarak tanımlanan **Whymper**, Hayvan Çiftliği’nin dış dünya ile olan tek bağlantısıdır.

**Köpeklerin** bir kısmı domuzlarla yakın ilişkiler kurmuşlardı. Napoléon tarafından gizlice yetiştirilen köpek yavrularıyla o, ne derse onu yapacak kadar sadık bir görünümle aniden ortaya çıkarlar. Bu noktada Bay Jones’a kuyruk sallayıp ondan

---

<sup>132</sup> Orwell, 2011: 54.

bir şeyler uman köpeklerle Napoléon'a kuyruk sallayıp ondan beklentisi olan bu yavrular arasında hiçbir fark olmadığı gözlemlenebilmektedir. Orwell, her dönem çıkarlarına göre hareket eden insanları Köpekler üzerinden hicvetmiştir.

**Koyunlar**, topluluğun en aptal parçasıdır. Onların devrimden anladıkları da sınırlıdır: “Dört ayak iyi, iki ayak kötü”. **Kedi**, çok fazla adı geçen bir hayvan olmaz anlatıda. Onun varlığı daha çok kişisel çıkarlarının var olmasına bağlı olarak şekillenmiştir. Devrim için yaptığı çok az şey olmasına rağmen ondan yararlanmak istediği pek çok durum vardır ve Napoléon'a en başından beri karşı çıkan tek hayvan grubu olan **tavuklar** ile Stalin'e karşı direnen köylüler sembolize edilmiştir.<sup>133</sup>

Anlatımın başlangıcından itibaren genellikle zeki ve yetenekli olarak gösterilen **domuzlar** ise Animalizm'i anlayan ve diğer hayvanlara aktaran, çiftlikteki kararları alan ve yöneten bir görünüm çizmektedirler. Sonunda insanlarla aralarında hiçbir fark kalmayacak kadar Animalizm'den uzaklaşırlar ve başkalaşırlar. Bu domuzlar üzerinden Stalin'e yakın olan ve onun imkânlarından sonuna kadar yararlanan insan grubu hicvedilmiştir.

**Zaman:** Zaman olarak bir netlik söz konusu değildir, en azından anlatıda belirtilmez ancak yukarıda da bahsedildiği gibi Orwell'ın eleştirdiği 1917 Bolşevik İhtilali (Ekim Devrimi)'nden II. Dünya Savaşı'na kadarki Rusya'nın durumudur. Bunun dışında geneline bakıldığında da “*akşam, üç gece sonra, mart ayının ilk*

---

<sup>133</sup> “Yer yer patlak veren köylü ayaklanmaları, devrimci hareketin ilk aşamalarını desteklemişti. Fakat kritik an gelip çattığında, Çar'a ve onun subaylarına bağlı kalarak kent proleteriyasının devrimini ezen de üniforma içindeki köylü olmuştu.” (Carr, 2006: 66)



*günleri, diün gece, bir gece önce, haftanın birkaç gecesi”* vb. kullanımlarla zaman mefhumu verilmişse de bunlar da net bir zaman dilimini göstermekten uzaktır. Reel zamanda yaşanan toplumsal olaylar bir kenara bırakıldığında bu eserde de zaman kullanımının hicve doğrudan bir katkısı olmadığı kanaatindeyiz.

**Mekân:** Olayların geçtiği mekânların tasvir edilmesi okuyucunun hayal dünyasının yönlendirilmesi açısından oldukça önemlidir. Bu anlatıdaki ana mekân, Hayvan Çiftliği’dir. Olaylar burada gelişim göstermektedir ve esasen “Bu romanın ana unsuru mekândır” yorumunu yapabiliyoruz. Anlatı, başka bir mekânda kurgulansaydı karakterlerin varlığının ve karakteristik özelliklerinin bu kadar belirgin bir şekilde okuyucuya sunulamayacağı ve hicvin etkisinin bu kadar belirgin olamayacağı kanaatindeyiz.

**Anlatıcı:** Orwell, o anlatıcıyı Tanrısal/Olimpik konuma yerleştirmiştir. Anlatıcı her şeye hâkimdir, aynı anda pek çok detayın farkındadır. “*Bu anlatıcı, romanın bütününe, kişilerin ruh dünyalarına, zamanın öncesi, şimdisi ve sonrasına, uzayın her mekânına nüfuz eden soyut bir bilinçtir.*” (Çetin, 2011: 108) Kahramanların iç dünyaları hakkında bilgi sahibidir. O anlatıcı, yansız bir tutumla yer yer içten dışa yer yer de dıştan içe bir anlatı açısı kullanmıştır: “*Hayvanlar bir kez daha böyle bir davranışı anımsar gibi oldularsa da Squealer onları bir kez daha durumun hiç de öyle olmadığına inandırmayı başardı.*” (Orwell, 2011: 81) Bu anlatıcının seçilmesi hicvedilecek unsurların daha belirgin sunulmasını sağlamıştır.

**Üslup:** İlk bakışta çocuk kitabı algısı uyandıran Hayvan Çiftliği'nin alt başlığı da bunu destekler niteliktedir: “*BİR PERİ MASALI*”. Bu kitap bir peri masalı olsaydı, anlatının iyi-kötü çatışmasına dayanması gerekirdi ve sonunda iyi olan kazanırdı ancak kitapta, iyilerin ödüllendirilmekten çok cezalandırıldığı görülmektedir ki bu durum zaten anlatının iyi sonla bitme ihtimalini ortadan kaldırmaktadır. Bu noktada Orwell'in tür algısını yıkarak bir yazım gerçekleştirdiğini tespit etmek mümkündür. Sonuç olarak bu anlatı bir peri masalı olmaktan çok uzaktır aksine ağır bir hicivdir. Orwell anlatıyı kurgularken basit bir dil tercih etmiştir. Anlatının giriş cümlesi, okuyucuya bir peri masalına başladığı hissini verse de çiftliğin ele geçirilmesiyle birlikte anlatının boyutu da başkalaşmaktadır. Orwell, özellikle alegoriden çokça faydalanmıştır. Bunun yanı sıra dili oldukça açık ve sadedir. “*Çiy düşmüş çimenlerin üzerinde yuvarlanıyor, tatlı yaz otlarını koparıp yutuyor, kara toprağı eşeleyip havaya savuruyor, toprağın güzelim kokusunu içlerine çekiyorlardı.*” (Orwell, 2011: 37) gibi ifadelerle hayvanların dış görünüşlerinden çiftlikteki hallerine, devrim öncesi ve devrim sonrası tasvirlerine kadar her şey çok net bir şekilde okuyucuya aktarılarak zihinde net resimler oluşması sağlanmıştır.

**Sonuç olarak,** Hayvan Çiftliği bir hiciv eseridir. Bizi bu çıkarıma, öncelikle eserin alt metninde hicvedilen dönemin sosyal ve siyasal durumu götürmektedir. Bunun yanı sıra eserin bir çocuk kitabı havasında sunulmuş olması da yine eserde hicvin başlangıç noktasını oluşturmaktadır çünkü “bir peri masalı” alt başlığına sahip olan eser, içerik bakımından bu yapısal ögeye ters bir görünüm çizmektedir.

Yazıldığı dönemde yaşayan/yaşamış şahısların alegorik sunumundan ibarettir ve –her ne kadar göreceli bir kavram da olsa- mutlu bir sonla bitmemekte, eserde iyiler kazanmamaktadır.

Hicve ait işleyiş araçlarının kullanımı noktasında özellikle alegorinin varlığı eserin adında başlamaktadır. Alegorinin kullanımı aynı zamanda dolaylı anlatımın da eserin bütününde var olmasını sağlamaktadır. Söylenmek istenenler, verilmek istenen mesajlar ya da gerçek hayattaki karşılıklarını bulmamızı sağlayan ipuçları, karakterlerin söylemlerinden ve tipik özelliklerinden (örneğin, Alexander Stakhanov’un özelliklerinin Boxer’da vücut bulması vd.) anlaşılabilir.

### 3.3. Yervant Odyan, *Yoldaş Pançuni*

#### 3.3.1. Yazarın Biyografisi ve Sanatı

Yervant Odyan, 1869 yılında İstanbul Yenikapı'da doğdu. Seçkin bir aileye mensup olan Odyan, Ermeni Milleti Nizamnamesi (1863) olarak bilinen Osmanlı'daki ilk anayasa örneğinin hazırlayıcılarından Krikor Odyan'ın yeğenydi. Berberyan Ermeni Okulu'nda okudu. Ermenice ve Fransızca eserler okuyarak yetişti. 1887'de ilk yazı ve çevirilerini yayımladı. Romanya, Yunanistan, Fransa, Mısır, İngiltere, Lübnan vb. ülkelerde bulundu ve bu ülkelerin yayın hayatında etkin şekilde yer aldı. 1908'de İstanbul'a döndü ve yedi yıl boyunca *Bizans* ([*Բյուզանդիոն*]Püzantion), *Vakit* ([*Ժամանակ*]Jamanak) ve *Özgürlük Kavgası* ([*Ազատամարտ*]Azadamard)gazetelerinde yazılar yazdı. 1910'da *Giyotin* ([*Գլուխհատ*]Karapnat) adlı mizah dergisini yayımladı. 1912-1914 arasında *Kara Kedi* ([*Սև Գառնի*]Sev Katu), 1913'te ise *Kudret Helvası* ([*Մանուշակ*] Manana) adlı mizah dergilerini yayımladı. 1919- 1922 yılları arasında *Muharebe* ([*Ճակատամարտ*]Cagadamard), *Son Havadis* ([*Վերջին Լուր*]Vercin Lur) ve *Vakit*'te güncel yazılar yazdı, *Mizah Yıllığı* ([*Երգիծական Տարեցույց*]Yergitsakan *Taretsuyts*) adlı dergiyi yayımladı. 1926'da Kahire'de ölmüştür.

Odyan'ın eserlerinden bazıları *Yoldaş Pançuni* ([*Ընկեր Բ. Փանջունի*] *Inker Pançuni*), *Tefeci* ([*Վաշխարան*]Vaşharun), *Mütevellinin Karısı* ([*Թաղականի Կնիկ*] Tağakakin Kıniki), *12 Yıl İstanbul'dan Uzakta* ([*Տասներկու տարի Պոլսեն*

դուրս] *Tasnyerku Tari Polsen Durs*), *Bizim Vekillerimiz* ([*Մեր Երեսփոխանները*] *Mer Yeğespoğhanneri*), *Dünya Görüşlerim* ([*Իմ Աշխարհայացքների*] *İm Aşğharhayatskneri*), *Milli Hayırsever* ([*Ազգային Պարերարը*] *Azpayin Parerar*), *Lanetli Yıllar* ([*Անիծյալ Տարիներ*] *Anidzyal Tariner*), *Yeni Zenginler* ([*Նոր Հարուստներ*] *Nor Harustner*), *Abdülhamit ve Sherlock Holmes*' tur.<sup>134</sup>

### 3.3.2. Metin Analizi

Yervant Odyan'ın Ermenice olarak yazdığı asıl adı “*Inker P. Pançuni i Dzabilvar yev Vasburakan*” olan ve kısaca Yoldaş Pançuni (Ընկեր Փանջունի) adıyla bilinen ünlü üçleme<sup>135</sup>sinin çevirisi Aras Yayıncılık tarafından 2000 yılında basılmıştır. 2013 yılında 4. baskısı yapılan çeviride 1938 yılında Aleksandr Saruhan tarafından çizilen ve artık eserle bütünleşmiş olan karikatürler de yer almaktadır. Minassian'ın verdiği bilgiye göre, “1908'deki bir Hınçak saldırısına kurban giden yazar *Arpiar Arpiaryan*'ın anısına adanmış olan yapıt, *Ermeni devrimci partilerini ve onların sosyalist ideolojilerini sarakaya almaktadır.*” (Minassian, 2014: 236) Eser, yazıldığı dönemde yaşanan gerçek olay ve olgularla sıkı bir bağlantı içindedir. Yazar, bulunulan ortamı ve kendini devrimci, vatansever olarak gösteren ama iş

<sup>134</sup> Yervant Odyan ve hayatı hakkında detaylı bilgi için bk. Boyacıyan, 2013; Օսյան, 1989; Odyan, 2010; [http://hy.wikipedia.org/wiki/Երվանդ\\_Օսյան](http://hy.wikipedia.org/wiki/Երվանդ_Օսյան); [http://en.wikipedia.org/wiki/Yervant\\_Odian](http://en.wikipedia.org/wiki/Yervant_Odian).

<sup>135</sup> Burada üçleme tabirinin kullanılmasının nedeni eserin bölüm bölüm yayımlanmasından ileri gelmektedir. İlk olarak 1911 yılında “Arakelutyun mı i Dzabilvar/Dzabilvar Misyonu” basılmıştır ardından 1914'te “Inker P. Pançuni i Vasburakan/ Yoldaş Pançuni Van'da” ve 1923 yılında da “Inker P. Pançuni Taragrutyan Meç/ Yoldaş Pançuni Sürgünde” yayımlanmıştır.

pratiğe gelince tam tersi bir görünüm çizen insanları özellikle de Taşnak ve Hınçak partisi üyelerini eleştirmektedir.<sup>136</sup> Ayrıca eser, 1992 yılında senaryolaştırılarak beyaz perdede de yer almıştır.<sup>137</sup>

Eserin gerçek bir şahsı anlattığını hayal edersek bir biyografi özelliği sergilediğini söylemek mümkün olacaktır. Çünkü asıl konuya geçilmeden hemen önce Yoldaş Pançuni'nin çocukluğu, eğitimi, aile ilişkileri gibi pek çok veriye yer verilmiştir. Buradaki anlatımdan karakteri ve tepkileri ile ilgili ipuçları elde etmek mümkün olmaktadır ki bu da sonraki anlatımlarda karşılaşılan tuhaf ve abartılı tavırlarının zihinde daha anlaşılır olmasını sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında eser, kahramanın oluşum dönemini anlatması nedeniyle Bildungsroman<sup>138</sup> özellikleri gösterse de kahramanın olgunlaşmasıyla ideal bir sonuca varılamaması nedeniyle bu algı kesinlikten uzaklaşır. Eserin hatırlattığı bir başka tür ise Pikaresk roman<sup>139</sup> olmaktadır. Pikaresk karakterlerin, bir kurtuluş ve hayatta kalma amacı olarak kanunları ve sosyal değerleri çiğnemesinden yola çıkarak Yoldaş Pançuni'yi bu türe dâhil etmek istesek bile tezimizin kuramsal tartışma bölümünde belirttiğimiz “*bir metnin bir türe dâhil olması demek bunlardan birine ait olduğu anlamına gelmemektedir*” görüşünden yola çıkarak eserin, pikaresk roman için gerekli nitelikleri temsil etmediğini dolayısıyla bu türe de dâhil olamayacağını belirtmek isteriz.

