



## **İRÖNİDEN KOMEDİYE BİR EĞLENCE ARACI: EFRÂSİYÂB'IN HİKÂYELERİ**

Ümmühan GÖKMEN\*\*

### **ÖZET**

*İronie/irony* teriminin kaynağı kabul edilen *eirōnia* sözcüğü, Yunanca “bilmezden gelerek sormak” anlamına gelir. Gerçek ile görünüş arasındaki uyumsuzluğa işaret eden ironi, çoğunlukla eleştirel nitelik taşımaktadır. Yazar eleştirilerini ironi yoluyla iletirken eleştirinin dozunu yükseltebilir; ancak dilini yumuşatmış olur. İronik anlatımda, ifadeler daha vurucu ve sarsıcı hale geldiğinden okuyucu üzerinde daha etkili olurlar. İroni yöntemini kullanan yazarın asıl amacı, değersizleştirmek ya da küçük düşürmekten çok eleştiri nesnelere olumlu anlamda değişim ve dönüşüme zorlamaktır.

İroninin komikle benzer bir yanı vardır. Komik duygusu “bir şeyle o şeyin sunumu arasındaki uyumsuzluk”tan kaynaklandığı gibi, ironi de söylenen ile kastedilen arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanır. Ayrıca komiğin de sosyal düzenleme gibi bir amacının olması onu ironiye yaklaştırır. İroninin iç içe geçtiği bir başka tür, parodidir; çünkü parodiler mutlaka ironi içerirler.

Postmodern anlatının Türk Edebiyatındaki önemli temsilcilerinden biri olan İhsan Oktay Anar, eserlerinde ironiyi eleştirel nitelikleriyle başarıyla kullanan bir yazardır. Anar, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* adlı eserinde ironiyi hem de eleştiri hem de eğlence aracı olarak kullanır. Bu yüzden hikâyelerde ironinin çoğunlukla komediyle yer yer de parodiyle iç içe geçtiği görülmektedir. Bu da ironinin ortaya çıkardığı gerilimi düşürmekte, hem yazarın hem de okuyucunun metinle buluşmasını eğlenceli hale getirmektedir. Hikâyelerin masal unsurlarıyla örülü olması da buna zemin hazırlamakta ve eğlence unsurunun öne çıkmasını kolaylaştırmaktadır.

Yazar, eğitim sistemi, dini yaşantı, batıl inançlar, sözde kahramanlık, gelenek ve görenekler, erkek egemen toplum yapısı ve kadın-erkek ilişkilerini ironi nesnesi olarak seçer. İroni kurbanları da seçilen bu ironi nesneleriyle ilintili kişilerdir. Anar, hikâyelerinin ironik kurgusunda *alazon-eiron* karşıtlığından yararlanmaz. Bunun yerine yazar, eiron rolünü kendisi üstlenir.

Bu çalışmada, ironinin komedi ve parodi öğeleriyle birleşerek İhsan Oktay Anar'ın *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* (2013) adlı eserinde yazar

\* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

\*\* Marmara Üniversitesi Doktora Öğrencisi, El-mek: ummuhanokmen@gmail.com

ve okuyucu açısından eğlence unsuruna dönüşmesi, örnekler üzerinden gösterilmektedir.

**Anahtar Kavramlar:** İroni, Komedi, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İhsan Oktay Anar

## AN ENTERTAINMENT TOOL FROM IRONY TO COMEDY: EFRÂSİYÂB'IN HİKÂYELERİ

### STRUCTURED ABSTRACT

The word ironie/ irony which is accepted as the source of the word eironia which means "asking for something as pretending ignorant" in Greek. Irony which is a literary instrument that shows the inconsistency between real and appearance is mostly used as a criticism method. When author is transferring his criticisms by irony, he may increase the dose of criticism; but he would also soften his tone. In the ironic expression, due to the fact that expressions become more striking and shocking, they become more effective on the reader. The main purpose of the author who uses irony method is not to devalue or to humiliate but rather to force the criticism elements to change and transformation in the affirmative meaning.

There are similar aspects of irony with comic. As well as the sense of comic stems from "the inconsistency between something and the presentation of it" irony also arises from "the inconsistency between said and intended". In addition, comic has the objective of social arrangement and this makes it closer to the irony. Another genre intertwined with irony is parody; because parodies necessarily contain irony.

İhsan Oktay Anar, who is one of the important representatives of the postmodern narrative in Turkish Literature, successfully uses comedy and parody with their critical features in his works. In this study, how irony and comedy factors in *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* (Stories of Afrasiyab), written by İhsan Oktay Anar, turn into means of entertainment from the viewpoint of author and reader will be represented. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*(Stories of Afrasiyab), written by using "Frame narrative" technique, consists of nine chapters. In this study, the classification of examples is based on the differentiation of "irony object" and "irony victim" made by D.C. Muecke.

İhsan Oktay Anar uses the irony as an instrument of both criticism and entertainment in *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* (Stories of Afrasiyab). In the stories, it is seen that irony intertwines mostly with comedy and partly with parody. This reduces the tension posed by the irony, and also makes entertaining the meeting of text with author and reader. For this, a lot of elements of fairy tales in the story also prepares the ground and makes it easier for entertainment element to become prominent.

Anar's criticisms made by irony technique aren't the criticisms of political incidents, people or a certain period. Anar, with the influence of his philosopher identity, mostly discusses thoughts and beliefs, settled

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015



social attitudes and habits and their reflections in social life. In this study, the most typical irony usages have been commented as examples. On the other hand, the irony which has a dominant function in the structure of book is preponderant element in almost entire work. Irony technique, that criticizes while praising, provides a great convenience of expression to author.

The author chooses educational system, religious life, the superstitions, the so-called heroism, customs and traditions, male-dominated social structure and gender relations as the subject of irony. Irony victims are people associated with these selected irony objects. Although the contrast between eiron and alazon characters put forward by Aristotle, constitute the structure of ironic texts, Anar doesn't benefit from alazon-eiron contrast in the ironic fiction of his stories. Instead of this, the author plays the role of eiron himself. Anar mostly creates the alazon characters which have the features such as unscrupulousness, selfishness, self-interest, ignorance, greed, biased and far from being inquisitive, lack of education, misinterpretation of religion.

In the story titled "Güneşli Günler" (Sunny Days), main irony objects are the violent education given at schools; this education intended to frighten "pupils" and the teaching staff who continues to give such kind of education. Anar expands his critical view focused on a fictional example, as he does in other stories and draws attention to the corruptions in the education system and social perception. The headmaster nicknamed "Kont"(Count) and the deputy principal nicknamed "Sağır"(Deaf) are the irony victims. In the story, headmaster "Kont"(Count) has been fictionalized as a vampire drinking the blood of students. And it is extremely ironic that "Sağır"(Deaf), who is committing violence to students, is an art teacher.

Anar's one of the most important irony objects is the religious phenomenon. Within his criticisms on religious life or the clergy, the comedy elements seem to be used much with irony. The author makes a mockery of clergy or religious person character that he created. The author warns the society and aims to display in front of society the comic and tragic situations of those who use the religion for their comfort and establish authority on people and abuse pure feelings of people. In addition, some people uses the concepts of "prayer" , "pilgrimage" , "angel", "sin", "reward" and social morality in order to get a clear conscience, gain social status and reputation, establish authority on others, this intention of them made in the eyes of the author to convert them as an irony object. "Wise old man" motif, that is seen in dreams and attributed religious meaning among people, is also taken place in Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri (Stories of Afrasiyab), as an ironic object. In the story of "Bir Hac Ziyareti"(A Visit to Hajj), imams who are regarded as the symbol of authority and dignity by the people of Zengefil village; in "Dünya Tarihi"(World History) self-seeking sheikh of town bazaar and the town traders who are keen on worshipping but also very stingy; in the story titled "Şarap ve Ekmek"(Wine and Bread), the imam Sefa who is preaching at mosque on the day but drinking at a tavern at nights and Zeynelabidin who is selling religious books like prayer teacher book and parts of Quran, and is described as "religious" because of that; and in "Ezine Canavarı"(Ezine Monster), Nafile Kalfa

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015



who is trying to gain a reputation by seeming honest and religious are ironic characters.

Another irony object of him is the superstitions. The superstitions such as; blue bead worn against the evil eye, lead pouring, making husband eat donkey tongue in order to make him homebody, are criticized in an ironic and comic way. Town tradesmen in the story titled "Dünya Tarihi"(World History), and Ms. Hamiyet in the story titled "Ezine Canavarı"(Ezine Monster) form a basis for author's irony with their attitudes and behaviors reflecting those beliefs.

In "Dünya Tarihi"(World History), the attitudes of village people, who prepare to fight with thieves in the mountains and plays so-called hero, are told with inversion method of the concept of courage.

In the story "Ezine Canavarı"(Ezine Monster) Anar, emphasizes

through "conservative town life" that values, customs and traditions are not questionable in small communities and this situation is a major obstacle for being an individual. Customs and traditions are another irony objects that Anar focuses on. Anar transfers his criticisms on social life to the reader with a sharp irony. In the story of "Ezine Canavarı"(Ezine Monster) Anar, "the conservative town life" through small community of people in prevailing values, to consist not questioning the customs and traditions and in front of that individual in this case emphasizes the not constitute a major obstacle. According to Anar, in this kind of communities to establish authority over the people and to scare them are easier. The best way of this intimidation is gossiping. Gossipers who are called by names like Maymun Saniye, Pullu Hayriye, Sansar Melahat, Aybaşı Neriman, Allı Mualla, Boncuklu Rabiş, are the irony victims who pose threat and fear in the town.

Anar ironizes male-dominated society and male-female relationships through the social perception of women. In "Ezine Canavarı"(Ezine Monster), the measure for a woman as "a lady" and as "respected" in the eyes of society and her husband is close to the concept of "serve husband" by the writer this comprehension is used as irony in a funny way. The perception of Hamiyet and her four daughters in this matter is told ironically and their attitudes and behaviors are told in a comic way in the story. The attitudes and behaviors described in more funny language. Besides the way of life of Ayvaz Kasap and his four sons is important to demonstrate the attitudes and behaviors expected from men in the community.

One of the methods that Anar uses to increase the power of his irony is the parody. Author refers to this method in his stories "Bidaz'ın Laneti" (Curse of Bidaz) and "Gökten Gelen Çocuk"(Child Coming from Sky). The legend of the Phrygian king Midas' power to convert everything to gold is parodied in the story "Bidaz'ın Laneti"(Curse of Bidaz); and Clark Kent character known as "Superman" is parodied in the "Gökten Gelen Çocuk" (Child Coming from Sky). Galloğlu Hamdi whose mother-in-law transforms to gold in a treasure search adventure, and Gülerk Kent who falls from the sky to a garden of a house and is adopted by landlords are irony victims of these stories.