---

<sup>136</sup> Boyacıyan'ın eser hakkındaki tespiti ise şöyledir: “Odyan, yukarıda sözü geçen roman üçlemesinde aşırı biçimciliği ve siyasi kurama mekanik yaklaşımı alaya alır.” (Boyacıyan, 2013: 199)

<sup>137</sup> **Filmi izlemek için:** Товарищ Панджуні/Հիւր Փանջունի/Comrade Pandjuni (1992), <http://www.youtube.com/watch?v=HkhB3eVhauU>.

<sup>138</sup> **Bildungsroman:** Alman edebiyatında başlayıp bütün dünya edebiyatlarında kendine yer bulan ve bireyin oluşum dönemi ile sonunda ulaştığı ideal durumu anlatan bir roman türüdür. **Ayrıntılı bilgi için bk.** Aytaç, 1990: 276-282; Ünal, 2005: 55-71; Tanrıtanır-Eleman, 2007: 65-79.

<sup>139</sup> Pikaresk roman ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Seven, 2007.

“Aydınlanma’nın taşıyıcısı olan *intelligentsia* kendine *Mesihvari bir devrimci* ve millî görev edinmişti: Ermeni halkını ‘*Asyaî karanlığı*<sup>140</sup>’ndan ve ekonomik geriliğinden çıkarmak, ona yüzyıllardır süren tabiyeti sırasında yitirdiği saygınlığı geri vermek, millî bir bilinç ve siyasal bir irade kazandırmak.” (Minassian, 2014: 21)

Yoldaş Pançuni bu aydınlanmayı taşıyacağı hayal edilen sözde devrimci ve vatanseverlerin abartılı bir şekilde vücut bulduğu bir tiptir. Meşrutiyet’in ilanı ile İstanbul’a -Odyan’ın deyişiyle- bir göktaş gibi düşmesinin ardında da bu devrimci(!) kimliği yatmaktadır. Ancak İstanbul’da istediği gibi bir çevre bulamayan daha doğrusu sesini duyuramayan biri haline gelen Pançuni, “*İstanbul’dan ziyade taşrayı uyandırmak, aydınlatmak, dönüştürmek*” gerektiğine karar verir ve Anadolu’daki yolculuğu da böyle başlar. Eserin Türkçe çevirisinde yer almayan “Yoldaş Pançuni Sürgünde” adlı kısımdaki yolculukları, Tarsus ve Halep’e de uzanmaktadır.

**Olay Örgüsü:** Babasının ölümünden elde ettiği miras payını İstanbul’da har vurup harman savurarak bitiren Pançuni’de Sosyalizm fikrinin oluşumu mizahi bir dille anlatılır: “*Pançuni, ağabeyinin üç yıl içinde servetini ikiye katladığını, çalışkanlığıyla şehirde hatırı sayılır bir isim yaptığını, kendisinin ise aynı sürede tüm servetini tükettiğini, beş parasız kaldığını gördü. Bu iki tabloyu yan yana koyup harmanladı, birleştirdi, çözümlendi, ayrıştırdı ve tüm bu kimyasal işlemler sonucu içinde sosyalizm doğdu.*” (Odyan, 2010: 24) Marsilya’ya ticaret eğitimi alması için

---

<sup>140</sup> **Bk. Özgün metinde yazarın dip notu:** “*Asyaî Karanlık* deyimi, Hınçakların da, Taşnakların da, SD’lerin de yazılarında geçmektedir. Batı Aydınlanma ve İlerlemesi’nin karşıtı olarak kullanılan bu deyim, İslamî Doğu uygarlığını aşağılayan bir anlam içeriyordu.” (Minassian, 2014: 21)

gönderilen Pançuni oradan Cenevre'ye geçerek Sosyal Bilimler Fakültesi'ne kayıt yaptırır ve ağabeyinden artık beş para beklememesini söyleyen bir mektup alıncaya kadar da orada kalmaya devam eder. Abisinden aldığı mektubu yorumlarken bile sosyalist bir tavır içindedir: “*Burjuvazi, aile ilişkilerinin yürek titreten duygu dolu peçesini yırtmış ve onu düz para ilişkisine indirgemıştır.*”<sup>141</sup> der. Parasızlık nedeniyle İstanbul'a gelir ancak artık o bir devrimcidir(!). İstanbul'da sesi cılız kalınca ulvi bir amaçla taşraya geçmeye karar verir ve kendine hedef olarak belirlediği Dzabilvar<sup>142</sup> köyüne vardığında insanların sınıfsal tabakalardan habersiz olduklarını görür ve “*Benim görevim önce sınıfsal ayrımları yaratmak, onlara bu sınıflara özgü talepleri elde etmenin yollarını göstermek olacaktır.*” (Odyan, 2010: 35) diyerek onlara bunu öğretmeyi kendine görev edinir. Köydeki herkesi sınıfsal ayrıma tabi tutarken aynı zamanda varolan ancak onun göremediği dostluk ve huzur ortamını da bozmaktadır. Pançuni, gözlerini her türlü gerçekliğe kapayarak sadece inandığı ilkelere adanmış bir hayat sürdürmektedir. Köyün zaten okuma yazma bilmeyen halkı onun her sözünü tuhaf bulmakta, yer yer okuma yazma bilen tek kişi olan papaz söylediklerine karşı çıkmaya çalışsa da her açıdan haklılığını ilan etmiş olan Pançuni'yle başa çıkamamaktadır. Pançuni'ye göre köydeki herkes bir toplumsal sınıfı temsil etmektedir: Papaz Der Sahak =Ruhbanlık

Res Serko = Tarımsal Kapitalist yani Burjuva

Nalbant Mıgo = İşçi sınıfı'dır. Kendine yeni yandaşlar bulma ve fikirlerini yayma amacıyla Kürt köyü Komraş'a gider ve orada Komraş Sosyal Devrimci Karl Marx Kulübü kurulması için faaliyetlerde bulunur.

<sup>141</sup> <https://www.marxists.org/turkce/m-e/1848/manifest/kpm.htm> (erişim tarihi: 15.03.2014)

<sup>142</sup> Dzabilvar, Arapgir/Malatya'ya bağlı bir köydür.



Öne sürdüğü fikirlerin kabul edilmeme ihtimaline tahammül gösteremeyen Pançuni, kabul ettirmek için şiddet yanlısı tavırlar sergilemekten ya da sergiletmekten hiçbir şekilde kaçınmamıştır. Sebep olduğu, el altından desteklediği şiddet durumlarını ise “kişisel sorumluluk, kişisel irade sonucu olmuştur ya da bütün bunların sorumlusu ağalar ve ruhbanlardır” gibi sözlerle açıklamaya, “*Kapıyı açık bulsak bile önce kırıp sonra gireceğiz!*” (Odyan, 2010: 98) söylemlerine rağmen aşılacak istediği düşüncelerin şiddet içermediğini savunmaya çalışmıştır.<sup>143</sup> Öte yandan “*Dünyanın bütün işçileri*” söylemiyle tek kişiye hitap etmesinin tuhaflığının yanında bu ifade Marks ve Engels’in manifestolarını “*Bütün ülkelerin proleterleri, birleşin*” şeklinde bitirişlerini hatırlatmaktadır. Köyde Pançuni’nin “bilinçli unsurlar” olarak sınıflandırdığı yandaşları da toplumsal sınıflarında “teker teker” yerlerini almıştır: *Toprak işçileri = Sımların Vartan*

*Aydın Gençlik = Deli Avo*

*Öğrenciler = Köyün küçük çocukları’dır.*

Pançuni, din adamını ve onun peşinden gidenleri “köle fikirliler” olarak ve bir başka yerde de dini “ortaçağ ruhbanlığı” olarak adlandırmaktadır. Okul binasının yapımı ile ilgili sunduğu taleplerin bir maddesi “din derslerinin kaldırılması”

---

<sup>143</sup>Bu şiddet yanlısı tutum tarihsel bir gerçeklikle de örtüşmektedir: Berlin Kongresi’nden sonra Ermeni sorununda iki yeni unsur ortaya çıktı. Bunlardan birincisi, 1880’de İngiltere’de ‘Türk Düşmanı’ Gladstone’un ve Liberal Parti’nin iktidara gelmesi ve Ermeni ıslahatı konusuna bir şiddet ve hırsla sarılmasıdır. İkinci unsur ise, “Ermenilerin, düş kırıklığının sonucu olarak, amaçlarını gerçekleştirmek ve davalarını yürütmek için, şiddet yoluna başvurmaya yani silahlı mücadeleye karar vermeleridir.” (Armaoğlu, 2007: 569)

şeklindedir. Marks'ın din hakkındaki fikirlerinin etkisi de “*Bizlerin birer partili olarak özgür düşünceli ve inançsız olmak zorunda olduğumuzu, ancak bireyler olarak da inanç sahibi hatta bağnaz olma özgürlüğümüzün olduğunu anlattım...*” (Odyan, 2010: 58)<sup>144</sup> cümlesiyle Pançuni'de de görülmektedir. Ve yine Marks'ın kadınların ortaklaşalığı hakkındaki görüşlerine de eserde rastlanmaktadır.<sup>145</sup> Dzabilvar'daki faaliyetleri arasında başkanlığına yaşlı ve sağır olan Sara'yı getirdiği Dzabilvar Bilinçli Kadınlar Öncü Birliği'ni ve Dzabilvar Ermeni Kadınları Fedakâr Grubu'nu kurmak, okulu ele geçirmek ve Der Sahak'ı esir almak, siyasi bir yanı olmasa bile kız kaçırma olayına dâhil olmak ve kadınların ortaklaşalığı üzerinden nutuklar atmak, Res Serko'nun evini basmak ile Kürtlerin köyde silahlı saldırılar düzenlemesine sebep olmak da bulunmaktadır. Bütün bu yaşananlardan sonra saklandığı yerden çıkan ve bu köydeki ulvi görevini tamamladığına kanaat getiren Pançuni, aydınlanmayı bekleyen yeni ufuklara doğru yola çıkar.

---

<sup>144</sup> Eserde Marks'ın din anlayışının da izleri görülmektedir. Marks'ın din üzerine görüşleri şu şekildedir: “Marx, dinin, insanın kendisine yabancılaşmasını imlediği görüşünü kabul eder. Marx'ın dini bir kenara attığına inanılır ama bu doğru olmaktan çok uzaktır. Marx, dinin, ‘kalpsiz bir dünyanın kalbi’ olduğunu, günlük gerçekliğin acımasızlığından kaçıp sığınılan bir liman olduğunu belirtir. Marx'ın görüşüne göre, geleneksel biçimiyle din ortadan yok olacaktır, yok olmalıdır da; ama bu, dinde içkin olumlu değerlerin insanlığın gelişimine büyük ölçüde yön veren idealler olabildiği için böyle olacaktır, yoksa dinin getirdiği idealler ile değerlerin yanlış anlaşıldığı için değil. Kendi yarattığımız tanrılardan korkmamalıyız, kendimizin gerçekleştirebileceği değerleri tanrılara bahşetmekten vazgeçmeliyiz. Ünlü deyişiyle söylersek din, ‘halkın afyonu’dur Marx’a göre. Din, bu dünyadaki mevcut koşullara müdahale etmeyi bir yana bırakmayı öğretmekte, mutluluk ve ödülleri ölümden sonraki hayata ertelemektedir. Böylelikle de dikkatlerin bu dünyadaki eşitsizlik ve adaletsizlikler üzerinde yoğunlaşması önlenmekte, insanlar öteki dünya vaadiyle avutulmaktadır.” (Giddens, 2005:532)

<sup>145</sup> “Halihazır burjuva aile yapısının, eski çağlardaki baskıcı temeller üzerine oturduğunu... Bir kadının sadece kocasına ait olmasının, mülkiyet gibi yanlış bir prensipten doğduğunu... İlkel toplumlarda, kadının belli bir eşe değil, genelde toplumun tümüne ait olduğunu... Hıristiyan aile yapısının, çağımızın ruhuyla bağdaşmadığını... Kadının kendi bedeninin mutlak sahibi ve onu nasıl kullanacağına karar verme özgürlüğü olduğunu...” (Odyan, 2010: 94) anlatmaktadır.

Yeni durağı olan Vasburagan<sup>146</sup>, da faaliyetlerine başlar. Buradaki ilk konuşmaları esnasında kendisine karşı çıkan ve birbirleri arasında kavga etmek yerine onlara zarar veren Kürt köylerine karşı birleşilmesini söyleyen bir adamın sonu dövülerek toplantıdan atılmak olur. Paņcuni'ye göre bu, hem toplantılarını bölmek hem de Kürt kardeşleriyle aralarındaki barışlıl ilişkileri zayıflatmak amacıyla olan bir provakasyondur. Buradaki faaliyetleri arasında Yeni Nesil ve zgr Aşk gruplarıyla işbirliği içinde iki genci evlendirip birkaç saat içinde boşanmalarını sağlayarak kadını başka biriyle evlendirmek isteğinin geri çevrilmesi üzerine kiliseye pencereden girerek zarar vermek, öğretmeninin sözünü dinlemeyip üstüne bir de mürekkep fırlatan bir çocuğun okuldan uzaklaştırılmasını da kendi hedeflerine ters bularak olaya dâhil olmak, ulha atölyesi çalışanlarına zorla grev yaptırarak atölyenin batmasına sebep olmak, Vasburagan'ın Ermeni Kadınları adı altında bir program bildirisi yayınlamak, kilisede kargaşa çıkararak zarar vermek, manastırı işgal ederek yağmalamak bulunmaktadır. Paņcuni, bu ulvi görevi esnasında adım attığı her yere felaket getirdiğini fark etmeyen, suçu başkalarına bulan ve içinden çıkamadığı anlara gelindiğinde köyü terk eden bir görünüm çizmektedir.

**şahıs Kadrosu:** Romanlarda en önemli anlatım unsuru kişilerdir. Kişiler anlatımlarda özne durumunda olabilecekleri gibi nesne durumunda da yer alabilirler. *“Klasik romanda figür, genellikle ‘kişi’dir yani insandır. Bu kişinin adı, sanı, soyu sopyu, işi gücü, mülkiyeti, karakteri, huy, geçmişi bellidir. Kişiye romanda var kılan asıl bu özellikleridir.”* (etin, 2011:142) ve romanlardaki kişiler temel olarak iyi ya da kötü şeklinde ayrılabilir. **Yoldaş Paņcuni**'de de bu ayrım

---

<sup>146</sup> Van.

gözlemlenmektedir. Buna göre, “*Olumsuz/ kötü kişiler, romancı tarafından kötü, çirkin ve zararlı bilinen değerlerle donanmış kişilerdir. Genellikle toplum için zararlı, yıkıcı, korku, endişe, yılgınlık ve ümitsizlik telkin ederler. Okuyucu, bunlar karşısında kızgınlık, tiksinti ya da korku duyar. Kimi zaman onu gülerek küçümser. Bunlar genellikle gülünç bir şekilde hicvedilen kişilerdir.*” (Çetin, 2011:144) Yoldaş Pançuni de bu kategoride değerlendirilebilecek bir yapı sergilemektedir. Öte yandan merkezî kişi olduğu için bütün anlatı onun etrafında gelişmekte diğer kişiler ise ona göre şekillenmektedir. Yoldaş Pançuni, karakterden çok tip niteliğindedir çünkü “*Tip, ayırıcı özellikleri olan bir zümrenin, bir grubun, bir sınıfın temsilcisi konumundadır... Tip, temsilcisi olduğu sosyal grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünün adeta bir sisteme kavuştuğu kişidir. Tip, kendine benzeyen birçok insanın ortak sorunlarını, özelliklerini ve dramlarını yansıtır.*” (Çetin, 2011:147) Pançuni de anlatıda döneminin devrimci sosyalist sınıfını tiplemektedir. Pançuni’nin sergilediği tip, konusuna göre tiplerin ayrımında “*sosyal tipler*” e dâhil olmaktadır çünkü sosyal tipler, insanların doğuştan getirmediği, sosyal şartlar nedeniyle sonradan kazandığı özellikleri sergileyen tiplerdir.<sup>147</sup> Yoldaş Pançuni’nin sergilediği özellikler arasında ilk sırayı gevezeliği almaktadır. Çocukluğundan itibaren etrafındakileri çileden çıkarıncaya kadar devam eden ve hatta kimse onu dinlemese de dinmeyen bir gevezelik... Esere göre geç konuşmaya başlaması nedeniyle sonrasında hiç susmamıştır. Diğer bir özelliği ısrarcılığıdır. Bu durum da çocukluğundan itibaren görülmeye başlanmış, kazandığı devrimci karakterde de varlığını sürdürmüştür: “*‘Hayır!’ diye ısrar ediyordu Pançuni. ‘Beş kere beş elli eder.’*” (Odyan, 2010: 21) Bu ısrarcı tavrını sosyalist düşünce sistemini en olmayacak yerlerde yayma

---

<sup>147</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Çetin, 2011:155.

çabasında da gösterebiliriz. Yoldaş Pançuni için önemli olan aklındaki gerçeğe geçmektir. Şartların hazır olup olmaması, insanların bunu algılayıp algılamaması onun çok da umrunda olmaz, önemli olan sosyalizmin yayılmasıdır. Yoldaş olarak etrafına topladığı kişilerin köydeki işe yaramaz adamlar, çocuklar ve sağır kadın gibi kişilerden oluşması bunun kanıtıdır. Fikirlerinin kabul edilmemesine tahammülü yoktur. Kabul ettirmek için her yolu mübah sayar. “*Uygun görürseniz, Gıduts, Lim, Alür veya Erciş’ten gönderilmişçesine, bu telgraftın sözlerini biraz değiştirerek yayımlayabilirsiniz.*” (Odyan, 2010: 121) sözleriyle amaçları uğruna hiçbir sahtekârlıktan çekinmeyen bir görüntü de sergilemekten geri kalmaz. Kısacası karşıt bir fikre olan tahammülsüzlüğü, olmayan başarılarından söz etmesi, ortalığı birbirine kattıktan sonra “Görevimi tamamladım” edasıyla orayı terk etmesi gibi tutumlar onun kendi yarattığı bir dünyada yaşadığını göstermektedir. Kısacası bu tip üzerinden sözde devrimciler hicvedilmektedir.

Romanlarda merkezî kişinin yanında yer alan yardımcı kişiler<sup>148</sup> de bulunur. Bu noktada norm karakterlerin birinci derecedeki kahramanın bütünleyicisi olduğunu, roman boyunca başkahramana yardım ederek onun eksikliğini kapattığını belirtmiştik. Bu romandaki norm karakter, **Der Sahak**’tır. Pançuni’nin aksi bir görünüm çizmektedir. “*Olumlu/ iyi kişiler, romancı tarafından iyi, güzel ve faydalı olduğuna inanılan değerlerle donanmış, yapıcı kişilerdir... Bunlar, belirleyici, yönlendirici konumda olan ve olayların üstüne çıkabilen, öncü, güçlü, iyimser*

---

<sup>148</sup>“Bu kişiler, tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır. Genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevleriyle ortaya çıkarlar. Roman incelemesinde çok fazla işlevsel değillerdir.” (Çetin, 2011:165)

*kişilerdir.*” (Çetin, 2011:143) Bu tanımlamaya göre Der Sahak, olumlu bir yardımcı kişidir. Yoldaş Pançuni’yi durdurmaya çalışan, yer yer köyün daha fazla zarar görmemesi için pes edip Pançuni’nin suyuna giden ve çoğunlukla da arabuluculuk görevi üstlenen biridir. Adeta dinin birleştirici, bütünleştirici ve hoşgörülü tavrının bir yansımasıdır. Der Sahak ne yaparsa yapsın sabit fikirli ve din karşıtı Pançuni’yi ikna edemez çünkü Pançuni’nin onun hakkındaki görüşleri sabittir: *“Köyde yaşlı bir papaz var, Der Sahak. O, ortaçağ ruhanilerini, gericiliği, obskürantizmi temsil ediyor. Kendisiyle sıcak savaşa girmek kaçınılmaz olacak.”* (Odyan, 2010: 35) Der Sahak ile Pançuni’nin hicvedilecek yönleri daha belirgin hale getirilmektedir.

Bu romanda, anlatımın gelişiminde değişime, dönüşüme uğramayan tek bir karakteristik özelliği sembolize eden karakterler ise şöyledir: Res Serko, Nalbant Mıgo, Deli Avo, Sara, Sarsapuni’dir.

**Res Serko**, üç tarlası, iki ineği, bir eşiği ve iki de keçisi olan, köyde sevilip sayılan iyi niyetli köylüyü temsil eden olumlu bir yardımcı kişidir. Bu mal varlığı ile köyün en zengini olduğu unutulmamalıdır ama bu zenginlik Pançuni’nin anladığı anlamda değildir ancak kendini amacına adayan Pançuni, köyün tamamının oldukça fakir olduğu gerçeğini de yadsıyarak Res Serko’yu köyün burjuvası ilan eder. Res Serko, Der Sahak ile birlikte Yoldaş Pançuni’nin baş düşmanlarıdır. Ne yaparsa yapsın Pançuni’yi o da ikna edemez.

**Nalbant Mıgo** da kendi halinde yaşayan, nalbantlık yaparak geçimini sağlayan ve kimseye isyan etmeyi düşünmeyen olumlu bir yardımcı kişidir. Toplumsal sınıflandırma yaratmaya ant içmiş olan Yoldaş Pañuni, “*Dzabilvar’da işçi sınıfı aynı zamanda demirci olan nalbant Mıgo’dan oluşuyor.*” (Odyan, 2010: 36) tespitiyle Nalbant Mıgo’yu sosyalist sistem tarafından ezildiğini varsaydığı sınıfa yani işçi sınıfına dâhil etmiştir.

**Deli Avo**, köydeki olumsuz kişilerden biridir. Pañuni’den önce de pek çok olumsuz tavır sergilemiş olan Deli Avo, köyde pek de sevilmediği anlaşılan olumsuz bir yardımcı kişidir. Onun bu geçmişi Pañuni için yüce bir değer varsayılır çünkü ona göre Deli Avo da düzene karşıdır. Deli Avo, anlatıda kötü huylarını devam ettirirken karşımıza çıkıyor ve bu durum Pañuni’nin yüce ideali için kabul görebilir niteliktedir.

**Sara**, Pañuni’nin sosyalist hareketinin kadın kolu olacağını düşündüğü Dzabilvar Bilinçli Kadınlar Öncü Birliği’nin ilk ve tek üyesiydi. Buradaki ironi diğerlerinden çok daha fazla göze çarpmaktadır. Köyde yaşayan hiç kimse Pañuni’yi anlamıyordu ama bu kadının anlamamak için çok daha geçerli bir sebebi vardı: Sağır olmak! Yoldaş Sara da diğer yardımcı kişiler gibi Pañuni’nin amacından habersizdir ve oğlu Garo’yla yaşayan dul bir kadındır.

**Sarsapuni**, Pañuni’ye Van’daki macerasında eşlik eden Pañuni ile benzer özellikler gösteren, “*Kahrolsun İstanbul, yaşasın taşra!*” diyerek daha çok İstanbul Ermenilerine kafayı takmış, taşrayı onlara düşman etmeyi amaçlayan olumsuz sosyal

bir tiptir. Bu karakterlerin hepsiyle cahil, kolayca ele geçirilebilen, saflığın sınırlarını zorlayan insanlar hicvedilmektedir.

Anlatının herhangi bir yerinde ilgi odağı haline getirilerek derinlik kazanabilen ama metnin tamamına bakıldığında var olmamış olan karakterler ise Pançuni'nin babası, Pançuni'nin ağabeyi, Keleş Mirgo, Gırboların Seço'nun kızı, Sımların Vartan, Garo, Serko'nun iki oğlu, Siho can, Pırenlerin Haro, Goloşların Seto, Haso, Kocakarı Maro, Nazlı, Nazlı'nın kocası Heço, Gayzak, Öğretmen hanım, B. Setrak, B. Vartan, Magar Mirgoyan, Şant ve Voroduni'dir.

**Pançuni'nin babası** ve **ağabeyi** anlatının başında görünüp kaybolurlar. **Keleş Mirgo**, Komraş Köyü'nde Pançuni'nin kaldığı evin sahibi ancak sonradan onu köy çıkışında soyanların da başında o vardır. **Gırboların Seço'nun kızı**, Deli Avo tarafından "doğal ihtiyaçlar sonucu" ilişki kurulan Dzabilvar sakini. **Sımların Vartan**, aslında Res Serko'nun yanında çalışan bir ırgattır, işlediği bazı kabahatlerden dolayı işten çıkarılmıştır. Res Serko'ya dış bileyen Pançuni bu durumu fırsat bilerek bu saf köylüyü de kandırmaya çalışır. Oysaki Vartan, Res Serko'dan özür dileyerek işini geri almayı böylelikle de geçimini sağlamaya devam etmeyi uman diğer bir yardımcı kişidir. **Garo**, sağır annesiyle yaşayan, uyanık ve yaramaz bir çocuk olarak karşımıza çıkmaktadır. Pançuni'nin tasarladığı bölümlerinde öğrenci birliği de yer almaktadır ve Garo bu öğrenci birliğinin başkanlığına getirilir, etrafında da köyün diğer çocuklarını toplar. İşlediği birtakım cinayetlerden sonra Meşrutiyet nedeniyle ilan edilen genel aftan yararlanarak hapisten çıkmış biri olan **Haso**, Komraş Karl Marks Kulübü sekreteri olarak anlatıdaki yerini alır. **Kocakarı**



**Maro**, Paņuni'nin çağrı-bildirisini yiyerek parçalayan keçinin sahibi yaşlı kadın. Sıho Can'ın gelinlerinden olan **Nazlı**'nın, Sımların Vartan tarafından "kendi rızasıyla" kaçırıldığı ve **kocası Heço**'nun da onu geri almak isteyip başarısız oluşunun anlatıldığı kısımda karşımıza çıkarlar. **B. Setrak**, Van'da çağrı-bildiri dağıtma işini üstlenen kişidir. **Gayzak, Öğretmen hanım**'a karşı gelerek ona mürekkep kabını fırlatan, yedi yaşında bir oğlandır. Bu iki fon karakter, Paņuni'nin Van'da yaşadığı olaylarda karşımıza çıkar. Çulha atölyesi sahibi **Magar Mirgoyan** ise Paņuni'nin sosyalist propagandaları nedeniyle batar. **Şant ve Voroduni**, Paņuni'ye Van'daki faaliyetlerinde yardımcı olurlar. **Serko'nun iki oğlu, Sıho can, Pirenlerin Haro, Goloşların Seto** öğretmeni karşılamak için bekleyen kalabalık da karşımıza çıkarlar. **Kadınlar, gelinler, genç kızlar, köyün ağa takımı, dalkavuklar, Baytusik grubu, Paylak grubu, Gayzak grubu** vb. topluluk anlatımlarıyla da kalabalık bir ahalinin varlığı hissettirilmeye çalışılmıştır. Bunlardan bir kısmının sabıkalı oluşu ya da istedikleri yerine getirilmeyince şiddete başvurmaktan çekinmeyişleri dikkati çekmektedir. Hicve katkıları ise Yoldaş Paņuni'nin aşırılıklarının gözler önüne serilmesinde fon olarak görev yapmaktır.