Anar mostly adopts the inversion principle of irony in his stories. While the author is doing this, he severely criticizes the pressure of

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015

administrators in the education system, and also the pressure by means of religious elements, traditions and customs among people. He usually highlights the heroes in the story by their indifference and satisfaction towards the mistakes in the social life and interpersonal relationships. While doing this, author uses the most important instrument of irony which is telling serious cases as funny and telling something funny as serious. In addition, author put himself against the alazon characters as the eiron character and this function is strengthening the meaning. Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri (Stories of Afrasiyab), not only entertains the readers with its narrative constructed by the combination of ironic, comic and parodic elements; but also gives the reader a ground for in-depth thinking and questioning on a lot of social issues.

**Key Words:** Irony, comedy, religion, superstition, tradition, gender relations, *Stories of Afrasiyab*, İhsan Oktay Anar

## Giriş

*İronie/irony* teriminin kaynağı kabul edilen Yunanca “bilmezden gelerek sormak” anlamına gelen *eirônia* sözcüğü, Sokrates’in Platon tarafından aktarılan diyaloglarında, hasımlarını alt etmek adına, onları kendi ayaklarıyla tuzağa düşürmek için başvurduğu tekniğin adıdır.(Kılıç, 2008, s.143). Modern dönemde ise ironi metnin kurgusunu ve yapısını etkileyen bir unsur haline gelir. Paul de Man, *Allegories of Reading* isimli eserinde ironinin metindeki anlamı parçalayarak anlaşılmazlığa sebep olduğuna ve her okuyanın farklı anlamlar çıkarmasını sağladığına vurgu yapar.(Pehlivan, 2009, s.13).

Kıvrak bir zekânın ürünü olan ironiyle ilgili ilk tanımlardan biri Anaximenes’e aittir: “İroni ‘bir şey söylerken ya da bir eylem önerirken bunu söylemiyormuş ya da önermiyormuş gibi konuşmaktır.’”(Cebeci, 2008, s.279). İroni üzerinde çalışmalar yapan Kierkegard’a göre ise ironi, “söylenen sözün aksinin ima edilmesidir.” (Kierkegard, 2009, s.271). “İroninin en sık rastlanan biçimi, kişinin aslında ciddi olmayan bir şeyi ciddi olarak söylemesidir. Diğer bir biçim ise, kişinin ciddi bir konuyu bir espri gibi, şaka yollu dile getirmesidir.” (Kierkegard, 2009, s.272). Türkçede kinaye, ince alay, istihza gibi kelimelerle karşılanan ironi, sözlükte, söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme, alaylı anlatım şeklinde tanımlanmıştır.(Ayverdi, 2008, s.1450). Çünkü “ironi eleştirel bir tavidir, fakat dalga geçerek, iğneleyerek, hatta alay ederek eleştiren bir tavidir. İlk önce olumlular ve onaylar gibi görünür, fakat onun onaması ve olumlaması, aslında olumsuzlaması ve reddetmesidir. Kuşkusuz bu, doğrudan reddetmekten, doğrudan karşı çıkmaktan daha acıdır. Onun onayı sarsma hareketidir.”(Taşdelen, 2007, s.55-56).

İroni kavramı, tarihsel süreç içerisinde “sözlü ironi, durum ironisi, dramatik ironi, romantik ironi adlarıyla çeşitlendirilmiş, kullanıldıkları yere göre izahlar geliştirilmiştir.”(Tosun, 2014, s.284) Bunlar içinde durum ironisi, “bazı olay ve durumların ironik olmasından kaynaklanan, sözcüklerin değil de olayların yarattığı ironiden doğan türdür.”(Pehlivan, 2009, s.27).

Northrop Frye bütün edebi türleri birleştirdiği ve onlara farklı bir boyut kazandırdığı *Eleştirinin Anatomisi* adlı eserinde, edebiyatın temelinde dört anlatı kategorisi olduğunu söyler: Komik, romantik, trajik ve ironik.( Frye, 2015, s.193). Bu kategorilerden ironik anlatımda, ifadeler daha vurucu ve sarsıcı hale geldiğinden okuyucu üzerinde daha etkili olurlar. İroni, saldırısını fark edilmez bir şekilde gerçekleştirir. Bunu yaparken “ironinin sıra dışı ana bir figüre

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



ihtiyacı yoktur. Kural olarak yalnızca ironi amaçlandığında kahraman ne kadar kirliyse ironi de o kadar keskindir.” (Frye, 2015, s.245).

İroni, çoğunlukla bir eleştiri yöntemi olarak kullanılmaktadır. Yazar eleştirilerini ironi yoluyla iletirken eleştirinin dozunu yükseltebilir ancak dilini yumuşatmış olur. Anlatımda yazar, her ne kadar bu saçmalığı/karşıtlığı tarafsız bir şekilde anlatıyor gibi gözükse de metnin gerisinde ağır bir eleştiri vardır”(Tosun, 2014, s.281). Gutwirth’in açıkladığı psikolojik gülme kuramlarından “değersizleştirme” kuramına göre, “estetik gülme” bütün değerlere yönelik sürekli bir eleştiri halini gösterir. Burada herhangi bir nesnenin değer kazanabileceği, her değerın bir değersizlik haline dönüşebileceği öngörülür. Bu durumda estetik gülme, karşılaştırma, küçültme ve değersizleştirme biçiminde bir izleğe sahiptir.(Cebeci, 2008, s.22). Ancak yazarın asıl amacı değersizleştirmek ya da küçük düşürmekten çok eleştiri nesnelerini olumlu yönde değişim ve dönüşüme zorlamaktır. Çünkü “ironi aynı zamanda ‘eleştirel’ bir öz taşıdığı için, bir değişim fikrini de beraberinde getirir. Buradaki değişimin muhatabı ise başta toplum ve siyasal otorite olmak üzere, yazar ve okuyucuyu da içine alır. Bu açıdan bakılınca ironinin sürekli ‘yenilenme’ ve ‘değişim’ fikrini ifade ettiği görülür.”(Sağlık, 2007, s.102).

İroninin iç içe geçtiği bir başka tür, parodidir. Gürsel Aytaç parodiyi: “Bir edebî eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine başka ve aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu (idealle gerçeklik arasında) ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir taklit etkisi uyandırmak” (Aytaç, 2003, s.361) şeklinde tanımlar. Parodiler mutlaka ironi içerir; çünkü bünyesinde “ironik tersine çevirme”(Frye, 2015, s.91) barındırırlar. Fakat bütün ironiler parodik özellik göstermez. Çünkü parodi, metinler arasılık üzerine kuruludur. Yıldız Ecevit yazarların “eski metinlerin dünyasından yola çıkarak kendine oyunsu bir yeni yaşam alanı yaratmak” amacıyla parodiye başvurduklarını söyler:

“Anlamın sorunsallaştığı bu çağın edebiyat sanatçısı, belli bir anlamın taşıyıcısı olan özgün dünyalar yaratmak yerine, önceki metinlere el atar, onlarla parodi/pastiş düzleminde oynar. Kimi kez, bir başka metinden bir motif/imge ya da kişi olur metninde oynadığı,(...) kimi kez de belirli bir modele bağlı olmadan yapılan bir taklit düzlemi yaratıyordur yazar metninde.”(Ecevit, 2014, s.73).

İroninin, gerçek ve görünüş arasındaki uyumsuzluğa işaret eden edebî bir araç olması “komik”le benzer bir yan oluşturmaktadır. Komik duygusu “bir şeyle, o şeyin sunumu arasındaki uyumsuzluk”tan kaynaklandığı gibi, ironi de söylenen ile kastedilen arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanır.

Komik, sosyal normlara uyulmasının sağlanması ya da tam tersine bu normların yeni normlar oluşturulmak için yıkılması amacıyla kullanılan bir tekniktir. (Cebeci, 2008, s.38). Glasgow’a göre, insan bireyinin içinde bulunduğu sosyal sistemle olan ilişkisi “çatışmalı”dır. Toplumda görünen “düzen hali” aslında bilinmeyen ve kaosun üstüne örtülmüş bir maskeden ibarettir. (Cebeci, 2008, s.50). Komik bu maskeyi kaldırır ve bireyi farklı bir yoldan gerçekle yüzleştirir. Holland’a göre komiğin sosyal düzenleme ve düzeltme gibi amaçları vardır. Bu çerçevede meydana gelen “komik arınma” durumunun topluma, insan bedenine, dünyevi yaşama, dine ya da aşkınlık duygularına karşı bir kabul veya ret yahut bir boyun eğme ya da aşma durumu olduğu kanısına varır. (Cebeci, 2008, s.38). Mark William, bireyin din ve ahlak gibi sosyal kurumlar karşısındaki durumunun komediye kaynak oluşturduğunu düşünmektedir. (Cebeci, 2008, s.51). Michael Gelven ise toplumda görülen mantıksızlıklar karşısında fikir yürüten “rasyonel bir zihnin”, bu kapsamda gözlemlediği “irrasyonel” unsurlara yönelik tepkisini “gülerek” ifade ettiğini ve bu anlamda neşenin kaynağı zekâ olduğunu söyler. (Cebeci, 2008, s.49).

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



Postmodern anlatının Türk Edebiyatındaki önemli temsilcilerinden biri olan İhsan Oktay Anar ironi, komedi ve parodiyi eserlerinde daha çok eleştirel nitelikleriyle başarıyla kullanan yazarlardandır. Bu çalışmada, ironi ve komedi öğelerinin İhsan Oktay Anar'ın *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* (2013) adlı eserinde yazar ve okuyucu açısından eğlence unsuruna dönüşmesi, örnekler üzerinden gösterilecektir.

### 1. Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde İroni

İhsan Oktay Anar, ironinin hem felsefeyle hem de edebiyatla bağıni eserlerine başarıyla yansıtan bir yazardır. Friedrich Schelegel'in "Felsefe, ironinin gerçek evidir ve ironiyi mantıksal güzellik olarak tanımlamak mümkündür.(...)Mutlak ile göreceli olan arasında, eksiksiz iletişimin zorunluluğu ve imkânsızlığı arasındaki çözülmez, uzlaşmaz karşıtlığı içerir. Özgürlüklerin en sonuncusudur, çünkü ironi ile kendimizi aşarak kendimizden bile kurtuluruz."(Güçbilmez, 2005, s.16-17) şeklindeki tespitleri, Anar'ın eserlerinde karşılığını bulur. Yazar, ironisini tek bir konu ya da nesneye yöneltmez. Sosyal hayat, kadın-erkek ilişkileri, batıl inançlar, dini inanışlar, gelenek ve görenekler, eğitim sistemi gibi farklı konularda ironiyi komedi unsurlarıyla birlikte kullanır. Hikâyelerinde yer yer ironinin karmaşıklığını arttırmak için parodinin de kullanıldığı görülmektedir. Anar için ironi, William Van O'connor'un ifadesiyle söylersek "çağın kayıtsızlığına yöneltmiş bir 'saeva indignatio'nun[şiddetliöfke] maskesidir."(O'connor, 2009, s.59). Ancak o, "çağın kayıtsızlığı"na olan öfkesini zekânın inceliğiyle komedinin yumuşatıcı etkisini birleştirerek yansıtmaktadır.

Anar, eserlerinde ironiyi komedi unsurlarıyla birleştirerek, postmodern edebiyatın asıl amacı olan "eğlendirmek" öğesini öne çıkarmaktadır. Onun bu tavrında kişilik özelliklerinin de etkisi vardır. Ahmet Koçakoğlu'na göre "...içinde şakacı bir yön bulunan yazarın bu tutumunu eserlerinde bolca görmek mümkündür. Yer yer eserin ortasında yazar-anlatıcı olarak çıkıp okurla veya kahramanlarla dalga geçmesi, onun bu yönünü gösterir." (Koçakoğlu, 2012, s.53). Bunun da ötesinde Anar, yazmayı bir 'eğlence' olarak görür ve eserini oluştururken öncelikle kendisini eğlendirir. Onun için önemli olan 'anlatmanın zevki'ne erişmektir. Eserde geçen;

"-Dinleyenin anlamasından çok, anlatmanın zevki için anlatılmış görünüyor."

"-Elbette anlatmanın zevki için. Ben seni niye düşünüyüm? Hem böylesi daha dürüstçe. Alışık olduğun tarzı, üslubu ve kelimeleri kullanıp seni etkilemek için anlatsaydım, bundan en başta ben zevk almazdım." (s.137)

şeklindeki ifadeler, onun bu yaklaşımını ortaya koyar niteliktedir.

Northrop Frye'a göre "Komedy ironileştikçe toplum da o denli absürtleşir ve absürt bir toplum, basit bir tüccar ya da seyircinin sempatisini kazanmış bir ahlaki normun sözünü sakınmayan avukatı olarak adlandırabileceğimiz bir karakter tarafından lanetlenmiş olabilir ya da en azından bu karakter böyle bir topluma zıt konumlandırılmış olabilir."(Frye, 2015, s.209) Frye, bu insanın yazarın kendisi ya da anlatıcı olabileceğini ve komedyadaki basit tüccara ya da tragedyadaki dürüst dosta karşılık gelebileceğini söyler. (Frye, 2015, s.264) İşte *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde yazar, yer yer kendisini bu şekilde konumlandırmakta ve "ahlaki normların sözünü sakınmayan bir avukatı" olarak hoş görmediği, uygun bulmadığı ya da lanetlediği bireysel ya da toplumsal tutum ve davranışların karşısında yer almaktadır. Anar'ın ironisinin altında yatan başka bir sebep de, onun "sürekli sorgulayan bir tabiat"a sahip olmasıdır. "Hayatı, evreni, kutsal kitap ve inanışları –belki de felsefeci kimliğinin getirisi olarak- sürekli sorgular. O görünenin altındakini merak eder, her şeye şüpheyle yaklaşır."(Koçakoğlu, 2012, s.53). *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nin yazar ve okur açısından bir eğlenceye dönüşmesi, metnin bu karmaşık yapısını çözümleyebilecek entelektüel donanıma sahip ve bir o kadar meraklı "yorum topluluğu"na

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



(Cebeci, 2008, s.279-297) bağlıdır. Çünkü ironik metnin asıl anlamı, bu yorum topluluğunun kapalı olanı, ima edileni, ters çevrileni anlamlandırmasıyla ortaya çıkacaktır.

Anar, tarihe, kutsal kitaplara, mistik olay ve durumlara, felsefeye derin bir ilgi duymaktadır Bu ilgi sonucunda, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde tarihin derinliklerinde, insanın varoluştan beri tutkularını; özellikle ölümsüzlük ve güç tutkusunu, Şeytan'la insan arasındaki mücadeleyi, fantastik bir atmosferde, masalsi bir dille, doğu anlatılarına özgü bir kurgu içinde anlatır. Postmodernist özellikler taşıyan bu eser, özellikle “çerçeve hikâye tekniği” özelliğiyle Doğu klasiklerinden biri olan *Binbir Gece Masalları*'nı ve *Kelile ve Dimne*'yi hatırlatmaktadır.(Ceylan, 2008, s.251-258) Biraz daha derin bir inceleme yapıldığında eserin bu yönüyle *Mantik'ut-Tayr*, *Tutîname*, *Decameron* gibi eserlerle de benzer bir özellik taşıdığı görülecektir. Eser, Anar'ın üçüncü kitabıdır. Kitap kendi içinde dokuz bölümden oluşur. Eserde, Ölüm'le Cezzar Dede karşılıklı öyküler anlatılır. Eser, Zeynep Avcı tarafından tiyatrolaştırılmıştır.

*Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'ndeki her bir hikâye; gerek konusu, gerek kişileri, gerekse olayakışındaki belli durumlar açısından ironiktir denebilir. İroniyi “ironinin nesnesi” ve ironinin kurbanı” bağlamında ele alan D.C. Muecke ironi nesnesini şöyle yorumlar: “İroninin nesnesi bir kişi olabilir (buna ironiyi yapan kişi de dâhildir), bir tutum olabilir, bir inanç olabilir, toplumsal bir alışkanlık ya da kurum olabilir, bir felsefe dizgesi olabilir, bir din olabilir, baştan sona bir uygarlık olabilir, hatta yaşamın kendisi olabilir.” İronik kurban ise yazarın ironisini belirgin şekilde yönelttiği kişidir ve “...temelde saf biridir. (...) Bir şeyin öyle olduğunu ya da olmadığını körü körüne varsayan, bir şeyin olacağını ya da olmayacağını özgüven içinde bekleyen biridir.” (Egan, 2009, s.65).

## 2. İroni Nesneleri

İhsan Oktay Anar, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde ironi nesnelere sosyal hayattaki paradokslar üzerinden oluşturur. Anar, ironi nesnelere ve kurbanlarını seçerken Schegel'in yaklaşımıyla “bütünlük ya da süreklilik olduğu öne sürülen yerde paradoksu görmek, göstermek, çelişkileri ayırsamamanın ya da görmezlikten gelmenin gülünçlüğünü sergilemek, gerçekliği eleştirel bilinçle aşmak” (Demiralp, 2008, s.166) amaçlarını güder.

### 2.1. Eğitim Sistemi

“Güneşli Günler” başlıklı hikâyede 1940'lı yılların sonuna doğru Anadolu'nun orta yerindeki bir köyün hemen dışındaki bir yatılı okulda yaşanan olaylar anlatılır. Yazar, okulda yaşananlar üzerinden devrin eğitim sistemini ironik şekilde eleştirir. Okulda verilen eğitimin şiddet içerikli ve “talebeleri” korkutmaya yönelik olması ve bu tarz bir eğitimi sürdüren eğitim kadrosu yazarın merkeze aldığı ironi nesnelere aittir. Okulun girişindeki salondaki duvarda “okulda şimdiye kadar saltanat sürmüş müdürler”in fotoğrafları vardır. Onların altında da müdür muavinlerin fotoğrafları yer alır. Müdür muavinleri metinde şöyle tanıtılır:

“Ancak bu küçük resimlerdeki şahıslar da nemrutlukta müdürlerden geri kalmıyor, tokat, cetvel, değnek gibi silahlar aracılığıyla cehaletle yıllardır savaştıklarından olsa gerek, gözlerinde bir öfke ateşi ışıl ışıl parlıyordu.”(s.18)

Öğrencilerin terbiye ve ceza sisteminde kullanılan yöntemler de ironik şekilde anlatılır. Mesela, ceza amacıyla kullanılan cetvelin üzerindeki büyük harflerle yazılı “Döv Beni Adam Olayım”(19) cezalandırılacak öğrenciyi yüksek sesle ve tekrar tekrar okutulur, öğrenci okuyunca da “muallim bu ricayı emir telakki ederek biçarenin arzusunu derhal infaz ederdi.”(20) Yatakhane gizlice sigara içerken yakalanan öğrencilerin cezaları beden eğitimi hocası

tarafından verilir. Hoca tokadı çarpmadan önce “boynu incinmesin diye bir eliyle oğlanın kulağını kavrayıp, darbeyi yediği anda kafanın savrulmasını önlerdi.”(s.21)

Yazarın resim dersi ile ilgili görüşleri üzerinden toplumsal eleştirisini şu şekilde gerçekleştirir:

“Artistik ve ahlaki değerlere asırlar boyu bir türlü erişemedikleri için bunlar uğruna bir ömür harcamayı enayilik olarak gören ve güzelliği üretmek yerine onu para, şiddet ya da kurnazlıkla elde etmeyi fazilet sayan insanların ülkesindeki okullarda en az rağbet gören ve pek ciddiye alınmayan bir ders de resimdi.”(s.24)

Anar diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyesinde de kurgusal bir örnek üzerinde yoğunlaştırdığı eleştirel bakışını genele yayar ve eğitim sisteminde ve toplumsal algıdaki bozukluklara dikkat çeker.

## 2.2. Dinî İnanç, Anlayış ve Yaşantı

İhsan Oktay Anar'ın en önemli ironi nesnelere biri de din olgusudur. Anarın din ve inanç karşısındaki tutumunu eşi Özlem Anar şöyle dile getirmektedir:” Oruç tutmaz, namaz kılmaz ama onun kendince bir inancı ve ara ara bir inançsızlık dönemleri vardır. Sonra tekrar inanır, tekrar... Yani o sorgulayan yanı onu hiçbir zaman terk etmedi. Hayata hep sorgulayan gözlerle bakar. Dine de kutsal kitaplara da. Sorgulamadan edemiyor.” (Koçakoğlu, 2012,s.53). Anar'ın dinî yaşantı ya da din adamlarıyla ilgili eleştirilerinde ironiyle birlikte komedi unsurlarının ağır bastığı görülmektedir. Yazar, oluşturduğu din adamı ya da dindar kişi tiplerini okuyucu karşısında gülünç duruma düşürmektedir. “Üstünlük kuramı”nın önemli savunucularından Bergson'a göre gülmenin toplumsal amacı “utandırma” ve “küçük düşürme” gibi mekanizmalardır. Bergson, “gülerek utandırma”nın nedeninin toplumun ilerleme ve kurallarını yaşatma ihtiyacı olduğunu söyler.(Cebeci, 2008, s.24). Yazar bu kişileri Bergson'un ifadesiyle “gülmeyle uyarır” ve dönüşüme zorlar. Ancak Anar'ın burada yaptığı “düzen adına yapılan düzensizliklere, adalet adına yapılan adaletsizliklere, ahlak adına yapılan ahaksızlıklara bir başkaldırıdır. Böylece o, yozlaşmış değerleri sarsan, bunu yaparken kendi değerlerini yaratan ahksal, ussal, adil ve ciddi bir tutum” (Taşdelen, 2007, s.56) sergiler.