**Zaman:** Yoldaş Paņuni'de geçmiş zaman kullanımı hâkimdir. Anlatıcı, daha önce gerçekleşmiş olayları kaydederken anlatılan zamanla olan ilişkisi verilmektedir. Eserdeki zaman kavramı, anlatılan zaman, anlatım süresini aştığı için "zaman yoğunlaştırılması" şeklindedir. Yine buna paralel olarak uzun bir zaman süresini anlatmak için kullanılan "geriye dönüş" tekniği de kullanılmıştır. Zaman algısı, Paņuni hakkındaki biyografik notlardan itibaren başlamaktadır. Bu noktada

kronolojinin başlangıç noktası, Pañuni'nin doğum yılı olarak verilen 1875'tir. Bir sonraki tarih 1892'yi yani on yedi yaşında babasını kaybettiği zamanı göstermektedir. Taşrada propaganda yapmak için çıktığı yolculuğun ilk mektubu 15 Eylül 1908 tarihlidir. Bu noktada dikkatleri çekmek istediğimiz bir husus bulunmaktadır: Mektupların tarihlendirilmesinde orijinal metinle, Türkçeye çevrilen metin arasında bazen tarihlerin günü, bazen de yılı noktasında farklılıklar bulunmaktadır. Bu durum, orijinal metin<sup>149</sup> esas alınarak giderilmiştir. Buna göre mektupların yazılış tarihleri şu şekildedir:

	Orijinal Metindeki Tarihler		Türkçe Metindeki Tarihler	
	Dzabilvar Mektupları	Van Mektupları	Dzabilvar Mektupları	Van Mektupları
1	15 Eylül 1908	20 Mayıs 1909	15 Eylül 1908	26 Mayıs 1909
2	02 Ekim 1908	02 Temmuz 1909	02 Ekim 1908	02 Temmuz 1909
3	20 Ekim 1908	02 Ağustos 1909	20 Ekim 1908	02 Ağustos 1909
4	3 Kasım 1908	04 Eylül 1909	02 Kasım 1908	04 Eylül 1909
5	20 Kasım 1908	04 Ekim 1909	10 Kasım 1908	04 Ekim 1909
6	06 Aralık 1908	18 Ekim 1909	06 Aralık 1908	18 Ekim 1910
7	14 Aralık 1908	06 Kasım 1910	14 Aralık 1908	06 Kasım 1910
8	24 Aralık 1908	30 Kasım 1910	24 Aralık 1908	30 Kasım 1910
9	04 Ocak 1909	20 Aralık 1910	04 Ocak 1909	20 Aralık 1910
10	03 Şubat 1909	11 Ocak 1910 <sup>150</sup>	03 Şubat 1909	11 Ocak 1911
11	19 Şubat 1909	25 Ocak 1911	19 Şubat 1909	25 Ocak 1911
12	27 Şubat 1909	19 Şubat 1911	27 Şubat 1909	19 Şubat 1911
13		06 Şubat 1911		19 Şubat 1911 <sup>151</sup>
14		03 Mart 1911		03 Mart 1911

**Tablo 4: Yoldaş Pañuni'deki tarihlerin düzenlenmiş listesi.**

<sup>149</sup> Оунтун, 1989.

<sup>150</sup> Orijinal metinde 1910 olarak verilmiştir ancak bize göre de anlatımlar takip edildiğinde 1911 şeklinde olması gerekmektedir.

<sup>151</sup> Kırmızı ile belirtilen tarihlerle çeviri metindeki tarihler arasında uyumsuzluk söz konusudur.

Bu mektupların başlangıçta neredeyse her hafta yazıldığı görülmektedir. Özellikle Van'a geçtikten sonra mektuplar arasında bir ay hatta bazen (18 Ekim 1909 ile 06 Kasım 1910 arasındaki gibi) bir yıl kadar boşluk olduğu görülmektedir.

Metinde ayrıca “*akşam, üç yıl, iki hafta sonra, bir hafta, dört yıl, bir ay sonra, dört günlük, ertesi gün, on beş günden beri, geçen gün, dün, Pazar günü, iki günden beri, iki gün önce, sekiz günden beri, aynı gün vb.*” kullanımlarla zaman algısı anlatılan zaman dilimi içerisinde sürdürülebilir bir konuma getirilmiştir. Zaman kullanımının bu romanda da hicve bir katkısı olmadığı düşüncesindeyiz.

**Mekân:** Mekân olarak çeşitli ülkeler ve şehirler metnin tamamında karşımıza çıkmaktadır. **Trabzon**, baba ocağının olduğu, doğduğu yerdir. **İstanbul**, babasından kalan mirası alarak geldiği, devrimci olup Meşrutiyet sonrası geldiği şehirdir ve metnin sonunda buraya döneceği hissettirilir. **Marsilya** ve **Cenevre**, öğrenim görmek için dört yılı aşkın bir süre yaşadığı mekânlardır. Devrimci olma fikrini kabul edip benimsedikten sonra **Bulgaristan**, **Yunanistan**, **Mısır**, **İran**, **Kafkasya** ve **Türkiye** onun için önemli duraklar haline gelmiştir. Taşrayı uyandırmak maksatlı yolculuğu, **Arapkir**, **Dzabilvar** ve **Van** üçlemesinde gelişim göstermiştir. Bu gelişim esnasında geçtiği ya da uğradığı mekân adlarını şöyle verir: **Şepik**, **Vağşen**, **Gırani**, **Maşkert**, **Komraş Köyü**. **Res Serko'nun evi**, **okul binaları**, **kiliseler**, **çulha atölyesi**, **manastır** gibi mekânlarda yaşananlar da anlatının gidişatına renk katmaktadır. Mekânların kullanımının da hicve doğrudan bir etkisi olmadığı kanaatindeyiz.

**Anlatıcı:** Eserde, iki anlatıcı şekli görülmektedir. Bunlardan ilki o-anlatıcı, ikincisi ise ben-anlatıcı şeklindedir. O- anlatıcı yazarın biyografik notlar verdiği kısımlarda karşımıza çıkarken ben-anlatıcı eserin büyük bir kısmını kapsayan Pançuni'nin mektuplarında kullanılmıştır. Dolayısıyla eserin başında yazar, "*Pançuni konuşmaya çok geç başlamış, bir kez başladıktan sonra da çenesini kolay kolay kapamamıştır.*" (Odyan, 2010: 20) vb. ifadelerle aktarıcı görevini üstlenmiştir. Ancak mektup kısımlarına gelindiğinde "*Tahmin ettiğim ve daha önceki mektubumda size de biraz olsun hissettirdiğim gibi Res Serko- Sımların Vartan meselesi ciddi bir hal aldı.*" vb. ifadelerle ben-anlatıcı şekline dönüşmüştür. (Odyan, 2010: 45)

Metinde anlatıcının, o-anlatıcı olduğu yerlerde anlatıcı konumu mesafeli yani yansızdır. Öte yandan ben-anlatıcı olduğu yerlerde ise anlatıcı konumu kişiseldir. Eserde adı geçen diğer karakterlerin duygu, düşünce ve eylemleri yazarın dilinden aktarılmıştır: "*Deli Avo için Serko'nun harmanın ve ahırını ateşe vermek çok zevkli olacak.*" (Odyan, 2010: 44)

Anlatı açısı da diğer özellikler gibi ikili bir durum sergilemektedir. Ben-anlatıcı kısımlarında "*Ortaçağ ruhbanlığı, tarımsal kapitalizm ve köy burjuvazisinin, haykıran devrim karşısında geri çekilmeye başladıkları aşikârdı. Bu, Dzabilvar'daki ilk zaferimizdi ve bundan mümkün olduğunca faydalanmak gerekiyordu.*" ifadeleriyle içten dışa, o-anlatıcı kısımlarında ise "*Artık sosyalistti. Artık Trabzon'un sakin kahvehanelerinde, sabahtan akşama kadar sosyal adaletsizliğe karşı haykıran, gürleyen, her şeyi yakıp yok edip ortadan kaldıracığı tehdidini savuran Pançuni'nin sesi çınliyordu. Korkaklar dehşet içinde, saflar ise şaşkın bir halde dinlemekteydiler*

*durmadan konuşan bu adamı. Akıllılar ise bıyık altından gülüyor, işlerinin başına dönüyorlardı.”* (Odyan, 2010: 24) vb. ifadelerle dıştan içe şeklindedir. Eserde dıştan içe anlatı açısı kısımlarında *“Sıcak, güven verici, çoşkulu ve yorgunluk nedir bilmeyen konuşmalarıyla, buz tutmuş gönülleri eritiyor, gevşemiş sinirleri gerip güçlendiriyor ve saf yaratıkları heyecanlandırıyordu.”* (Odyan, 2010: 29) vb. ile tasvir sunuş biçimi; içten dışa anlatı kısımlarında ise *“Fakat ne yazık ki nalbant Mıgo, henüz kişisel menfaati genelin menfaati uğruna feda etme gerekliliği ilkesini anlayabilecek yüksek bilinç düzeyine erişmiş değil.”* (Odyan, 2010: 72) vb. ile iç monolog ve *“Dzabilvar’da sınıfsal ayrımların, daha doğrusu bir ayırım bilincinin olmaması işimi zorlaştırıyor. Benim görevim önce sınıfsal ayrımları yaratmak, onlara bu sınıflara özgü talepleri ve bu talepleri elde etmenin yollarını göstermek olacak.”* (Odyan, 2010: 35) vb. ile de bilinç akımı sunuş biçimleri kullanılmıştır.

**Üslup:** Odyan, anlatıyı kurgularken basit bir dil tercih etmiştir. Anlatının başında okuyucuyu nasıl bir karakterle karşılaşacağına dair hazırlamak için yazdığı satırlarla Pançuni'nin doğuştan muhalif olduğu izlenimi oluşturulmuştur. Odyan, yaptığı betimlemelerle okuyucuyu yaşanan ana çekmeyi başarmaktadır. Bazı Rusça terimler kullanmasının dışında dili açık ve sadedir. Anadolu'nun gerçekliğiyle Pançuni'nin sosyalist gayeleri arasında yaşanan karşıtlık, okuyucuda komik bir etki bırakmaktadır ki *“ekspropriatsia, missia, provokatsia, evolutsia gibi birçok Rusça terimin ve propaganda, kapitalizm, proleterya, işçi sınıfı, sınıf savaşı, grev, kilise-düşmanlığı, kulüp gibi Batı kavramlarının yerli yersiz kullanılması, ardi arkası kesilmeksizin de Engels'ten, Kautsky'den, Marx'tan, Şişko'dan, Brambolini'den,*

*Çernov'dan vb. alıntılar verilmesi, bu etkiyi daha da gülünçleştirmektedir.”*  
(Minassian, 2014: 236-237)

Eserde o-anlatıcı kullanılan kısımlarda yansız anlatım tutumu görülürken, ben-anlatıcı kısımlarında benimseyici anlatım tutumu görülmektedir. Metindeki en yaygın anlatıcı, ben-anlatıcı olduğundan metindeki yaygın anlatım tutumu benimseyicidir.<sup>152</sup> Olaylar o-anlatıcı ile karakterin çocukluğundan başlayan daha sonra ben-anlatıcı ile yaşamından kesitler sunan bir tutumla anlatılır. Ben-anlatıcı kullanımı, eserin mektup formunda yazılmış olmasıyla ilişkilidir. Eserin anlatı üslubunda benzetme, retorik soru vb. retorik unsurların kullanımı anlatımı kuvvetlendirmiştir.

**Sonuç olarak,** Yoldaş Pañçuni bir hiciv eseridir. Bu yapıtta da yazıldığı dönemin sosyal ve siyasal durumun eleştirisi açıkça görülmektedir. Bu noktada Yoldaş Pañçuni'nin sosyalist gayeleri ile Anadolu'da var olan gerçeklik arasındaki uyumsuzluk parodiyi, eserin temel hiciv aracı konumuna getirmektedir. Pañçuni'nin hareketlerindeki ve söylemlerindeki abartılı tavır ve bununla beraber ortaya çıkan grotesk tablo ile karikatürizenin de sıkça kullanılması onu incelenen diğer eserlerden farklı kılmaktadır.

Kısacası Odyan bu eserinde Aleksandr Saruhan'ın tespitiyle: *“Doğru ilke ve tasarıların bile, demagog, hayalperest ve sorumsuz okumuş cahiller tarafından,*

---

<sup>152</sup> “Yazar, eserinde konuları, anlattığı olayları ya benimseyerek, ya eleştirerek, ya yansız ya da alaya alarak işleyebilir ve uzun anlatı türü olan romanda bu tutumların az veya çok her birine rastlanır, ama yazarın bu tutumlardan hangisini en çok gösterdiği önemlidir.” (Aytaç, 1999: 106)

*mevcut şartlar dikkate alınmadan uygulandıklarında nasıl yıkıcı olabileceklerini göstermekte<sup>153</sup>dir.*

---

<sup>153</sup> Odyan, 2010: 17.

### 3.4. Değerlendirme

Hicvin bir anlatım tutumu olduğunu ispatlamak savından yola çıkılarak hazırlanan bu tezde, hiciv yapmak için kullanılan işleyiş araçlarının farklılaşmasıyla ortaya çıkan çeşitlenmeyi örnekleyebilmek amacıyla bu bölümde Türk, İngiliz ve Ermeni edebiyatlarından seçilen ve metne bağlı analiz yöntemiyle incelenen *Zübük*, *Hayvan Çifiliği* ve *Yoldaş Pançuni* adlı eserlerden elde ettiğimiz veriler şöyle bir tablo sunmaktadır:

Tezimizde farklı kültür dairelerine dâhil eserlerin seçilmesindeki amaç, hem hicvin farklı kültürlerdeki kullanımını görmek hem de hicvin bir anlatım tutumu olarak toplumda bıraktığı izi tespit edebilmektir. Farklı zamanlarda yazılmaları, onları içerik bakımından karşılaştırmayı imkânsız kılsa da incelediğimiz eserler, içinde yer aldıkları edebiyatlar ve/veya dünya edebiyatı ölçeğinde hiciv denildiğinde akla gelen, yazıldığı dönemle sınırlı kalmayıp halen güncelliğini koruyan ve okunmaya devam edilen eserlerdir. Ön plana çıkarttığımız eserler arasındaki en belirgin farklılık, eleştirilen öğelerle ilgilidir: Orwell'da SSCB'de var olan siyasal sisteme karşı bir tavır ve Nesin'de toplumsal yapıya karşıtlık sergilenirken Odyan reel gerçeklikle idealler arasındaki uyumsuzluğu fark edemezken kendi düşünceleri doğrultusunda toplum mühendisliği yapanları, ne zaman, nerede ve nasıl davranması gerektiğini bilmezken liderliğe soyunan Ermeni partizanları karikatürize etmektedir.