“Dünya Tarihi” başlıklı hikâyede dini, dünyalık elde etme ve servet biriktirme olarak yorumlayan ve halkın dinî duygularını kendi menfaatleri için kullanan çarşı şeyhinin kendisine gelen müridine verdiği nasihatler tam bir ironi örneğidir. Şeyhe göre, “İmanı olan bir insanın bu dünyadaki görevi, (...) badirelerle cebelleşip hamarat bir şekilde yaşayarak bir servet biriktirmek ve büyük sıkıntılarla eriştiği bu zenginliğin nimetlerini tatmaktır.”(s.92)

Şeyh, ticarethane karşılığı olan parayı da müridine vermez. “Tarikatın yiğitleri” tekkenin önüne bir masa kurarlar. Burada tüccarın muhasebecisi, halka dağıtılacak sadakayı onlara muhasebe defterine atacakları bir imza karşılığında verir ve ticarethanenin gideri olarak gösterir. Şeyhin ticarethanenin yeni sahibi olduğu göz önüne alındığında şeyhin şahsında yapılan ironinin şiddeti de o kadar artmaktadır.(s.94-95)

Anar, “Dünya Tarihi”nde kasaba çarşısındaki tüccarları, özellikle yağ ve un tüccarlarını anlatırken, onların din anlayışlarının ve dinî yaşantılarının tamamen kişisel çıkarlarını korumaya yönelik bir unsur olduğunu, dinin fakir fukarayı gözetmeye yönelik emirlerinin buradakiler tarafından hiçe sayıldığını, görünüşte dindar olan halkın hakikatte son derece bencil olduklarını tersinden anlam yükleme yöntemiyle okuyucuya aktarır. Necip Tosun'un ifadesiyle “Aslında kelimeler söylendiği anlamda değildir. Sonlarında parantezli ünlem vardır ve cümlenin tersi bir anlamı ifade eder.”(Tosun, 2014, s.281). İslam'ın “paylaşma ilkesi”nin nasıl yanlış algılandığı şu cümlelerle anlatılır:

## Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015



“Köstekli cep saati taşıyan bu adamlar ayaklarına mest giyerler, başlarında birer namaz takkesi ya da zigzaglı başlıkla dolaşırlardı. Allah dinden imandan ayırmazın, hepsi de namazında niyazında gayet sofu şahıslardı. Gel gör ki her akşamüstü hâsılatlarını sayarlarken, onca fakir fukara aç biilaç olduğu halde, kendilerinin dünya ilerine ve nimetlerine bu kerte gark olmaları sonucu kalpleri az buçuk sızlar, artık iç sıkıntılarını bastırmak için midir, evlerine dönerken bir dilencinin eline gönüllerinden kopan sadakayı sıkıştırmadan edemezlerdi.”(s.85-86)

Bu tüccarlar akşam yemeğini yiyince “karılarının dırdırcılığı, evlatlarının hayırsızlığı veya müzmin hastalıklarının verdiği ıstırap, bedenlerindeki tokluğun etkisiyle “dünyayı karanlık görerek servetlerini beyhude kazandıklarını düşünür ve ertesi gün servetini satıp fakir fukaraya dağıtacaklarına yemin ederler. Ancak sabah olunca yeminlerini unuttur, aynı bencil ve hırslı hayatlarına geri dönerler. Vicdanlarını rahatlatmak için de camiye gidip namaz kılarlar. “Namaz” ibadetinin halk tarafından nasıl anlamlandırıldığı şu alaycı ifadelerle anlatır:

“Fakirlere dağıtmaya and içtikleri mal ve mülklerine galiba müşteri pek çıkmadığı için, telafi amacıyla tüccarlar günde beş vakit camiye giderler, namazlarını asla sektirmezler, böylece vicdanlarını bir nebze ferah tutmuş olurlardı. Ayrıca şadırvanda aptes alan bir tüccar ara sıra göz ucuyla cemaati süzer, camiye ahret borcunu ödemeye kimin gelip kimin savsakladığını tespit etmeye gayret ederdi.” (s.85-86)

“Hac” ibadetinin de toplumda bazı kimseler tarafından statü elde etmenin bir yolu olarak kullanılması, Anar’ın ironi nesnelere birini oluşturur. “Kâbe’yi tavaf edip adını hacıya çıkaran bir tüccarın artık cennetlik olduğu, yanı sıra kefilliği de kabul edilir, imzası ve mührü rağbet görürdü.”(s.86)

“Bir Hac Ziyareti” hikâyesinde de hacca gitmek isteyen Zekeriya Dede’nin bu isteğinin asıl nedeni “çoluk çocuk, torun tosun, evlat gelin nezdinde kaybettiği itibarını kısmen de olsa yeniden kazanmak”tır. (s.67) Zekeriya Dede, mukaddes topraklara gitmediği ve hac ibadetini yapmadığı halde köye dönüşte kendisini karşılayanlara hacca gittiğini söyler.(s.80) Aynı hikâyede Zengefil köyünün imamı, halkın dinî duygularını istismar ederek onlardan para toplar ve bu parayı hacca gitmek için biriktirir. Çünkü hacca giderse toplumdaki itibarı daha da artacaktır. Yazar imamın tavrını şu şekilde anlatılır:

“Bir bir saymakla ciltlerin defterlerin yetmeyeceği meziyetleri arasında tutumluluk da vardı: israfın her türlüsüne karşı olan imam, üçünü, kırkını, elli ikisini okuduğu ölümler ve çağrıldığı mevlütlerden kazandığı ücretleri savurmamış, Hacca gitmek için gerekli parayı sonunda biriktirmişti.” Artık bu da gerçekleşirse, bayramlarda ona buna eli yerine, Kâbe’nin mukaddes zeminine değmiş avucunu öptüren bir hacı, yani dünyada son merhaleye varmış ve gökte de en yüksek mertebeye çıkmış bir kişi olacaktı.”(s.60)

Bu durum, Zengefil’in imamının aslında gerçek bir dindar değil iyi bir sahtekâr olduğunu göstermekle kalmaz, ayrıca din olgusunun halkın “yumuşak karnı” olduğunu da gösterir. Buna mukabil, rakip Divana köylüleri de kendi imamlarının itibarını arttırmak için onu hacca göndermeye karar verirler. İslam dinine göre hac ibadeti kendi maddi imkânları olanlar için farz iken, köy halkı ağadan para isteyerek imamlarını hacca gönderirler.(s.61)

“Melek”, “günah”, “sevap” kavramları da Anar için farklı ironi nesnelere birini oluşturur. Anar, “Dünya Tarihi” hikâyesinde malını satıp fakirlere muhasebe defterine imza karşılığı dağıtan ve böyle hayırlı bir işi bile dünyevileştiren ve menfaate dönüştüren Aptülzeyyat’ın inançları üzerinden ironi oluşturur.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



“Tüccarın rüyasına giren Salih’in tembihi gereği verilen sadaka, muhasebeci tarafından gider olarak deftere yazılırken, Abdülzeyyat’ın sağ omzundaki melek de boş durmuyordu. Sevapları bir bir defterine düşmekle mükellef olan bu melek fasılasız çalışırken, adamın sol omzundaki günah yazıcı melek de artık ilham gelmediğinden midir sıkıntıdan esneyip duruyordu.”(s.95)

Sağ yanındaki meleğin Aptülzeyyat’a seslenişi, dinde yer alan “melek” inanişinin değil halkın bu inanışa kattığı yorumun ironsidir. Melek Aptülzeyyat’a şöyle seslenir:

“Ey Abdülzeyyat! Hayırlı işlerini yazmaktan sevap defterinde artık boş sayfa kalmamıştır. Sen kalkıp o üç altını bu muhtaca ihsan eylersen sevabını deftere düşemeyeceğim. İyisi mi sen o üç altını koynunda bir yere sıkıştır; bakarsın ilerde bir gün lazım olur” der.(s.95)

Halk arasında dini anlam yüklenen “rüyada görülen aksakallı dede” motifi de ironik bir nesne olarak *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* 'nde yerini alır. “Dünya Tarihi” hikâyesinde rüyada görülen aksakallı dede, bütün tüccarların korkulu rüyasıdır. Tüccarlar öğle vakti tezgâhın başında azıcık uykuya dalsalar bu aksakallı dede ansızın rüyalarına girer, esasını tehditkâr şekilde sallayarak zavallı tüccarlardan mallarını mülklerini fakirlere dağıtmalarını talep eder. Aptülzeyyat adlı tüccarın da rüyasına böyle bir aksakallı dede girer ve malını mülkünü satıp fakirlere dağıtmasını ister. Bu durum Aptülzeyyat için bir felakettir. Aptülzeyyat aksakallı dedenin bu talebini şöyle yorumlar:

“...gecesini gündüzüne katarak dışından tırnağından arttıra arttıra biriktirdiği 3000 altınlık mütevazı servetini adeta bir kalemde silencesine hayatlarını tembellik ve pineklemeyle geçiren sefil süfelaya, fakir fukaraya, zebun zelile savurup dağıtmasını talep etmekle, ilahi adalete adeta karşı geliyordu. (s.89-91)

“Bir Hac Ziyareti” hikâyesinde hacca gitmek için yola çıkan ama sonunda bir Budist tapınağına gelen Zekeriya Dede’nin buradaki gözlemleri ve yorumları gözlemleri ve yorumları ise halkın başka inançlar hakkındaki cehaletini göstermesi bakımından hem ironik hem de komik sayılabilir. Zekeriya Dede Buda heykeli ile ilgili şu yorumlarda bulunur:

“Aşağı yukarı dört adam boyunda dev bir heykeldi bu. Tıpkı resimdeki gibi bağdaş kurmuş, derin derin düşünüyor, günahkârları kandırıp onları küfre saptırdığını bildiği için olsa gerek, bir de bıyık altından gülümsüyordu.”(s.72)

Yine köyün imamı İlimdar’ın tapınaktakiler için söylediği “Budist” sözünü Zekeriya Dede’nin “vudiz” olarak anlayıp “yakışksız, tüyler ürpertici ve kaleme gelmez sözler ağza alınması bile dinen mekruh bir şey” olarak nitelmesi(s.73), “nirvana“ sözcüğünü de “Nur ana” olarak yorumlaması da komik ironiye örnek olabilecek durumlardır.

### 2.3.Batıl İnançlar

“Dünya Tarihi” hikâyesindeki tüccarların batıl inançları ve bu inançlarını yansıtan tutum ve davranışları, yazarın ironisine zemin oluşturacak niteliktedir. Tüccarlar, aldığı mal çürük çıkan müşterinin lanetinden korunmak için dualar okutur, kurşunlar döktürürler. Ayrıca kem gözlerden korunmak için dükkânlarına nazar boncukları asarlar. Nazar boncuğuna inançları tamdır. Çünkü daha önce kem gözlü birinin nazarının değmesiyle çarşıdaki bütün nazar boncuklarının çatladığına şahit olmuşlardır.(s.86)

“Ezine Canavarı” hikâyesinde ise evde canavar olduğu dedikodusu duyulduğu için Ayvaz Efendi başka ev tutmak zorunda kalınca şöyle düşünür: “Göze geldikleri gün gibi aşikârdı. Çünkü Nafile Kalfa’nın tembihine kulak asmayıp kem nazarların bertaraf edilmesi için bir kocakarıya

kurşun döktürmemişlerdi.”(s.182) Aynı hikâyede Hamiyet Hanım’ın kocasını eve bağlamak için yaptıkları da ironik şekilde anlatılır. Hamiyet Hanım “...kocasını eve bağlamak için amacıyla, üzerine soslar salçalar döktüğü eşek dilini adama yıllarca günde bir öğün yedirmiş ne var ki gıdadaki sihirli hassa onu yuvasına bağlarken içindeki yüksek kolesterol de zavallının ruhunu bedenine bağlayan ipi çözmüştü.”(s.142)

#### 2.4. Sözde Kahramanlık

Anar, ironisini ortaya koyarken gündelik hayattaki karşıtlıkları, gülünç ve alaycı bir dille ironize eder. “Dünya Tarihi”nde, dağdaki haramilerle savaşmaya hazırlanan köy halkının tavırları cesaret kavramının tersinlemesi yöntemiyle anlatılır. Köyün savaşçıları “hevesli ve cesurdur”. Haramilerin inine akşam olmadan ulaşmalarına rağmen, onlara saldırmak yerine geceyi dağın eteğinde yiyip içip eğlenerek geçirirler. Yazar savaşmaya giden halkın durumunu şu cümlelerle anlatır:

“Mola verdikleri yerde döşekler ve kilimler serildi; heybelerden ekmekekler, pideler, kavurmalar, gözlemeler, bazlamalar çıkarıldı. Ateş yakılıp tika basa yemek yendikten sonra birere cigara tütürüldü. Rakılar açılıp kavunlar kesiklince, sıra demlenmeye gelmişti. Görünüşe bakılırsa keyifleri yerindeydi; rakının etkisiyle birbirlerine gerek kendilerinin gerek cedlerinin kahramanlık hikâyelerini anlatıyorlardı.”(s.121-122)

Onlar bu şekilde eğlenip uykuya daldıktan sonra haramilerden sadece bir kişi sabaha karşı baskın yapar ve hepsini esir eder. Kalabalık ve “cesur” olduğunu iddia eden hatta bununla övünen bir topluluğun bir kişi tarafından esir edilmesi ve aynı zamanda yanlarındaki tüm eşyalara el konulması son derece komik ve ironik bir tablo oluşturur.

#### 2.5. Taşrada Sosyal Hayat, Adet ve Görenekler

İhsan Oktay Anar, *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*’nde hayatı yorumlamada, gerçeği aktarmada ironik anlatımın ne derece etkili olduğuna yönelik örnekler verir. İroni bu hikâyelerde sadece bir vasıta değil temel anlatım türüdür. Anar, özellikle sosyal hayata dair eleştirilerini keskin bir ironi ile okuyucusuna aktarır. Sosyal hayatta yaşanan saçmalıkları ortaya koyabilmek için önce onları kabul eder görünür, ancak cümlelerin söylenmemiş anlamlarıyla karşı çıktığı olgu ve olaylara karşı eleştirisini net bir şekilde ortaya koyar.

“Ezine Canavarı” hikâyesinde Anar, “muhafazakâr kasaba hayatı” üzerinden küçük çaplı halk topluluklarında hüküm süren değerlerin, örf ve adetlerin sorgulanmaz oluşuna ve bu durumun birey olmanın önünde büyük bir engel teşkil etmesine vurgu yapar. Kasabadaki sosyal hayat örf adetlere göre düzenlenir. Kimse onların doğru veya yanlış olup olmadıklarını sorgulamaz, daha kötüsü böyle bir ihtiyaç hissetmez. Kasabadaki hiç kimse bu “kesin, sarsılmaz ve sağlam” hükümleri çiğnemeyi, kabul etmemeyi aklından bile geçirmez. Onları sorgulayıp yerine yenilerini koymak ise “hem gereksiz hem de tehlikeli bir maceraya” atılmak demektir. Böylelikle “kasaba cemaati” “vicdan denilen baş belasından kurtulmuş oluyordu. Çünkü doğruyu örf ve adetler nasıl olsa gösterdiğine göre, onu bulmak için kafa patlatmak artık şart değildi.”(s.172)

Bu tür topluluklarda halk üzerinde otorite kurmak da daha kolaydır. Bunun en iyi yolu da onların eksiklerini bularak tehdit etmektir. Yazar bu durumu şu cümlelerle okuyucusuna aktarır:

“Kendini gerçekleştirmenin en kolay ve akıllıca yolu başkalarını korkutup boyun eğdirmek olduğu için, insanların kusurlarını araştırıp bularak onları ayıplama fırsatına erişmek, bu kuvvetli tehdit kozunu bir kez ele geçirdikten sonra cemaatten

atılma korkusunu başkalarına yaşatmak kasaba hayatının belki de en temel kuralıydı.”(s.173)

Korkutma eyleminin en iyi yolu da dedikoduculuktur. Fiskos ve dedikodu, bu hikâyede kadınlar tarafından daha büyük bir başarıyla yürütülür. Maymun Saniye, Pullu Hayriye, Sansar Melahat, Aybaşı Neriman, Alı Mualla, Boncuklu Rabiş gibi isimlerle anılan dedikoducular kasabada herkesin eksikliğini gediğini kusurunu tespit etmekten ve bunları kullanarak halk üzerinde korku ve tehdit oluşturmaktan başka vazifesi olmayan kadınlardır.

Ayvaz kasap ve dört oğlu ile Hamiyet Hanım ve dört kızının evlenmesi söz konusu olduğunda kasabalının takındığı tavır da oldukça ironik bir yaklaşımla ortaya konur:

“Tıpkı belirsizliğe tahammül edemeyen, düzen, ahenk, denge peşinde koşan riyazat ve mantık üstatları gibi kasabalılar da bu hayırlı olaydaki muhteşem simetriyle kendilerinden geçmişlerdi.(...)Büyükler, ortancalar ve küçükler aralarında, ama en güzeli ebeveyn de birbirleriyle nikâh kıyacağına göre, tabiata hüküm süren ‘benzer benzeri çeker’ kanunu her yerde olduğu gibi Ezine’de de cereyan etmiş, âleme yön veren kuvvetlerin kaideye ve usturuba uyarak saat gibi tıkr tıkr işlediği böylece bir kez daha ispatlandığı için muhafazakâr taşra ahalisi dilşad olmuştu.”(s.179)

Kasaba halkının düşünce şekli, meselelere yaklaşımı ve olaylar arasında kurduğu bağlantı ve özellikle “muhafazakârlık” konusunda ortaya koyduğu çelişkili tutumlar alaycı bir tavırla metne yansıtılır.

## 2.6. Erkek Egemen Toplum Yapısı ve Kadın-Erkek İlişkileri

“Ezine Canavarı” hikâyesinde yazar, eski zaman kadınları üzerinden, toplumun genel algısındaki kadın profiline eleştiri getirmektedir. Hikâyede kadının hem “hanımefendi” hem de toplum ve kocası nazarında “itibarlı” olmasının ölçütleri ironize edilir.

Taşrada hanımefendi olmayı sağlayan “faziletlerden bir kaç tane temizlik, ev işlerinde beceri, cazibe ve beylerinin itibarıydı.(...) Bir kadının gecenin bir vakti uykusundan feragat edip helâyaya giden kocasının ardından burayı fırça ve tuz ruhuyla ovup silmesi, temizlik denilen faziletin en yüzce ve en şaşalı örneklerinden biri sayılırdı.” (140) Anar’ın burada kullandığı ironik dil daha çok ima yoluyla kendini gösterir. “İroninin en yaygın biçimi “ima”dır. İronist söyleyeceklerini ima eder ve muhatabından kavrayış, incelik bekler. Bu imada gizlenmiş gibi gözükken gerçeğin, daha da net ortaya çıkması hedeflenir.” (Tosun, 2014, s.282). Eski hanımların kocalarına karşı vazifeleri şöyle anlatılır:

“O devrin kadını akşam eve yorgun argın gelen beyinin ayaklarını yıkamayı şimdiki gibi zül telakki etmez, adamın gözü dışarıya kaymasın diye zavallıya cilveli işveli davranır, onun bir dediğini iki etmezdi. Bu yüzden o zamanların şefkatli, hürmetli ve itaatkâr hanımları güzel görünmek maksadıyla geceden saçlarına bigudi sararak öylece yatar, erkeğin huzuru için sıkıntılı bir uykuya katlanmayı vazife bilirler, güzellikleri kendilerini vaktinden önce terk etmesin diye ciltlerini salatalık sütü, nemlendirici merhem ve kakao yağıyla besler, ağdalarını ihmal etmezlerdi.”(s.141)

Kadınlarda zeki olmanın göstergesi ise “gözenekli cildini pudrayla matlaştırmayı ve genesindeki et benini koyu renk fondötenle gizlemeyi akıl edebil(mektir.) (s.143)

Anar, kadın erkek ilişkilerini sadece dışarıdan bir gözle değil kadın gözüyle de anlatarak ironisini sürdürür. Hamiyet Hanım kendisinin bir “Osmanlı kadını” olduğuna inanır. “Ona göre kadın dediğin eti budu yerinde, tombulca ve paluze gibi olmalıydı. Beyi yorgun ve asabi eve geldiğinde adamcağıza rakı sofrası hazırlamalı, sırtında hayatın yükünü taşıdığı için bezmiş ve