Tezimizin giriş kısmında hiciv üzerine tartışırken hicvin iktidardakilere saldıran, adlarını vererek ya da ima ederek yönetim kademesindekilere günahkâr,



ahlaksız, açgözlü, korkak vb. sıfatları kullanmaktan çekinmeyen bir tutum olduğunu imlemiş ve bu durumun inceleyeceğimiz metinlerde de karşımıza çıkacağını öngörmüştük. Bu bölümde ön plana çıkarttığımız eserlerden yukarıda vurguladığımız konuya dair elde ettiğimiz veriler şu şekildedir:

**Zübük**'te; genele ait olan bir kavramın tek bir şahıs üzerinde abartılı bir şekilde toplandığını ve yine bu şahıs üzerinden hatta ondan yakınları da kapsayacak şekilde bir eleştiri ortaya koyulduğu görülmektedir. Yönetim kademesi olarak temelde hükümet yani DP yönetimi hedefte olsa da yine bu durum dolaylı anlatımla Zübük üzerinden gerçekleştirilmiştir.

**Hayvan Çiftliği**'nde; alegorinin arkasına gizlenmiş pek çok unsur olduğunu yukarıda inceleme kısmında tespit etmiştik. Bu eserde de eleştirilen ana unsur yönetim kademesindekilerdir. Temelde, iki domuz imgesi ardına saklanan Stalin ve Troçki hedeftedir.

**Yoldaş Pançuni**'de ise Pançuni üzerinde grotesk bir tablo oluşturularak sunulan Ermeni devrimci partileri ve onların sosyalist ideolojileri hedef alınmaktadır. Gerçek ihtiyacı görmeden halkı peşinden sürüklemeye çalışan sözde yöneticiler Pançuni'nin kişiliğinde vücut bulmaktadır.

Eserlerin arasında hicvin işleyiş araçlarını kullanma bakımından da farklılıklar bulunmaktadır. Bunlar gerek içerikten, gerek bulunulan kültürden gerekse de yazarların mizaçlarından ve tercihlerinden kaynaklanmaktadır. Zübük'te var olan parodist tavrın, Hayvan Çiftliği'nde alegorik temele dayandırıldığı ya da Pançuni'de var olan karikatürize etme seviyesinin Zübük'te ironist tutumla ortaya çıktığı görülmektedir.

Anlatıcıları arasındaki farklar da hiciv kullanımını doğrudan etkilemektedir. Örneğin Pançuni'de onun gözünden yani doğrudan bir tavırla dünya-toplum eleştirilmekteyken Zübük'te başkalarının gözünden yani dolaylı bir tavırla Zübük eleştirilmektedir. Bu kullanım farkının, hicvin seviyesini doğrudan etkilediği tespit edilmiştir.

Zamansal açıdan bakıldığında ise her üç eserin de yazıldıkları dönemin izlerini taşıyor olması bir ortak nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemlere ve kişilere yönelik bir tavır sergilenmesinin altında toplumsal, belki buna bağlı gelişen bireysel ve psikolojik baskıların var olduğu düşünülebilir. Her ne kadar Yücebaş, "*hiciv, her zaman hürriyetsizlikten doğmakta*<sup>154</sup>"dır yargısında bulunsa da Yoldaş Pançuni'nin ortaya çıktığı siyasi koşulları dikkate aldığımız zaman, bu tespitin daha yumuşak bir ifadeyle kullanılması gerektiğini düşünüyoruz çünkü Yoldaş Pançuni, Osmanlı İmparatorluğu döneminde siyasi boşluğun neden olduğu disiplinsizlikten ortaya çıkmıştır.

---

<sup>154</sup> Yücebaş, 1976: 62.

## SONUÇ

“Hiciv Üzerine Bir Çalışma (Türk, İngiliz ve Ermeni Edebiyatları Örneğinde)” başlıklı yüksek lisans tez çalışmamızda hicvin genel özellikleri incelenmiş; Türk, İngiliz ve Ermeni edebiyatlarının gelişim süreçleri içerisinde hicvin yeri ve işlevi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu tez çalışmasına başlarken amacımız, hiciv sözcüğünün kullanımında ve hiciv tanımlarında gözlemlediğimiz ve kavram karışıklığı gibi görülen bir olguyu üç bakış açısını (Ermeni, İngiliz ve Türk edebiyatlarını) referans alarak araştırmak ve incelemektir. Söz konusu karışıklık, geleneksel olanın takipçisi yazar ve araştırmacılarla yeni araştırma yöntemleriyle bulguları değerlendirmeye alanların uygulamalarında ortaya çıkıyordu: Hicvi tanımlarken gelenekseli takip edenler hicvin tür; metne bağlı analiz yöntemiyle elde edilen bulguları dikkate alanlar ise anlatım tutumu olduğu inancıyla hareket ediyorlardı. Tezimizin temel sorunsalını da bu çerçevede belirledik.

Üç ana bölümden oluşan tezimizin birinci bölümünde çalışmamızın kuramsal çerçevesi belirlenmiş, ikinci bölümde hicivle ilgili tarihsel bilgi ve örnekler verilmiş, üçüncü bölümde ise spesifik eserlerin metin analizleri yapılarak bu eserlerle ilgili çıkarımlara varılmıştır.

Tezimizin birinci bölümü olan “Kuramsal Çerçeve”de, hem edebi tür hem de hiciv tanımlamalarındaki farklılığa dikkat çekilerek hiciv hakkındaki kavram karmaşası çözülmeye çalışılmıştır. Hiciv eserlerin tarihsel bağlarına ve farklılaşmalara dikkat çekilmiştir. Bu noktada hicvi anlatım tutumu olarak değerlendiren araştırmacıların görüşlerinin göz ardı edilmemesi gerektiği sonucuna varılmış ve hiciv eserlerde kullanılan işleyiş araçlarının çeşitliliğine dikkat çekilmiştir.

Bunun dışında, bu ilk bölümde Yükseköğretim Kurulu’nun sitesinde yer alan tezler taranmıştır: Taramayı yaparken öncelikli hedefimiz tez konumuzun daha önce herhangi bir araştırmaya konu olup olmadığını tespit edebilmektir. İkinci hedefimiz ise Türkiye’de hicivle ilgili olarak yapılmış akademik çalışmaların durumuna değinmektir. Yapmış olduğumuz tarama sonucunda, çeşitli disiplinlerde konu ile ilgili yapılmış akademik çalışmaların varlığı tespit edilmiştir. Bu tezlerin, genel olarak dil ve edebiyat alanında yazıldığı belirlenmiştir. Bu çalışmalar içerisinde tezimize benzer karşılaştırma temelli araştırmalar yapılmış olmasına rağmen hiçbirinin bizim temel çıkış noktamızdan hareket etmediği, araştırma alanlarının Türk, İngiliz ve Ermeni Edebiyatlarını içermediği ve anılan edebiyatlardaki hiciv eserleri karşılaştırmaya yönelik olmadığı tespit edilmiştir.

İkinci Bölüm “Türk, İngiliz ve Ermeni Edebiyatlarında Hiciv ve Tarihçesi” başlığını taşımaktadır ve bu bölümde araştırma alanımıza giren edebiyatların tarihsel

gelişiminin verildiği fonda hicvin yer alış şekilleri örneklendirilmeye çalışılmıştır. Bu noktada incelenen edebiyatlarda toplum hayatında yaşanan olumsuz durumların yoğunlaştığı dönemlerde hicvin ön plana çıktığı tespit edilmiştir. İnsanlar yasaklara aldırış etmeksizin, kimi zaman ölümü göze alarak –ki bazen de ölüme- bildiklerini söylemekten vazgeçmemişlerdir. Hiciv kullanımının ise kişiden kişiye, dönemden döneme değişen bir kullanım şekli olduğu da gözlenmiştir. Ayrıca 14. yüzyılda yakınılan bir durumdan 19. yüzyılda da yakınıyor olması ve Türk edebiyatında hicvedilen bir hususun İngiliz ve Ermeni edebiyatında da hicvedilmesi durumu, bizi insan tabiatında görülen tepkilerin evrensel olduğu sonucuna ulaştırmıştır.

Tezimizin “Analiz ve Verilerin Değerlendirilmesi” başlıklı son bölümünde, araştırmamıza konu olan her bir edebiyattan belirgin eserlerin metin analizleri yapılarak hicvin bu eserlere yansımaları tespit edilmiştir. Bu bölümün sonunda ise incelenen eserler üzerine bir analiz yapılmıştır. Yeri gelmişken ifade etmemiz gereken bir husus ise, çalışmaya dâhil edilen örnek şair/yazar ve metinlerden bazılarının üzerinde detaylıca durulmasının nedeni, hiciv denilince akla gelen ilk isimler arasında olmalarından kaynaklanmaktadır.

Metin içerisinde verilen örneklerin daha anlaşılır olması için dipnotlara detaylar eklenmiştir ve çevirisi verilen metinlerinse dipnotta asılları verilerek okuyucunun orijinal metni görmesi amaçlanmıştır.

Tezin hazırlanması aşamasında pek çok eserden faydalanılmıştır ve bunlar kaynakçada belirtilmiştir. Basılı kaynakçaların yanı sıra elektronik ortamda bulunan metinlerden de faydalanılmış olup bunların kaynakçadaki gösteriminde erişim tarihleri de verilmiştir.

Türk edebiyatında eleştiriyle ilgili kullanılan sözcük ve kavramlardan biri olarak algılanan hiciv ile mizah arasında güçlü bir ilişki bulunmakla birlikte bu ilişkinin aynılık anlamına gelmediği tespit edilmiştir. Bize göre, her iki tutumun ortak özelliği, farklı dozlarda eleştiri yapmak için kullanılmasıdır.

Yaptığımız araştırmalar sonunda Yoldaş Pançuni ile ilişkili olabileceğini düşündüğümüz İngiliz edebiyatına ait “*Punch*<sup>155</sup>” adlı mizah ve hiciv dergisinin olduğunu tespit ettik.<sup>156</sup> Aralarında bağ kurmamıza neden olan iki unsur

<sup>155</sup> İlk defa 1841’de çıkarılan dergi, 1850’li yılların en etkili dergisi olarak öne çıktı. 1940’larda da etkili olmaya devam eden dergi, 1992’de ilk kapanışını yaşar. 1996’da yeniden hayata geçirilse de çok uzun ömürlü olmaz ve 2002’de tamamen yayın hayatına veda eder. Ayrıntılı bilgi için bk.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Punch\\_\(magazine\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Punch_(magazine)) (erişim tarihi: 10.05.2014)

<sup>156</sup> Punch dergisinden 1915 tarihli bir karikatür. <http://punch.photoshelter.com/gallery-image/World-War-1-Punch-Cartoon-Selection-See-Galleries-for-Complete-Set/G0000PUPKpucn.8/I00008LFbKprCUxE>.



bulunmaktaydı. Bunlardan ilki, Yervant Odyan'ın bir dönem İngiltere'de yaşamış olması ve bu zaman dilimi içinde anılan dergiyi görmüş olma ihtimaliydi. İkincisi ise kelimeler arasındaki dilbilimsel bağ idi. Punch, İngilizce yumruk manasına gelmektedir. Eski Ermenicede son ek olan -նւնի (-uni) ise özel adların sonuna gelerek bir aileye ya da hanedanlığa aidiyeti gösterir. Böylece yazarın kullanımından yola çıkarak Pançuni kelimesini Türkçeye aktarmak istediğimizde şöyle bir yorum yapabiliriz: İngilizceden alınmış olan Panç (Φωύρ) kelimesine Ermenice -uni (նւնի) sonekinin eklenmesiyle türetilen kelime (Türkçeye yumruk sahibi/yumruğu olan/yumruklu olarak da çevirebileceğimiz ve) özel isim olarak kullanıldığında yumruklular/yumruklugiller anlamı taşır. Ki bu anlam eser kahramanının Ermeni edebiyatında yaratılmış bir tip olduğu gerçeği ve ayrıca eserin 2008 tarihli baskısında sunulan kapak karikatürü ile de örtüşmektedir. Üstelik yazar, bu uygulamayı bir başka eser kişisine Sarsapuni (Սարսափ+նւնի) adını verirken de yapmıştır. Ermenice bir sözcük olan Սարսափ (Sarsap) korku demektir. Ayrıca yukarıda anılan İngilizce derginin içeriğine göz attığımızda da karikatürlerle ve anlatımlarla yapılan mizahın soyut bir yumruğa dönüştüğünü görebilmekteyiz. Bu tespit, yani Punch dergisinin Pançuni'ye ne kadar ilham olduğu konusu, henüz bir varsayımdır çünkü herhangi bir veriye ulaşamamıştır. Biz bunun mümkün olabileceğini düşünmekte ve ilerleyen dönemlerde bununla ilgili çalışmalar yapmayı tasarlamaktayız.