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



ezilmiş zavallı erkeğin homurtularına ve külhani sözlerine kulak asıp incinmeden onu eğlendirmeliydi. Ayrıca hakiki bir erkek elbette kadını yanlış işler yapmaktan alıkoyacak kadar eline ağır olmalı, yeri geldiğinde tokadı basmalıydı.”(s.144) Yazar bu cümlelerle kadınların, kadının sosyal hayattaki rolüne dair ön kabullerine de eleştiri getirir. Hamiyet Hanım ve kasabalı kadınlara göre, kadının toplumsal hayatta sadece erkeğe hizmet etmek ve onu mutlu etmekten başka vazifesi yoktur. Kadın, erkeği hatasıyla sevabıyla kabul edecek ve “bir erkeğin yapması gereken hatalar işlendiğinde vır vır etmeyecektir.” (s.164)

### 3. İroni Kurbanları

Cort Egan, ironinin kurbanı için bilgisizlik, dikkat verememe, önyargı, uygulamada deneyim eksikliği, duygusal yetersizlik adlı beş sakatlayıcı engelden bahseder.(Egan, 2009, s.68). İhsan Oktay Anar bu engellerin hemen hepsini kullanarak ironisini oluşturur. Aristoteles’in ortaya koyduğu *eiron* ile *alazon* tipleri arasındaki karşıtlık ironik metinlerin yapısını oluşturursa da Anar, hikayelerinin ironik kurgusunda *alazon-eiron* karşıtlığından yararlanmaz. Bunun yerine yazar, *alazonun* “bir şeyin öyle olduğunu ya da olmadığını körü körüne varsayan, bir şeyin olacağını ya da olmayacağını özgüven içinde bekleyen biri”(Egan, 2009, s.64) olmasından istifade ederek *eiron* rolünü üstlenir. Anar, hikâyelerinde daha çok vicdansız, bencil, çıkarıcı, cahil, hırslı, önyargılı, sorgulayıcılıktan uzak, eğitimsiz, dini yanlış yorumlayan *alazon* tiplerini oluşturur.

“Güneşli Günler” hikâyesindeki “Kont” lakaplı okul müdürü ile “Sağır” lakaplı müdür yardımcısı ironik tiplerdir. Hikâyede okul müdürü kan içen bir vampir olarak kurgulanmıştır. Okul müdürü, porfiria hastalığı yüzünden okula ışık girmesini yasaklar ve öğrencilerin kanını içerek beslenir.(s.22) Müdür yardımcısı Sağır’ın resim öğretmeni olması da son derece ironiktir. Çünkü resim sanatı ışıkla iç içeyken, Sağır okula ışık girmesin diye tüm pencereleri siyah kalın perdelerle kapatır.(s.23) Sağır, bir resim öğretmeninde olması gereken estetik zevk, incelik ve hassasiyetten de tamamen uzaktır. Yazar, Sağır’ı tersinleme yöntemiyle ironikleştirir. Anar, Sağır’ın anlamsız ve derinlikten uzak bakışlarını “Bakışlarındaki anlam ve derinlik, gerçekten de sanatçı ruhlu olduğunu resim sanatının onun için çok şey ifade ettiğini gösteriyordu” (s.23-24) cümlesiyle, renklere karşı duyarsızlığını da “Bir resim hocası sıfatıyla hassas ruhlu olan bu adam, pek nefret ettiği için vaktiyle derste Çingene pembesi kullanılmasını yasaklamış[ır]”(s.23) ifadesiyle ironikleştirir. Sağır, resim hocası olmasına rağmen dünyadaki güzellikleri değil çirkinlikleri görmektedir. “Çirkinlik ve bunun getirdiği ıstırap, nefret ve aşağılama, Sağır’ın hayatının temeli olmuştur.”(s.24) Bu ruh halinde olan Sağır’ın öğrencilere uyguladığı şiddet de son derece ironik ifadelerle anlatılır:

“Güzelliğin inceliğin ve zarafetin gazabı gerçekten de büyüleyici ve gösterişli olur, tokatlar fiyakalı şaplatılır, tekmeler afilli oturtulurdu. Hele hele Sağır, oğlanların yaptıkları resimlere not verirken daha bir zarif olur, renk armonisi kuramayan oğlanın bir kulağını mengene gibi kavradıktan sonra, dişlerinin arasından, ‘sana armoniyi öğreteceğim’ diye fısıldardı. Bu sözden sonra kontrpuan olsun diye zavallının diğer kulağına da asılır, biçare talebe ise her iki kulağından böylece bir ıstırap senfonisi dinlerdi. Bu evrensel musiki koda yerine, talebenin kuyruk sokumuna indirilen esaslı bir diz darbesiyle nihayet bulurdu.”(s.25-26)

“Bidaz’ın Laneti” başlıklı hikâyede parodik unsurlara yer verilir. Yazar metninde Frigya medeniyetinin kralı Midas’ın her şeyi altına dönüştürme efsanesini günümüze uyarlar. Hikâyede Frigya Kralı Midas, Rum padişahı Bidaz olarak parodileştirilir. Metinde ayrıca masalların ironisi de yapılmaktadır. Anadolu köylerinde uzun gecelerde anlatılan defne masalları, bir süre sonra gerçek zannedilmeye başlar. Halk arasında zamanla defne bulma merakı ciddi arayışlara dönüşür.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015

Hikâye kahramanı Galloğlu Hamdi de böyle define hikâyeleri dinleyerek büyümüş biridir ve hayatını definecilğe adamaya yemin etmiştir. Karısı ve “cadaloz ve çaçaron” bir kadın olan kaynanasıyla aynı evde yaşar. Kaynanası haklı haksız demeksizin damadını azarlar ve ona kötü davranır. Hamdi karısına bir laf etse anında yanında biter ve Hamdi'ye yeri öptürecek şiddette vurarak onu doğduğuna pişman eder. Galloğlu Hamdi uzun uğraşlar sonucu Aptülkehribar adlı bir definecinin verdiği haritaya göre Kral Bidaz'ın hazinelerle dolu mezarını bulur. Ancak Bidaz'ın dokunduğu her şeyi altına dönüştürme gibi bir lanete uğradığını öğrenir. Dahası Bidaz kendisini de altına çevirmiştir. Ancak bir insanoğlu ona dokunursa dirilecektir. Galloğlu Hamdi ortağıyla beraber dırdırcı kaynanasından aldığı borçla Bidaz'ın hazinesini elde etmek için mezara gider. Kaynanası da onları takip etmektedir. Hamdi, Bidaz'ın altına dönüşmüş bedenini görünce dayanamaz ve ona dokunur. Bir anda canlanan hortlak tam onlara saldıracakken kaynanası bir keser darbesiyle hortlağı öldürür; fakat Bidaz'ın laneti kaynanaya bulaşır ve kaynana altına dönüşür. Metnin ironisi komediyle karışarak tam burada kendini gösterir. Kaynanasının eziyet ve dırdırından bunalmış olan Hamdi ilk kez kaynanasını çok değerli bulur. Ortağıyla beraber altına dönüşen kaynanasını satışa çıkarır. Yazar dırdırcı kaynana figürü karşısında çaresiz kalan damadın intikamını böylece almış olur.(42-53)

Galloğlu Hamdi ve karısı “sonradan görme” oluşlarıyla da ironiktir. Yazar bu ironi kurbanlarını alaycı bir dille okurun gözünde komik duruma düşürür. Hamdi kaynanasını satarak elde ettiği servetle kendine yeni takım elbiseler alır. Tüm dişlerini altın kaplatır. Yeni aldığı atı üzerinde fotoğraf çektirir. Eviyle muhtarın evi arasına telefon hattı çektirir. Misafirlerine antika porselenlerde tarhana çorbası ve acem havyarlı gözleme yedirir. Ama asıl komik durumu yazar şu cümlelerle aktarır:

“Bazıları ise sahtekâr bir gezginci terzinin son moda diye, iflas etmiş bir tiyatroya vaktiyle Napolyon rolü için diktiği bir mareşal üniformasını ona sattığını, Galloğlu'nun bu garip kıyafetle tam bir buçuk ay dolaştığını, ancak şehre inince dalavereyi sezdiğini hala söylerler. Yine bazıları onun bir otomobil aldığını, karısının bu arabaya dantelâlı perdeler örüp gergefle güller ve horozlar ilemiş koltuk kılıfları hazırladığını, Galloğlu'nun otomobille her gün tozu dumana katarak köy kıraathanesine gidip geldiğini masallarında anlatırlar.(s.53-54)

“Bir Hac Ziyareti” hikâyesinde, Divana köyünün eski imamı ile yeni imamı İlimdar ve Zengefil köyünün imamı ironik tiplemeldir. Anar eserin diğer bölümlerinde olduğu gibi burada da din adamlarını ironi kurbanı olarak seçer. Anar bunu yaparken din adamlarını değersizleştiriyor görünse de onlarda görülen yozlaşmalara karşı çıkarak değerler adına hareket eder. Anar'ın bu tavrı, “Sokrates'in gençlerin ahlaksal ve dini duygularını bozduğu gerekçesiyle idam edilmesinin aslında onun ahlaksız birisi olduğunu değil, toplumun yozlaşmış, ahlaksal ve dini değerlerinin dışında yeni değerlere ulaştığını göstermesi”yle (Taşdelen, 2007, s.56) ilişkilendirilebilir.

Köyün eski imamı çok yaşlı olduğu için bunamaya başlamıştır. Namaz kıldırırken rekât sayısını unuttur, bazen secdede uyuyup kalır. Minarede ezan yerine gazel okur, Cuma hutbelerinde askerlik anılarını anlatır. Sonunda sayıları da tamamen unuttunca cemaate yatsı namazı yerine sabaha kadar namaz kıldırarak “cemaati sayısız sevaba gark ed(er).”(s.57) Yaşlı imamdan emekliye ayrılması istenince kendisini minareye hapseder. Üç gün orada kalan imam üçüncü günün sonunda ortadan kaybolur. Köy halkı onun göğe yükseldiğine hükmeder.

Köyün yeni imamı İlimdar ise eski imamın yerine köy halkı tarafından imam olması için zorla okutulan bir kişidir. Ancak İlimdar, halkın beklediği imam profilinden çok uzaktır. İlimdar iki namaz arası kahvede hora tepen, beş yaşındaki çocuklara minarede ezan okutan, ölüleri yıkarken gerekli duaları okumayan dahası bir de türkü tutturan garip bir kişidir.(s.58) Bir ara

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015



kasaba okulunun öğretmeninin düşürdüğü “Medeniyet Tarihi”nin ikinci cildi olan “Uzak Doğu Medeniyetleri” kitabını yolda bulur ve okur. Bundan sonra hem huyları ve tavırları hem de hayata bakışı değişir. (s.59) Kitapta gördüğü Buda heykelinden çok etkilenerek köy halkının onu çıkardığı zorunlu hac yolculuğunda, mukaddes topraklar yerine Hindistan’a bir Budist tapınağına Budist olmak için gider. Ancak Nirvana’ya ulaşmadan geri döner. Anar, böylelikle toplumsal zorlama ve baskılarla insanların kişisel yaşantı ve dünya görüşlerinin değiştirilemeyeceğini, sonunda herkesin imam bile olsa kendi kişilik özelliklerine uygun bir yolu benimseyeceğini ironik bir kurban üzerinden ortaya koyar.

İmamların, köy halkı tarafından otorite kabul edilmesi ve onlar üzerinden köyler arası rekabetin oluşması komik ironi ile eleştirilir. Divana halkı, köyün imamı İlimdar’ın Zengefil köyünün imamı kadar gösterişli olmamasından eziklik duyarlar. Çünkü Zengefil’in imamı son derece gösterişli ve muhteşem biridir. Zengefil köyünün imamının fiziki durumu ve davranışları ve bu haliyle halk üzerindeki tesiri şöyle anlatılır:

“...sanki Tanrı Baba’nın kucağından putperestlere bakan bir çocuğun itham, intikam ve emniyet duygularını taşıyan ciddi ve asık suratıyla; sünneti şerifeye uygun olarak üst dudağını geçmeyen badem bıyıkları, davudi sesi ve asla çıkarmadığı sarığıyla görkemli ve muhteşem biriydi. İftarda orucunu, kuzu eti, hamur işleri ve kaymaklı yassı kadayıf gibi nimetlere açmayı sevdiği için yanakları şişkin ve pembe, boynu ve ensesi kalındı. Melekleri bile yıldırın müthiş imanın ışıltılı parladığı gözlerini, sanki ruhlarını okuyup onları itham edermiş gibi cemaate diktiğinde, zavallılar içlerinden tekbir ve salâvat getirirler, huşu ve suçlulukla boyunlarını büküyorlardı. Abidevi adamın sürüdüğü gülyâğı kokusuyla birlikte ihtişamı ve azameti de çevresine adeta dalga dalga yayılır, ruhlarına çarpa çarpa müminleri adamakıllı sarsardı.”(s.60)

Anar, yukarıda ortaya koyduğu imam profili ile dini kendi rahatını sağlamak ve halkın üzerinde otorite kurmak amacıyla kullanan ve halkın saf duygularını istismar eden kişiler hakkında toplumu sarsmayı ve bu kişilerin komik ve bir o kadar da trajik hallerini gözler önüne sermeyi amaçlar. Çünkü “ironiyle mizahın aksine, bir komikliği yakalamaktan ziyade, izleyiciyi/okuru sarsmak hedeflenir ve insanın gerçek karşısındaki kayıtsızlığına vurgu yapılır. İroni kimi zaman da incitici gerçeklere “neşe” katmaktır. Bir gerçeğin, bir doğrunun “neşe”ye büründürülmesidir. Muhatabını acı acı güldürmeyle sergilenir.”(Tosun, 2014, s.282).

“Dünya Tarihi” başlıklı hikâyede kasaba çarşısının şeyhi ironik bir tiplere olarak karşımıza çıkar. Çarşının şeyhi “Kendisi de bir tüccar olan ve müritlerini çarşının ortasındaki tekkede kabul eden bu mübarek ve dünyevi adam”(s.89) olarak tanımlanır. Yazarın “mübarek” ve “dünyevi” sıfatlarını bir arada kullanması ironinin ve dolayısıyla eleştirinin dozunu arttırmaktadır. Çarşının şeyhi son derece çıkarıcı biridir. Halkın dini duygularını istismar etmekten ve bu yolla diğer tüccarlar gibi malvarlığını arttırmaktan çekinmez. Gördüğü bir rüya üzerine bütün malını mülkünü satışa çıkarmayı düşünen müridine engel olmak yerine onu bu işe teşvik eder ve dükkânına hem de değerinin çok altında bir fiyata talip olur. Ayrıca şeyh kendi parasının dükkâna talip olan diğer müşterilerden daha helal olduğunu söyler.

“Beni menfaatperest biri sanma ama senin ticarethane binasına talip olduğumu bilmeni isterim. Bunun için sana helalinden 300 altın vermeye hazırım. Bu miktar sana az gelebilir; ama fakir fukaraya dağıtacağına göre, nasıl olsa parayı kendin yemeyeceksin. Bu nedenle bırak onlar düşünsün. Ayrıca şeyh olduğuma göre benim param diğer taliplerinkinden daha helaldir. Sen de dünyadan ve ticaretten el etek çekip ruhunu ahrete adadığına göre artık, altını miktarıyla değil helalliğiyle tartacak biri sayılırsın.” (s.92-93)

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015

“Ezine Canavarı” hikâyesinde, Ayvaz Kasap ve Dört Oğlu, Hamiyet hanım ve dört kızı, Nafile Kalfa, komik ironik tiplerdir. Yazar bu tiplerini daha çok tersinleme yöntemiyle tanıtır.

Ayvaz Kasap erken yaşta dul kalmış ve dört oğluna kendisi bakmış bir kasaptır. Yazar Ayvaz Kasabı ve dört oğlunu tersinleme yöntemiyle okuyucuya tanıtır. Mesela, Ayvaz Kasab’ın “buluğ çağına giren oğullarında zaman zaman baş gösteren isyankârlığı ve haddini bilmezliği” onları tekme tokat döverek önlemesi, “iyi bir babaydı” (s.151) cümlesiyle, kasap dükkânının önündeki kedilere et vermeyişi ise “Merhametli bir hayvan severdi” (s.152) cümlesiyle tersinlenir. Ayvaz Kasab’ın dükkânın vitrinine, bir kuzuyu kalp, dalak ve ciğerleri yarık karnından takım halinde sarkacak bir şekilde yerleştirerek sağına ve soluna sanki gülünç bir şey varmış gibi müşterilere bakıp sırttan kelleleri dizmesi, çengele astığı hayvanların uygun yerlerine medeniyet işareti olan peçeteler tıkasması (s.151 ) onun “sanatkâr ve ince bir ruha sahip” oluşunun bir göstergesi olarak sunulur.

Ayvaz Kasap ve oğullarının temizliğine vurgu yaptığı satırlar, yazarın komedi ve ironinin dozunu arttırdığı bölümlerdir. Ayvaz Kasap ve oğulları aynı oda içinde “yemek pişirip yerler, yatak serip uyurlar ve su ısıtıp leğende boy aptesi alırlardı. Aynı zamanda bu odada her ay çamaşır da yıkanır.” (s.152) Ayrıca her ayın ilk perşembe günü Ezine’nin meşhur Abaza Halil Paşa Hamamı’na gider birbirlerini keseleyip başlarından aşağı tas tas su dökerler, erkek adabı gereği sümküre tüküre yıkanır.” (s.152) Celalettin saçına o kadar ihtimam gösterirdi ki her ay hamama geldikleri vakit şekli bozulmasın diye saçını pek ıslatmaz dolayısıyla hiç sabun sürmezdi. Hüsametlin ise ev temizliği işinin altından “alnının akıyla kalkıyor, temizliği asla ihmal etmiyordu. Gerçekten her hafta tam bir saat boyunca eline bir süpürge alarak, yatıp kalktıkları odayı ve koridoru süpürür, yemek yerken yerlere atılan kemikleri tek tek toplardı.(...) Süpürgesi olmasına rağmen oğlanın farası yoktu. İşte bu nedenle süpürdüğü onca pisliği, doğruca bu odaya (6.oda) yığar, ardından da kapıyı sınıksız kapatırdı.”(s.153)

Nafile Kalfa, kırklı yaşlarda çirkin ve acuze görünümlü bir kız kurusudur. Akranlarının kocaya gitmesi ve kendisine istediği gibi bir talip çıkmaması onu çıldırtmaktadır. Böyle bir durumda kasabada itibarlı olmanın ve bunu korumanın tek yolu iffetli görünmektir. Zaten hiçbir erkek ona dönüp bakmadığı için iffetli ve namuslu görünmenin bir zararı da yoktur. Hatta örf ve geleneklere bağlı ve namus timsali görünmek diğer kadınlar üzerinde otorite kurmasını bile sağlar. “Öyle ki insanların ne gibi günahlar işlediğini daha iyi kavrayabilmek için kendini dine bile verdi. Sonuçta azmedip tırmandığı bu ahlak zirvesinden özellikle kadınların günahlarını ve kabahatlerini daha iyi görüp onları itham edebiliyordu.”(s.149) Yazar, Nafile kalfa tiplmesiyle kasabalarda “ıffet”li ve “dindar” görünmenin sadece din adamları tarafından değil sıradan halk tarafından da istismar edildiğini ve toplumda itibar ve otorite kazanmanın bir yolu haline getirildiğini ironik bir dille anlatır.

Tellak Yahya İstanbul’dan davet edilmiş işinin ustası bir tellaktır. Yahya’nın mesleğini icra ettiği satırlar da komediyle ironinin iç içe geçerek okuyucuyu güldürdüğü bölümlerdendir. Tellak Yahya’nın Ayvaz Kasab’ın oğullarını yıkayıp keselemesi şöyle anlatılır:

“...oğlanın dehşetten enikonu gerildiğini fark etmiş olduğundan mıdır, onu gevşetip rahatlatmayı kendine vazife telakki etti. Bunun için taburede oturan zavallıdan yüzünü dizlerine yapıştırıp beklemesini istedi. Derken o vaziyette iki büklüm taburede oturan oğlanın tam da sırtını göreceğ biçimde ensesine oturup biçarenin bileklerini kavrayarak kendine doğru çekti.(...) Tellak Yahya sanatını iyi biliyordu. Akşam görücüye gidecek damat adayının içini iyice ferahlatmak istedi: Arkasına geçip, hasmına ölümcül bir darbe vurmaya isteyen cengâver gibi oğlanı belinden kavradı ve bir iki silkeledikten sonra omurgasını kütürdetti. Fakat o anda zavallının feryadı göklere vardı.”(s.169-170)

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015



“Şarap ve Ekmek” hikâyesinde köyün imamı Sefa önceden hovarda, içkiye kumara düşkün biri iken beş yaşındaki kızı kendisini terk ettikten sonra teselli için ilahiyat tahsili yapmış ve imam olmuştur. Ancak imam olduktan sonra da içmeye devam eder. Yazar Sefa'nın önceki hayatını ironik ve komik bir şekilde dile getirir:

“Adamcağız gerçekte mütevazı ve hüsnüniyet sahibi biriydi. Öyle ki, fitresini masa parası çıkışmayan fakir kumarbazlara veriri, mallarını mülklerini işret âleminde eriten düşmüş ayyaşları çilingir sofrasına buyur eder, aşkı servet telakki ettikleri için dünyevi servetlerini kadımlar uğruna feda eden yaşlı zamparaları da ramazan ve kurban bayramı arefelerinde bedavadan giydirdi. Bu nedenle adam, sefahat ve kumar camiasında hayırsever biri olarak anılırdı.”(s.207)

Sefa'nın şahsında oluşturulan gündüz camide vaaz verip gece meyhanede “içki içen imam” tiplmesi de Anar'ın kurguladığı ironik tiplmelerdendir. Ancak halkın içki içen imam karşısındaki tutumu da bir o kadar ironiktir. Kasabaya gelen Zeynelabidin'in imam hakkındaki görüşleri ironinin dozunu artırır niteliktedir. Zeynelabidin de bir başka ironik ve komik tiplmedir. Yazar Zeynelabidin'i “dindar” birisi olarak tanımlar. Çünkü kasaba ve köyleri dolaşarak “Yasin-i tebareke, Kur'an cüzleri, namaz hocaları, mızraklı ilmihaller ve benzeri kitapçıları, ayrıca karınca duaları ve esnaflar için camlanıp çerçevelenmiş ‘hakkımda ne düşünüyorsan Allah sana iki katını versin’ gibi temennileri” dindar ahaliye satarak geçimini sağlamaktadır. (s.205) Yazarın bu yaklaşımı halkın “dindarlık” anlayışına yöneltmiş ağır bir ironi kabul edilebilir.