Dünya edebiyatında yaşanan genel gelişmelerle bunların Ermeni edebiyatındaki yansımaları arasında farklar olduğu tespit edilmiştir. Bu farklılık,

edebi türlerin çeşitlenmesi noktasındadır. İncelediğimiz çalışmalarda klasik ve neo-klasik etki ile türlerin birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılamadığı, ancak Ermeni edebiyatının klasik döneminin bunun tam aksi bir gelişim gösterdiği fark edilmiştir. Ermeni edebiyatı üzerine yapılan tespitlerde fark ettiğimiz tutarsızlıklardan biri de 10. ve 11. yüzyıllarda içerik, tür ve konu bakımından bir devrim yaşandığı iddiasının bulunmasıydı. Bu, Ermeni edebiyatında yaşanan çağdaşlaşma sürecinin Batı edebiyatlarından önce başladığı iddiasıydı. Böyle bir iddia doğru kabul edildiğinde, yani bütün dünya edebiyatlarının gelişimini derinden etkileyen Batı edebiyatında yaşanmış gelişmelerin çok daha öncesinde Ermeni edebiyatında başladığını ima eden bir tarihlendirme yapmanın söz konusu olması durumunda, “Ermeni edebiyatında bu değişimler yaşanmışsa Batı edebiyatı, Ermeni edebiyatından etkilenmiş midir?” sorusunu doğurmaktadır. Cevabının olumsuz olduğunu düşündüğümüz bu soruya neden olan ve günümüz Ermeni edebiyatını şekillendiren tarihsel bilgilerde tahrifat olabileceği çıkarımını yapmak mümkündür, en azından yukarıdaki iddiayı destekleyen yeterli sayı ve nitelikte belgeye ihtiyaç duyulmaktadır.

Türk ve Ermeni edebiyatlarının siyasi, sosyal ve coğrafi sebeplerle bir etkileşim içinde oldukları bilinmektedir. Hem bu sebeplerle hem de halkbilimi kuramlarına<sup>157</sup> bağlı olarak açıklayabileceğimiz bir benzerlik bulunmaktadır: Nasreddin Hoca ve Pıl-Pugi. Aynı Nasreddin Hoca gibi Pıl-Pugi'nin anlatılarında da zaman zaman mizahın dışına çıkıldığını sosyal, dini ve dünyevi düşünceleri hedef

---

<sup>157</sup> Bu durumu, metin merkezli yayılma kuramıyla açıklamak mümkündür. Ayrıntılı bilgi için bk. Bayraktar, Zülfikar (2013), “Nasreddin Hoca Fıkralarının Metin Merkezli Halk Bilimi Kuramlarından Yayılma ve Gelişme Kuramlarına Göre Tahlili”, **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 14 (özel sayı), s.141-152.

Ayrıca halkbilimi kuramları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Oğuz, M. Öcal (2008), **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları.



alan hicivlerin yer aldığını görüyoruz. Pıl-Pugi de Nasreddin Hoca gibi olaylar ve olgular karşısındaki tutumuyla eğlendirirken, hem güldürüp hem de düşündürmektedir. Bu benzerliğin detaylarını ilerde hazırlayacağımız bir makalede detaylı olarak incelemeyi planlamaktayız.

Araştırma alanımıza giren edebiyatların -okuduğumuz eserlerin geneline bakılarak- hiciv kullanımını konusundaki farklılıkları ise şu şekilde tespit edilmiştir:

- 1- Hiciv kullanımında Batıda dolaysız anlatımdan ironiye doğru giden bir kullanım görülürken Türk Edebiyatı'nda bütün işleyiş araçları büyük bir zenginlikle kullanılmakla birlikte Türk şair ve yazarlarının sözlerini çoğunlukla doğrudan muhatabına söyleme eğilimi nedeniyle dolaysız anlatımın yoğun olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Ermeni kültüründe ise özellikle fıkra ve mesellerden yola çıkarak hicvin, Ermeni zekâsı ve hazırcevaplılığını sergilemek gibi bir işlevi bulunmaktadır diyebiliyoruz.
- 2- Eserinde/eserlerinde anlatım tutumu olarak hicvi kullanan şairin mizacı ve yaşadığı dönemin durumu/koşulları ile onun söz konusu duruma/koşullara karşı duyarlılığı ve gösterdiği tepki etkili olmaktadır.
- 3- Hiciv, incelenen eserlerde hem kişisel hem de toplumsal sorunları dile getirmek için kullanılmıştır. Hicvin zorluklar, karmaşalar, savaşlar vb.

kaos ortamlarının yaşandığı dönemlerde toplum ve bireyler için nefes alınacak ortam yarattığı söylenebilir.

- 4- Genel hatları ortak olmakla birlikte hiciv farklı kültürlerde, işleyiş araçlarının kullanımından doğan farklılıklar nedeniyle çeşitlilik göstermektedir.
- 5- Hiciv eserlerin incelenmesi tarihsel bağlamları göz önüne alınarak gerçekleştirilmelidir. Hiciv için genel bir hat çizilebilmekle beraber her dönem, her eser hatta her yazar için başka bir işleyiş aracının baskın olduğu gerçeği unutulmamalıdır.
- 6- Belirtmemiz gereken bir diğer nokta ise hicvin çoğunlukla alt metinde verildiğidir. Hiciv, sezilendir. Okuyucunun sezgi yeteneğinin gelişmişliği ile hicvin anlaşılabilmesi doğru orantılıdır. Bunu fark edemeyenler için Hayvan Çiftliği, Zübük, Yoldaş Pançuni vd. eserlerin hepsi düz bir metinden öteye geçemeyecektir. Bu açıdan bakıldığında hiciv ne tamamen anlatımla, ne tamamen konuyla ne de olay örgüsü, zaman, mekân gibi diğer unsurlar öne çıkarılarak anlaşılabilir. Bir eserde hicvin varlığını algılayabilmek için bütüncül bir yaklaşım sergilemek gerekmektedir.
- 7- Hiciv, eleştirinin en etkin halidir. Öte yandan kara mizah, mizah, ironi, parodi, grotesk vb. işleyiş araçlarıyla bu etki artırılmaktadır.

Sonuç olarak, çalışmamızda edebi türün tanımının tam olarak yapılamayacağını çünkü bir edebi eserin hangi özelliklerinden dolayı, hangi türe ait olacağı meselesinin okuyucunun/eleştirmenin alımlama ve sezgi gücüne bağlı olduğunu imledik. Hicvin ise alaydan ve saldırıdan beslenerek insanın ve toplumun kusurlarını ortaya koyan ve bu yolla onları kusurlarından arındırma beklentisinin olduğunu ve edebiyattan sinemaya, tiyatrodan gazeteciliğe kadar pek çok alanda kullanılabildiğini ve işleyiş araçlarını tespit ettik. Yapmış olduğumuz metin analizleri sonucunda ulaştığımız verilerle hicvin tür mü yoksa anlatım tutumu mu olduğu tartışmasında tercihimizi ikincisi için kullandık.

## ÖZET

“Hiciv Üzerine Bir Çalışma (Türk, İngiliz ve Ermeni Edebiyatları Örneğinde)” başlıklı bu yüksek lisans tezi, üç ana bölümden oluşmaktadır. Tezin kuramsal bölümünde edebi türün ve hicvin ne olduğu ile hicve ait işleyiş araçları bağlamında hicvin neden bir edebi tür olamayacağı tartışılmıştır. Bu bölümde tez konumuzun daha önce bilimsel çalışmalara konu olup olmadığı anlaşılabilmesi için, Yükseköğretim Kurulu sitesinde yer alan tezler taranmıştır.

Tezin ikinci bölümünde ise Türk, İngiliz ve Ermeni edebiyatlarının tarihi bağlamları dâhilinde her bir edebiyattaki hicvin gelişim ve kullanım aşamaları verilerek örneklendirilmiştir. Bu bölümde her bir edebiyatta hicvin işleyiş araçlarından hangilerinin daha baskın bir şekilde kullanıldığı tespit edilerek genel çıkarımlar yapılmıştır.

Üçüncü bölümde ise her bir edebiyata ait belirgin örneklerin metin incelemeleri ve işleyiş analizleri yapılmıştır. Bu eserlerdeki hicvin kullanımı tespit edilerek aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmuştur.

Tezin sonuç kısmında ise hicvin Türk, İngiliz ve Ermeni edebiyatlarında belirgin bir işleyiş aracıyla sunulduğu ve bunun toplum yapısıyla ilişkili olduğu öte

yandan hiciv kullanımında şairin/yazarın mizacının da önemli bir etken olduğu vurgulanmıştır. Hicvin toplumların/kişilerin baskı ve sıkıntı dönemlerinde sarıldıkları bir araç olduğu ortaya konularak hicvin toplumsal bir ihtiyaç olduğu saptanmıştır. Ayrıca hem edebi tür kavramının tam olarak tanımlanamamasından dolayı hem de hicvin edebiyattan, sinemaya, tiyatrodan gazeteciliğe kadar pek çok alanda kullanılabilen bir anlatım tutumu olduğunun tespiti nedeniyle hicvin edebi bir tür değil, bir anlatım tutumu olduğu saptanmıştır.

## ABSTRACT

The master thesis titled as “A Study on Satire (In the Samples of Turkish, English and Armenian Literatures)” is composed of three main sections. In the theoretical part of the thesis, the definition of literary genre and satire; and why satire can not be a literary genre in the context of the stylistic devices of satire were discussed. In this part, the other theses in web site of Council of Higher Education have been scanned in order to figure out whether the subject of our thesis is existed in the previous scientific studies.

In the second part of the thesis, the development and utilization phases of satire were given and illustrated within the historical context of the Turkish, English and Armenian literatures. Also in this part, which one of the stylistic devices of satire were more dominantly used in each one of the literatures were found out and overall conclusions were made.

In third part, the functional and textual analyses on distinctive examples of each one of the literatures were made. The use of satire in these Works have been identified and the similarities and differences between them were revealed.

In the conclusion part of the thesis, it is emphasized that satire is presented with distinct stylistic devices in Turkish, English and Armenian literatures and this condition is associated with the structure of the society, on the other the poet's/writer's temperament is an important factor in the use of satire. It has been introduced that satire is a tool which society/people use in the pressure and shortage periods. Furthermore, both the difficulty of defining genres and due to the confirmation of use of satire as a narrative stance in many areas from literature to cinema, from drama to press, it is found out that satire is not a kind of literary genre, it is a narrative stance.

## KAYNAKÇA

- АБЕГЯН, Манук** (1975), История Древнеармянской Литературы, Ереван: Издательство АН Армянской ССР.
- АВРАНАМ, М. Howard** (1999), A Glossary of Literary Terms, Boston: Heinle & Heinle.
- АÇIKGÖZ, Namık** (1999), Nef'î, İstanbul: Timaş Yayınları.
- AKKUŞ, Metin** (1993), Nef'i Dîvânı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKKUŞ, Metin** (1998), Hicvin Ankâları Nef'î ve Sihâm-ı Kaza, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKKUŞ, Metin** (1999), "Kaside ve Hiciv Şairi Nef'î, Hayatı-Kişiliği- Sanatı-Eserleri", Türk Kültürü, S.440, s.705-728.
- AKŞİN, Sina** (2013), Türkiye Tarihi-4, Çağdaş Türkiye Tarihi 1908-1980, İstanbul: Cem Yayınevi.
- AKTAŞ, Şerif** (2000), Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKYÜZ, Kenan** (1985), Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- ALATLI, Alev** (2010), Batı'ya Yön Veren Metinler 1, Kapadokya: İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı.
- ALICI, Lütfi** (2004), "Türk Edebiyatında Sosyal Tenkit Örnekleri Olarak 'Yuf' Redifli Şiirler", İlmî Araştırmalar, S.17, s.35-48.
- ANDAÇ, Feridun** (1998), "Aydınlanmanın Işığında Aziz Nesin", [http://www.nesinvakfi.org/aziz\\_nesin\\_feridun\\_andac.html](http://www.nesinvakfi.org/aziz_nesin_feridun_andac.html) (erişim tarihi: 15.04.2014)
- APAYDIN, Mustafa** (1993), Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- APAYDIN, Mustafa** (2001), Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ARISOY, M. Sunullah** (1977), Türk Gülmece ve Yergisinden Seçmeler, İstanbul: Varlık Yayınevi.



- ARMAOĞLU, Fahir** (2007), 20. Yüzyıl Siyasi Tarihi (Cilt 1-2: 1914- 1995), İstanbul: Alkım Yayınevi.
- AYTAÇ, Gürsel** (1990), Denemeler Seçkisi, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- AYTAÇ, Gürsel** (1990), “Modern Alman Edebiyatında Bildungsroman”, Edebiyat Yazıları, C.I, s.276-282.
- AYTAÇ, Gürsel** (2003), Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul: Say Yayınları.
- BAKHTİN, Mikhail** (2001), Karnavaldan Romana (Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BALIM, Ali** (1957), Pir Sultan Abdal, Hayatı ve Şiirleri, Ankara: Emek Basım-Yayınevi.
- BANARLI, Nihat Sami** (2001), Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 1-2, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- BARONYAN, Hagop** (2012), Şark Dişçisi, İstanbul: Aras Yayıncılık.
- BARONYAN, Hagop** (2013), Baronyan Oyunları (Bağdasar Ağpar ve Haşmetlü Dilenciler), İstanbul: Bgst Yayınları.
- BAŞGÖZ, İlhan** (1968), İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi, İstanbul: Ararat Yayınevi.
- BAŞGÖZ, İlhan** (2003), Yunus Emre, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BAUDELARİE, Charles** (1997), Gülmenin Özü, (çev. İrfan Yalçın), İstanbul: İris Yayıncılık.
- BAYPINAR, Yüksel** (1979), “Hiciv Kavramı Üzerine Bir İnceleme”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih –Coğrafya Fakültesi Dergisi, C.29, s.31-37.
- BAYRAKTAR, Zülfikar** (2013), “Nasreddin Hoca Fıkralarının Metin Merkezli Halk Bilimi Kuramlarından Yayılma ve Gelişme Kuramlarına Göre Tahlili”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, S.14 (özel sayı), s.141-152.
- BERGSON, Henri** (2011), Gülme (Komiğin Anlamı Üzerine Deneme), (çev. Yaşar Aytunç), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BİBERYAN, Zaven** (2000), Yalnızlar, İstanbul: Aras Yayınları.
- BİLKAN, Ali Fuat** (2010), Nâbî (Hayatı, Sanatı, Eserleri), Ankara: Akçağ Yayınları.