Ayrıca bu dindar kişi gecelerini meyhanede rakı sofrasında geçirir. Bu gecelerden birinde köyün imamını da meyhanede rakı içerken görür ve şöyle düşünür: “Anlaşılan bu, hayırı olduğu kadar şerri de bilen, sevaplar kadar günahların da ilmine vakıf bir imam, adeta bütün gayb âlemini arzdan arşa sular seller gibi yutmuş bir kozmografit.”(s.206) Yazar, burada cahil halkın içkici imam karşısındaki tutumunu ironik ve komik bir dille eleştirir. Zeynelabidin o kadar dindardır ki köyün imamın karşısında içki içmeye utanır. “Her ne kadar kendisi bile içki içiyor olsa da bir imamın gözü önünde rakı yuvarlamak ayıp bir şey”dir. (206) İçki içerken Allah'tan utanmak yerine köyün imamından utanan ve bunu fazilet sayan Zeynelabidin'in bu tutum ve davranışıyla yazar, halkın inançlarındaki ve inançlarını yaşamadaki tutarsızlığını ironik bir şekilde gözler önüne sermektedir. Zeynelabidin'in bütün bu tutarsız davranışlarını yazarın her defasında “dindarlık”la ilintilendirmesi de yazarın bu durum karşısındaki eleştirel duruşunu vurgulaması bakımından önemlidir.

İmam Sefa'nın kızı Bestenur da ironi kurbanlarından biridir. Bestenur “Kırmızı Başlıklı Kız”ın parodisi olarak oluşturulmuş bir tiplmedir. Onu emziren sütninesi, kendisine “Kırmızı Başlıklı Kız”ın kıyafetlerine benzer kıyafet hediye eder. Bestenur, sütninesi tarafından kendini hovardalığa salmış babası Sefa'yı terbiye etmekle ve onu ahlaksızlıklardan kurtarmakla görevlendirilen beş yaşında “ıffetli, terbiyeli ve hamarat” bir çocuktur. Yazar Bestenur'a bu özellikleri yüklemekle, onun şahsında toplumdaki “ıffet” kavramının ve aile içi terbiye anlayışının da ironisini yapmaktadır.

“Gökten Gelen Çocuk” hikâyesi diğer hikâyelerden farklı olarak baştan sona parodik bir metindir. “Parodinin parodileştirmek istediği metni yakalama biçimi, sunduğu tekrarda önceki metnin bir benzeri olarak ortaya çıkmak değil, önceki metinle bu tekrar arasındaki mesafeyi açmak, farkı belirgin kılmaktır. Parodide metinler arasındaki mesafeyi açan ironidir.”(Göksel, 2006, s.359-368). Hikâyede yazar, gökyüzünden düşen Gülerk Kent ile Kripton gezegeninden gelen Clark Kent arasında parodik bir ilişki kurmuştur. Gülerk tıpkı Süpermen gibi normal hayatında bir gazetede muhabirlik yaparken, diğer yandan olağanüstü işler başarmakta, insanların hayatını kurtarmaktadır. Ayrıca Gülerk de Clark gibi mavi bir elbisenin üzerine kırmızı bir

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 10/8 Spring 2015



pelerin takmaktadır. Gülerk de Süpermen'in yaptığı gibi kendisine ihtiyaç duyulduğunda kasaba postanesine giderek annesinin aldığı uslu çocuk elbiselerini bir telefon kulübesinde çıkarır. Mavi elbisesi ve kırmızı pelerini zaten içindedir ve bu şekilde halkın yardımına koşar.(s.229) Bütün bu benzerliklerden hareketle yazarın bu bölümde Süpermen karakterinin ironik içerikli parodisini dolayısıyla yaptığı söylenebilir.

### Sonuç

İhsan Oktay Anar, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* adlı eserinde ironiyi hem bir eleştiri hem de eğlence aracı olarak kullanmıştır. Hikâyelerde ironinin çoğunlukla komediyle yer yer de parodiyle iç içe geçtiği görülmektedir. Bu da ironinin ortaya çıkardığı gerilimi düşürmekte, hem yazarın hem de okuyucunun metinle buluşmasını eğlenceli hale getirmektedir. Hikâyelerin masal unsurlarıyla örülü olması da buna zemin hazırlamış ve eğlence unsurunun öne çıkmasını kolaylaştırmaktadır.

Anar'ın ironi yoluyla yaptığı eleştiriler; siyasi olaylar, kişiler ya da belli bir dönem eleştirisi değildir. Anar felsefeci kimliğinin de etkisiyle daha çok düşünce ve inanç biçimlerini, yerleşik toplumsal anlayış ve alışkanlıkları ve bunların toplumsal hayattaki izdüşümlerini eleştirisine konu eder. Yazar, eğitim sistemi, dini yaşantı, batıl inançlar, sözde kahramanlık, gelenek ve görenekler, erkek egemen toplum yapısı ve kadın-erkek ilişkilerini ironi nesnesi olarak seçer. İroni kurbanları da seçilen bu ironi nesneleriyle ilintili kişilerdir. Çalışmada ironi kullanımlarının en tipik olanlarının örnek olarak değerlendirilmesine dikkat edilmiştir. Yoksa eserin yapısı içinde baskın bir işlevi olan ironinin neredeyse eserin tamamında hâkim unsur olduğu söylenebilir. Överken eleştirme yöntemi ile örtülü bir eleştiri tekniği haline gelen ironi, yazara büyük bir anlatım kolaylığı sağlar.

Anar, hikâyelerinde çoğunlukla ironinin tersinleme ilkesine başvurur. Yazar bunu yaparken eğitim sisteminde idarecilerin baskısını, taşrada halkın gerek dini gerek gelenek ve görenekler yoluyla insanların birbiri üzerinde kurduğu baskıyı yoğun şekilde eleştirir. Genellikle hikâyelerdeki kahramanlar sosyal hayattaki ve kişilerarası ilişkilerdeki yanlışlıklara karşı gösterdikleri kanıksama ve kayıtsızlıklarıyla öne çıkarlar. Yazar bunu yaparken ironinin en önemli aracı olarak ciddi bir durumu komik, komik bir şeyi ciddi gibi anlatma yöntemine başvurur. Ayrıca hikâyelerdeki *alazon* tiplerinin karşısına yazarın *iron* tiplemesi olarak kendini koyması da anlamı güçlendirme işlevi görür. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* ironik komik ve parodik unsurların birlikteliğiyle kurgulanan anlatımıyla okuyucusunu eğlendirmekle kalmaz, okuyucunun birçok sosyal mesele üzerinde yeniden ve derinlemesine düşünmesine ve sorgulamasına zemin hazırlar.

### KAYNAKÇA

- ANAR, İhsan Oktay (2013). *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- AYTAÇ, Gürsel (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- AYVERDİ, İlhan (2008). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C:2, s. 1450.
- EGAN, Cort (2009). "İroninin Kurbanı", (Çev. Yurdanur Salman – Deniz Hakyemez), *Kitap-lık*, S.123, 64-69.
- CEBECİ, Oğuz (2008). *Komik Edebi Türler – Parodi, Satir, İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- CEYLAN, Ömür (2008). "Çarşıdan Aldım Bir Tane Eve Geldim Bin Tane: Çerçeve Öykü ve Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri", *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi* 80 Sonrası Türk Hikâyesi

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 10/8 Spring 2015



Sempozyumu Bildirileri, Haz. Fatih Andı-Ömür Ceylan, İstanbul: Ümraniye Belediyesi Yayınları, s.251-258.

DEMİRALP, Oğuz (2008). “Alttan Alma”, *Cogito*, S.57, 164-168.

ECEVİT, Yıldız (2014). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İstanbul: İletişim Yayınları.

FRYE, Northrop (2015). Eleştirinin Anatomisi, (Çev. Hande Koçak), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GÖKSEL, Nil (2006). Unutma, Parodi ve İroni”, *Cogito*, S:47/48, Yaz/Güz, 359-368.

GÜÇBİLMEZ, Beliz (2005). Sophokles’ten Stoppard’a İroni Ve Dram Sanatı, Ankara: Deniz Kitabevi.

KILIÇ, Savaş (2008). “İroni, İstihza, Alaysama”, *Cogito*, S: 57, 143-148.

KİERKEGAARD, Søren (2009). *İroni Kavramı*, (Çev. Sıla Okur), Ankara: İmge Kitabevi.

KOÇAKOĞLU, Ahmet Koçakoğlu (2012), Yerli bir Postmodern İhsan Oktay Anar, Konya: Palet Yayınları.

O’CONNOR, William Van (2009). “İroni”, (Çev. Yurdanur Salman–Deniz Hakyemez), Kitaplık, S.123, 59-61.

PEHLİVAN, Müge (2009). Ömer Seyfettin’den Oğuz Atay’a Türk Öykücülüğünde İroni, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

SAĞLIK, Şaban (2007). “Türk Romanı ve İroni”, *Hece*, S.124, 92-102.

TAŞDELEN, Vefa (2007). “İroni” *Hece*, S.124, 53–66.

TOSUN, Necip (2014). Modern Öykü Kuramı, Ankara: Hece Yayınları.

#### Citation Information/Kaynakça Bilgisi

GÖKMEN, Ü., İroniden Komediye Bir Eğlence Aracı: Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/8 Spring 2015, p. 1087-1106, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8350>, ANKARA-TURKEY