- BORATAV, Pertev Naili** (1996), Nasreddin Hoca, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili** (2000), İzahlı Halk Şiiri Antolojisi, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- BUDAK, Ali** (2013), Zafernâme (Çağdaş Kuramlarla Bir Satir Analizi), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- BULUT, Sedef** (2009), “Üçüncü Dönem Demokrat Parti İktidarı (1957-1960): Siyasi Baskılar ve Tahkikat Komisyonu”, Gazi Akademik Bakış Dergisi, C.2, S.4, s.125-145.
- BULUT, Süleyman** (2011), Şaka, Alay ve Hazırcevaplarıyla Nüktedan Ahmet Rasim, İstanbul: Pupa Yayınları.
- CARR, Edward Hallett** (2006), Sovyet Rusya Tarihi, Bolşevik Devrimi (1917-1923), Cilt 1, İstanbul: Metis Yayınları.
- CEBECİ, Oğuz** (2008), Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni, İstanbul: İthaki Yayınları.
- CELAL, Metin** (2001), “Mizahı Dışlamak Edebiyat İçin Önemli Bir Kayıp”, Hürriyet Gösteri, Ekim-Kasım 2001, S.232, s.62-63.
- COGHILL, Nevill** (1960), The Canterbury Tales, USA: Penguin Books.
- CRICK, Bernard** (1994), George Orwell: Essays, England: Penguin Books.
- CUDDON, J. A.** (1992), Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Third Edition, England: Penguin Books.
- CUNBUR, Müjgan** (1973), Karacaoğlan (Şiirler), Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- ÇAĞIN, Şerife** (2007), Bir Hiciv Ustası Şair Eşref, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet** (1991), “Kaside Şairi Nef’î”, Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında Nef’î, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.79-91.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet** (1991), “Nef’î’nin Kasidelerinden Örnekler ve Açıklamaları”, Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında Nef’î, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.91-135.
- ÇELİKEL, Saime** (1943), Âşık Dertli Divanı, İstanbul: Ak-Ün Matbaası.
- ÇETİN, Nurullah** (2011), Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara: Öncü Kitap.

- ÇINAR, Ali Abbas** (1990), *Âşık Dertli Bibliyografyası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇIRAKLI, Mustafa Zeki** (2010), “Edebi Türler: Kuramdan Soruna”, *Hece Dergisi*, S.161, s.78- 84.
- DEFNE, Zeki Ömer** (1988), *Dede Korkut Hikâyeleri Üzerinde Edebî Sanatlar Bakımından Bir Araştırma*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DERRIDA, Jacques** (1980), “The Law of Genre”, *Chicago Journals, Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1, Autumn, Chicago: The University of Chicago Press, p.55-81.
- DEVELLİOĞLU, Ferit** (2002), *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- EKİZ, Osman Nuri** (1995), *Ansiklopedik Edebiyat Bilgileri Sözlüğü (Örneklilik Açıklamalı)*, İstanbul: Toker Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü** (1988), *Halk Şiiri Antolojisi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ELÇİN, Şükrü** (2004), *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ELOĞLU, Metin- TANSEL, Oğuz** (2004), *Bektaşî Dedikleri*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- ERGUN, Nüzhet Sadettin** (1931), *Tanzimata kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümuneleri*, İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.
- ERHANLI, Ahmet** (2003), “George Orwell: Sömürge Polisi, Sosyalist, Muhbir”, *Ürün Sosyalist Dergi*, <http://urundergisi.com/yazici.php?action=makale&id=227> (erişim tarihi: 11.04.2014)
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki** (1977), *Gülen Anadolu*, İstanbul: Pencere Yayınları.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki** (1991), *Türk Şiirinde Tanrıya Kafa Tutanlar*, İstanbul: Güney Yayıncılık.
- EYÜBOĞLU, Sabahattin** (1977), *Pir Sultan Abdal*, İstanbul: Cem Yayınevi Eğitim Dizisi.
- FİELDİNG, Henry** (2013), *Joseph Andrews*, (çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- FOWLER, Alastair** (2010), “Tür Kuramları, Sınıf? Taz? Köken? Benzerlik?” (çev. Gökhan Özkan), *Hece Dergisi*, S.161, s.103-107.

- FUAT, Memet** (2000), Nâzım Hikmet (Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri), İstanbul: Adam Yayınları.
- FUAT, Memet** (2001), Pir Sultan Abdal Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yapıtları, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- FUAT, Memet** (2002), Karacaoğlan (Yaşamı, Sanatçı Kişiliği ve Şiirlerinden Seçmeler), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- FUAT, Memet** (2013), Nasreddin Hoca Fıkraları, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- GADDİS, John Lewis** (2007), Soğuk Savaş (Pazarlıklar, Casuslar, Yalanlar, Gerçekler, (çev. Dilek Cenkçiler), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GENÇ, Özlem** (2011), “Kara Ölüm: 1348 Veba Salgını ve Ortaçağ Avrupa’sına Etkileri”, Tarih Okulu, S.10, s.123-150.
- GİBB, E. J. Wilkinson** (1999), Osmanlı Şiir Tarihi III-V, (tercüme: Ali Çavuşoğlu), Ankara: Akçağ Yayınevi.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki- BORATAV, Pertev Naili** (1943), Pir Sultan Abdal, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- GÖRKEM, İsmail** (2006), Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu Bütün Şiirleri, İstanbul: E Yayınları.
- GÜLEÇ, Hamdi** (2001), “Kayserili Âşık Seyranî’nin Şiirlerinde Hiciv”, Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001) Bildirileri, C.1, s.333-337.
- GÜNDÜZ, Mustafa** (2007), “Siyasal Muhalefet Aracı Olarak Edebiyat”, Muhafazakâr Düşünce, S.13-14, (Yaz-Güz 2007), s.25-46.
- GÜRÜN, Kamuran** (2012), Ermeni Dosyası, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- GÜVEN, H. Feridun** (1997), Klasik Türk Şiirinde Hiciv, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara.
- GÜVENÇ ŞENLEN, Sıla** (2014), “Dünya bir sahnedir, lakin oyun kadrosu berbat: İngiliz Edebiyatında Siyasi Hiciv Geleneği, Neo-Klasik Çağ, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları No:411.
- GÜZEL, Abdurrahman** (2005), Güldeste, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ, Հենրիկ** (1990), Լենինականյան Զվարջալի Զրույծներ և Մրամտություններ, Հայաստան, Հայաստան հրատարակչություն.

**HACİB, Yusuf Has** (2008), Kutadgu Bilig, (çev. Reşid Rahmeti Arat), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

**HARMON, William- HOLMAN, C. Hugh** (1996), A Handbook to Literature (Sevent Edition), New Jersey: Prentice Hall.

**HODGART, Matthew** (1969), Satire, Hampshire: BAS Printers Limited.

**İPEKTEN, Haluk** (2012), Nef'î Hayatı- Eserleri- Sanatı, Bazı Şiirlerinin Açıklamaları, Ankara: Akçağ Yayınları.

**İSEN, Mustafa** (1990), Usûlî Divanı, Ankara: Akçağ Yayınları.

**JEREJEAN, Armen** (1959), Treasures of Armenia, New York: The American Society For The Advancement Of Armenian Studies And Research.

**KALFAYAN, Armen** (1935), "Armenian Literature, Past and Present", Books Abroad, Vol.9, No.1 (Winter 1935), pp.12-14.

**KALKAN, Emir** (1991), XX. Yüzyıl Türk Halk Şairleri Antolojisi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

**KANIK, Orhan Veli** (2008), Bütün Şiirleri, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

**KANTAR, Dilek** (2003), "Tür Üzerine Kavramsal bir Tanımlama Denemesi", Tömer Dil Dergisi, Ocak-Şubat-Mart, S.123, s.7-18.

**KARACA, Birsen** (2001), Ermeni Edebiyatı Seçkisi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

**KARACA, Birsen** (2004), Rus Edebiyatı Öykü Antolojisi, İstanbul: Dünya Yayıncılık.

**KARACA, Birsen** (2006), "1991 Öncesi ve Sonrası Dönemlerde Ermeni Tarihçiler tarafından Yazılan Kitaplarda Yapılan Tahrifatlar", Ermeni Araştırmaları, S.22, s.57-69.

**KARACA, Birsen** (2006), Sözde Ermeni Soykırımı Projesi (Toplumsal Bellek ve Sinema), İstanbul: Say Yayınları.

**KARACA, Birsen** (2010), Rus Edebiyatının Açılımları, İstanbul: Kavis Kitap.

**KARAHAN, Abdülkadir** (1948), "Fuzûlî'nin Mektupları- I", Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.3, S.1-2, s.245-266.

**КАРАПЕТЯН, Г.** (1979), Предисловие, в кн.: Армянский Фолклор, Ред.: Д. В. Деопик, М. , с.5.

**KARATAŞ, Turan** (2011), Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Sütun Yayınları.

**KISAKÜREK, Necip Fazıl** (2008), Öfke ve Hiciv, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

**KORGUNAL, Muharrem Zeki** (1939), Keloğlan Masalları, İstanbul: Emniyet Matbaası.

**KORGUNAL, Muharrem Zeki** (1944), Âşık Dertli Divanı, İstanbul: Bozkurt Kitap.

**KORKMAZ, Ramazan** (1997), Sabahattin Ali, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

**KORTANTAMER, Tunca** (2007), Temmuzda Kar Satmak, Ankara: Phoenix Yayınları.

**KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat** (2004a), Edebiyat Araştırmaları-1, Ankara: Akçağ Yayınları.

**KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat** (2004b), Saz Şairleri, Ankara: Akçağ Yayınları.

**KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat** (2004c), Nasreddin Hoca, Ankara: Akçağ Yayınları.

**KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat** (2007), Bugünkü Edebiyat, Ankara: Akçağ Yayınları.

**KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat** (2009a), Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara: Akçağ Yayınları.

**KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat** (2009b), Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara: Akçağ Yayınları.

**KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat** (2012), Anadolu'da İslamiyet, Ankara: Akçağ Yayınları.

**KURDAKUL, Şükran** (1994), Çağdaş Türk Edebiyatı III (Cumhuriyet Dönemi/1. Kitap/Şiir), Ankara: Bilgi Yayınevi.

**KUTLU, Şemsettin** (1972), Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi, İstanbul: Bateş Yayınları.

**KÜRKCÜOĞLU, Kemal Edib** (1973), Seyyid Nesîmî Dîvânı'ndan Seçmeler, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

**LANGLAND, William** (2006), William's Vision of Piers Plowman (Edited by Ben Byram- Wigfield), <http://www.ancientgroove.co.uk/books/PiersPlowman.pdf> (erişim tarihi: 11.03.2014)

**LEAB, Daniel J.** (2007), *Orwell Subverted: The CIA and the Filming of Animal Farm*, United States of America: The Pennsylvania State University Press.

**LUKÁCS, Georg** (1988), *The Theory of the Novel (A historico-philosophical essay on the forms of great epic literature)*, (translated by Anna Bostock), London: Whitstable Litho Printers Ltd.

**ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ, Ժ. Կ.- ՊԱՌՆԱՍՅԱՆ, Ն. Ա.** (1990), Հայոց Լեզվի Ինքնուսույց, Երևան.

**MARDAN, Cumhuri Yılmaz** (2006), “Shakespeare as a Satirist and Satire in Hamlet”, *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, C.30, Nu.1, s.121-125.

**MARX, Karl- ENGELS, Frederich**, *Komünist Parti Manifestosu*, <https://www.marxists.org/turkce/m-e/1848/manifest/kpm.htm>, (erişim tarihi: 15.03.2014)

**MAZIOĞLU, Hasibe** (1997), *Fuzûlî Üzerine Makaleler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

**MCNEİLL, William H.** (2008), *Dünya Tarihi* (çev. Alâeddin Şenel), Ankara: İmge Kitabevi.

**MENGİ, Mine** (1991), *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

**MEVLEVİ, Tahirül** (1973), *Edebiyat Lügatı*, (haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu), İstanbul: Enderun Kitabevi.

**MİNASSIAN, Anaide Ter** (2012), *Ermeni Devrimci Hareketi'nde Milliyetçilik ve Sosyalizm 1887- 1912*, (çev. Mete Tunçay), İstanbul: İletişim Yayınları.

**MİNASSIAN, Anaide Ter** (2014), “1876-1923 Döneminde Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyalist Hareketin Doğuşunda ve Gelişmesinde Ermeni Topluluğunun Rolü”, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyalizm ve Milliyetçilik*, (derleyenler: Mete Tunçay, Erik Jan Zürcher), İstanbul: İletişim Yayınları, s.163-238.

**MORAN, Tatyana- SALMAN, Yurdanur** (1980), *Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İstanbul: Cem Yayınevi.

**MORKOÇ, Özcan** (2007), *Sihâm-ı İlhâm (Halil Nihad Boztepe)*, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

- НАЛБАНДЯН, В.С.- САРИНЯН, С.Н.** (1976) С.Б.Агабабян, Москва: Армянская литература, Высшая школа.
- NESİN, Aziz** (2001), Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı (Yay. Haz. Turgut Çeviker), İstanbul: Adam Yayınları.
- NESİN, Aziz** (2012), İnsanlar Konuşa Konuşa/ Söyleşiler, İstanbul: Nesin Yayınevi.
- NESİN, Aziz** (2013), Soruşturmada (Sorulara Yanıtlar-Belgeler), İstanbul: Nesin Yayınevi.
- NESİN, Aziz** (2013b), Sizin Memlekette Eşek Yok mu, İstanbul: Nesin Yayınevi.
- NEWCOMER, Gerald** (1908), English Literature, Chicago: Scott, Frosmann and Company.
- NEWMAN, Jonathan M.** (2008), Satire of Counsel, Counsel of Satire: Representing Advisory Relations in Later Medieval Literature, Toronto: [https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/16806/1/Newman\\_Jonathan\\_M\\_200811\\_PhD\\_thesis.pdf](https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/16806/1/Newman_Jonathan_M_200811_PhD_thesis.pdf) (erişim tarihi: 17.03.2014)
- NEZİHİ, Haşim** (1934), Âşık Sümmanî, İstanbul: Meserret Matbaası.
- NİCOLSON, Harold** (1944), England: An Anthology, Edinburgh: R.&R. Clark Limited.
- OCAK, Tulga** (1991), “Nef’î ve Türk Edebiyatındaki Yeri”, Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında Nef’î, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.1-45.
- ODYAN, Yervant** (2010), Yoldaş Pançuni, İstanbul: Aras Yayıncılık.
- OĞUZ, M. Öcal** (1996), “Âşık Dertli’nin Tarikatı Meselesi”, Yeniçağa Tarihinden Çizgiler ve Âşık Dertli Paneli, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, s.13-21.
- OĞUZ, M. Öcal** (2008), Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, Ankara: Grafiker Yayınları.
- OĞUZCAN, Ümit Yaşar** (2008a), Taşlamalar Hicivler 1, İstanbul: Everest Yayınları.
- OĞUZCAN, Ümit Yaşar** (2008b), Taşlamalar Hicivler 2, İstanbul: Everest Yayınları.
- OKAY, M. Orhan** (1998), “Hiciv”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.17, s.447, İstanbul: TDV Yayınları.
- ONAY, Ahmet Talat**, Âşık Dertli (Hayatı, Divanı), Bolu: Vilayet Matbaası.



**ORHON, Orhan Seyfi** (1951), Hicivler, Ankara: Doğu Matbaası.

**ORHON, Orhan Seyfi** (1957), Düşün Gecesi (Hiciv ve Mizah Hikâyeleri), İstanbul: Yeni Matbaa.

**ՕՏՅԱՆ, Երվանդ** (1989), Ընկեր Բ. Փանջունի, Երևան: Հայաստան  
Հրատարակչություն.

**ՕՏՅԱՆ, Երվանդ** (1999), Մեր Երեսփոխանները, Մեր Ազգային Ժողովի,  
Երևան: Մազադաթ Հրատարակչություն.

**ՕՎՅԱՆ, Վազգեն** ( t.y. ), Սասիրիկոն,  
[issuu.com/levpat/docs/vazgen\\_ovyan\\_satiricon](http://issuu.com/levpat/docs/vazgen_ovyan_satiricon), (erişim tarihi: 09.05.2014).

**ՕՎՅԱՆ, Վազգեն** (1993), Եվ պըրը պըրըն մի առակ  
պատմեց, Ստեփանակերտ: Մենք հրատարակչություն.

**ÖNGÖREN, Ferit** (1983), Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi, Ankara:  
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**ÖZCAN, Ömer** (2002), Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah (Yergi ve Gülmece),  
İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

**ÖZDEMİR, Emin** (2001), Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü, Ankara: Bilgi Yayınevi.

**ÖZDEMİR, Mehmet** (2011), Harnâme, İstanbul: Kapı Yayınları.

**ÖZERDİM, Sami N.** (1975), Seçilmiş Bektaşî Fıkraları, Ankara: Ankara  
Üniversitesi Basımevi.

**ÖZERDİM, Sami N.** (1975), Seçilmiş Bektaşî Fıkraları, Ankara: Türk Dil Kurumu  
Yayınları.

**ÖZKIRIMLI, Atilla** (1984), Türk Edebiyatı Ansiklopedisi, C.III, İstanbul: Cem  
Yayınevi.

**ÖZTELLİ, Cahit** (1969), Kul Nesîmî, Ankara: Türk Etnografya, Folklor ve Turizm  
Derneği Yayını.

**ÖZTELLİ, Cahit** (1971), Pir Sultan Abdal Bütün Şiirleri, İstanbul: Milliyet  
Yayınları.

**ÖZTELLİ, Cahit** (1992), Yunus Emre, İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.

**PAKALIN, Osman Zeki** (1983), Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü 1-  
2-3, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- PALA, İskender** (2004), İki Dirhem Bir Çekirdek, İstanbul: Kapı Yayınları.
- POPE, Alexander** (t.y.), The Dunciad,  
<http://ebooks.adelaide.edu.au/p/pope/alexander/dunciad/complete.html> (erişim tarihi: 29.03.2014)
- POPPER, Karl** (1959), The Logic of Scientific Discovery, New York: Basic Books.
- PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali** (2009), Edebiyat Sözlüğü, İstanbul: Can Yayınları.
- RABELAIS, François** (2011), Gargantua (çev. Birsal Uzma), İstanbul: Everest Yayınları.
- RABINOWITCH, Alexander** (2010), Bolşevikler İktidara Geliyor (Petrograd'da 1917 Devrimi), (çev. Levent Konyar), İstanbul: Yordam Kitap.
- SAKAOĞLU, Saim** (1992), Türk Fıkraları ve Nasreddin Hoca, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim** (1997), "Nasreddin Hoca'nın Hocalığıyla İlgili Fıkralar Üzerine", Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri (İzmir, 24-26 Aralık 1996), s.37-47.
- SAKAOĞLU, Saim** (2004), Karacaoğlan, Ankara: Akçağ Yayınları.
- SANDALCI, Sema** (2001), Roma Edebiyatında Satura Türü (Kelimenin Kökeni ve Edebi Gelişimi), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- SARIGÖLLÜ, Ayşe** (1972), Roma Edebiyatında Satura, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- SAROYAN, William** (2010), Ödlekler Cesurdur (çev. Ohannes Kılıçdağı), İstanbul: Aras Yayıncılık.
- САРКИСЯН, Г. Х.** (1980), Установление феодального общественного строя и падение древнеармянского государства, в кн.: М.Г.Нерсисян, Ереван: История армянского народа.
- SEVEN, Özge** (2007), Paul Auster'in Postmodern Pikaroları, İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- SHAKESPEARE, William** (2004), Hamlet (çev. Orhan Burian), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- SIDKI, Saffet** (1943), Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ'sı, İstanbul: Aydınlık Basımevi.

**SOMUNCU, Selim** (2010), “Yazınsal Türlerin Süreklilik ve Saflığının Derecesi Nedir?”, Hece Dergisi, S.161, s.96-98.

**SOYSAL, İlhami** (1983), 20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi, Ankara: Bilgi Yayınevi.

**STEVİCK, Philip** (2010), Roman Teorisi (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.

**SWİFT, Jonathan** (2013), A Tale of Tub, (An Electronics Classics Series Publication), <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/swift/TaleTub.pdf>, (erişim tarihi: 21.06.2014).

**SWİFT, Jonathan** (2014), Gulliver’in Seyahatleri (çev. Can Ömer Kalaycı), İstanbul: Can Yayınları.

**ŞATIROĞLU, Âşık Veysel** (1970), Dostlar Beni Hatırlasın, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

**ŞİNASI, İbrahim** (1287/1870), Müntehabât-ı Eş’ar, İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası.

**ԹԱՂԵՎՈՍՅԱՆ, Մ.Հ.** (1972), “Գրական Ժանրերը Պրոբլեմը Հայկական Կլասիցիզմի Տեսության Մեջ”, Պատմա-բանասիրական հանդես, № 2 . pp.61-76. <http://hpj.asj-oa.am/1808/> (erişim tarihi: 10.01.2014)

**TANPINAR, Ahmet Hamdi** (2001), 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

**TANRITANIR, Bülent Cercis- ELEMAN, Akın** (2007), “Bildungsroman Olarak F. S. Fitzgerald’ın This Side of Paradise Adlı Romanı”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.9, S.1, s.65-79.

**TANYAŞ, Hamza** (1995), Bağdatlı Ruhi ve Ziya Paşa (Terkibi bentler ve Terci-i bent), Ankara: Kavaklıdere Kültür Yayınları.

**TARLAN, Ali Nihad** (2004), Şeyhî Divanı’nı Tetkik, Ankara: Akçağ Yayınları.

**TEKİN, Mehmet** (2012), Roman Sanatı, İstanbul: Ötüken Yayınları.

**TEVFİK, Ebuzziya** (1908), Numune-i Edebiyat-ı Osmâniyye, İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.

**TİMURTAŞ, Faruk Kadri** (1981), Şeyhî’nin Harnâmesi, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

**TİMURTAŞ, Faruk Kadri** (1997), Makaleler (Dil ve Edebiyat İncelemeleri), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- TİMURTAŞ, Faruk Kadri** (2012), Yunus Emre Divânı, İstanbul: Kapı Yayınları.
- TODOROV, Tzvetan** (2008), Poetikaya Giriş, İstanbul: Metis Yayınları.
- TODOROV, Tzvetan** (2011), Edebiyat Kavramı, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- TODOROV, Tzvetan** (2012), Fantastik (Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım), İstanbul: Metis Yayınları.
- TOPRAK, Burhan** (1966), Yunus Emre Dîvânı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- TURAL, Sadık Kemal** (1982), Zamanın Elinden Tutmak, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Türk Ansiklopedisi**, (1971), “Hiciv/Hicviye”, C.19, s.221-222, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Türkçe Sözlük 1-2** (1998), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- TÜRKMEN, Fikret** (1997), “Modern Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Yorumu”, Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri (İzmir, 24-26 Aralık 1996), s.47-53.
- ULUPINAR, Ercan Cihan** (2010), Hovhannes Tumanyan’ın Masalları/ Halk Edebiyatının Çocuk Edebiyatındaki Yansımaları, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ermeni Dili ve Kültürü Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- UMAGAN, Suat** (2002), “Hikmet ve Hiciv Şairi Olarak Seyrânî”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S.19, s.153-169.
- URGAN, Mîna** (2013), İngiliz Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- UYGUNER, Muzaffer** (2000), Neyzen Tevfik (Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler), İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- ÜNAL, D. Çiğdem** (2005), “Bildungsroman Türüne Kavram Temelinde Bir Yaklaşım”, Littera, C.17, s.55-71.
- ÜNLÜ, Mahir- ÖZCAN, Ömer** (1988), 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Cumhuriyet/Kuruluş Dönemi/ 1923-1940), İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- ÜNVER, İsmail** (1991), “Övgü ve Yergi Şairi Nef’î”, Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında Nef’î, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s.45-79.
- WERTH, Nicholas** (2003), 1917 Rus Devrimi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

**YAKICI, Ali** (1996), “Konya Âşıklık Geleneği İçinde Dertli’nin Yeri ve Önemi”, Yeniçağa Tarihinden Çizgiler ve Âşık Dertli Paneli, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, s.23-28.

**YAVUZ, Kemal** (2011), “Şiirimizin Özgün Nakışçısı Nesimî”, Dil ve Edebiyat Dergisi, S.32, s.26-35.

**YILDIZ, Fatih** (2011), “Hiciv Oklarına Çekilen Kılıç: Nef’î’nin Ölümü”, Acta Turcica, S.1/2, s.276- 290.

**YILMAZ, Tuncer** (2011), Ütopyaçı Hiciv Bağlamında Samuel Butler ve Erewhon, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Basılmamış) Doktora Tezi.

**YILMAZ, Tuncer** (2011), “Ütopya ve Hicvin Buluşması: Samuel Butler’in Erewhon’u”, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.11, s.215-230.

**YÜCEBAŞ, Hilmi** (1976), Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi, İstanbul: Yelken Matbaası.

**YÜCEER, Cevdet** (2003), “Edebiyatımızda Yergi Şiiri ve Can Yücel”, Evrensel Kültür, S.140, s.4-7.

**YÜCEL, Can** (2008), Portreler, İstanbul: Doğan Kitap.

**YÜKNEKİ, Edip Ahmet** (2013), Atabetü’l-Hakâyık, İstanbul: Ötüken Yayınları.

<http://www.kavkaz-uzel.ru/blogs/929/posts/10086>

<http://ebooks.adelaide.edu.au/p/pope/alexander/dunciad/complete.html>

[http://hy.wikipedia.org/wiki/Հայկազան\\_Ռադիո](http://hy.wikipedia.org/wiki/Հայկազան_Ռադիո)

[http://www.armeniapedia.org/index.php?title=Radio\\_Yerevan\\_Jokes](http://www.armeniapedia.org/index.php?title=Radio_Yerevan_Jokes).

<http://www.biyografi.info/kisi/aziz-nesin>, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz\\_Nesin](http://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_Nesin)

<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/137508.asp?cp1=1>

<http://www.mecitalbayrak.com/?p=885>

<http://birgun.net/haber/yiyor-ama-calisiyor-9977.html>

<http://www.gecmisgazete.com/haber/menderes-in-kasasi-yolsuzluk-evraki-ve-vesikalarla-dolu->

<http://www.gecmisgazete.com/haber/kasketin-kafada-donusu-hikayesi->

[http://tr.wikipedia.org/wiki/George\\_Orwell](http://tr.wikipedia.org/wiki/George_Orwell)

[http://www.bbc.co.uk/history/historic\\_figures/orwell\\_george.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/orwell_george.shtml)

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/433643/George-Orwell>

<http://www.thehugoawards.org/hugo-history/1946-retro-hugo-awards/>

<http://www.thetimes.co.uk/tto/arts/books/article2452094.ece>

<http://www.theguardian.com/culture/2003/mar/07/artsfeatures.georgeorwell>

<http://www.timeshighereducation.co.uk/news/the-cias-role-in-animal-farm/106770.article>

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Josef\\_Stalin](http://tr.wikipedia.org/wiki/Josef_Stalin)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Lev\\_Tro%C3%A7ki](http://tr.wikipedia.org/wiki/Lev_Tro%C3%A7ki)

<http://www.historyinanehour.com/2012/02/26/andrei-zhdanov-summary/>

<http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3404101522.html>

<http://russiapedia.rt.com/prominent-russians/politics-and-society/andrey-zhdanov/>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Alexey\\_Stakhanov](http://en.wikipedia.org/wiki/Alexey_Stakhanov)

[http://hy.wikipedia.org/wiki/Երվանդ\\_Օսյան](http://hy.wikipedia.org/wiki/Երվանդ_Օսյան)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Yervant\\_Odian](http://en.wikipedia.org/wiki/Yervant_Odian)

<http://www.youtube.com/watch?v=HkhB3eVhauU>

<https://www.marxists.org/turkce/m-e/1848/manifest/kpm.htm>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Punch\\_\(magazine\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Punch_(magazine))