

TARIK BUĞRA'NIN HİKÂYE DİLİNDE İRONİ

Nazım Elmas*

Özet

Bu makalede hikayeci-okur ilişkisinde devrede olan bir uygulamadan söz edilecektir. Yazar hikaye metnini kurarken okuru dikkate alır. İlerleyen sayfalarda esere olan ilgiyi canlı tutmak için okuru sarsacak, şaşırtacak, gülümsetecek noktaları anlatıma katar. Bu yerlerde ilgi artar. Anlatılarda ironik anlatım, yazarların sık sık kullandığı bir yöntemdir.

Hikaye dilinde ironik anlatım, okur tepkisini çeken bir özellik taşır. Hikaye metni okurla bütünleştiği bu anlarda kalıcılık kazanır ve daha etkili olmaya başlar. İronik dille okur muhayyilesinde gizli metnin nasıl oluştuğu ve zenginleştiği anlaşılmış, Tarık Buğra'nın hikaye dilinde de bu yöntemin önemli bir yer tuttuğu görülmüştür. Onun bir hikayesinden hareketle, yöntemin kullanılışı ve dile katkısı sunulmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Hikaye, okur, gizli metin, ironik dil, Tarık Buğra

Abstract

In this article, an up-to-date implementation in the narrator-reader relationship is to be mentioned. The author takes the reader into consideration when they settle the content. While writing further, they involve aspects which make the reader shocked, surprised and smiled. At these points, attention is drawn. Irony is a mostly used technique in narration.

In narrations, irony draws attention of the reader. The content gets to be into the readers and becomes more effective. In the work of Tarik Bugra it is seen that the images are settled and richened as a hidden content in the minds of the reader. Sampling one of the Works of Bugra, the use and contribution of the technique are to be presented.

Keywords: Narration, reader, hidden content, irony, Tarik Bugra

Bir retorik araç olarak ironi; yazar ile okur arasındaki 'gizli anlaşma' (iletişim) esasına dayanır. Bu cümleden olmak üzere; hikâye ya da diğer kurmaca anlatılar için varlık alanı olarak 'gizli metnin' hedeflendiğini belirtmeliyiz. Zira okur, nihayetinde, bu sentetik, yazılmamış metne ulaşmakla mükelleftir. Hikâye ya da diğer kurmaca anlatılar için varlık alanı olarak oluşturulan gizli metin, sanat eserini var eden bir sanatçı hüneridir. Her metin dilsel manada ortaya çıktığı anda değil, bir okuma ya da dinleme

* Yrd.Doç Dr., Giresun Üniversitesi. nazimelmas28@mynet.com.

esnasındaki algılanış seviyesi ile değer kazanır. Metinde cümleler arasında oluşturulan sürükleyici bağlar, yeni yeni söyleyiş alanları açarak geliştirilen akış, okuyucunun dikkatini metne yönlendirir. Okur, yazarın örtülü alanda gizlediği yazılmamış metne yaklaştığı oranda okuma uğraşını kazanmış olacaktır. Metnin çizgisel tüketimi değil, dikey ve yatay manasıyla ürettiği ilişkiler önemlidir. Bunlar mevcut halde yok imiş gibi durabilir, okumanın muradı bu varlığı gün yüzüne çıkarabilmektir. Yazılan ya da söylenen ne? Yazar neyi anlatmak istiyor? Metnin ilerleyen bölümlerinde olaylar arasında sanatçının söylemek istediklerini okur kafasında canlandırabiliyor mu? Bu ayrı anlam basamaklarında okur alımlaması nasıl olacak? Metnin cümlelerindeki açık anlam ve muhtemel anlam arasındaki bağlar, sanatçının sezdirmesi ile algılanmaktadır. İroni bu süreçlerde yazarın işini kolaylaştırmakta, görünmezi anlatma niyetine destek vermektedir.

İroninin kelime olarak kullanımı, halk arasında deyim olarak yerleşmesi, toplumdaki farklı algılanışı söz konusudur. Her alanda varlığını hissettirmesi, ilk çıkış amacına yakın izler taşıması, kullanım yaygınlığının işareti. İnsanoğlu ironiyi sevmektedir. Edebi eserlerde kullandığı gibi, yeri geldiğinde günlük konuşmalarında düşüncesini niyet ettiği bağlamda sunmak amacıyla da bu yola başvurmuştur. İronisiz bir hayatın renksiz, söylemin ise eksik olacağı anlaşılmaktadır. Şair ve yazarlar eserlerinde bu yöntemi kullanırken, sanat eserine kattığı değeri görmüşler, insanlar, günlük konuşmalarında bu imkânı kullanarak daha etkili olacaklarını fark etmişlerdir. İroni hakkında ön bilgiler şöyledir:

İroni; Fr. ironie 1. ed. Gülmece. 2. Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme, dolaylı ve alaylı anlatım, mizah, alaysılama. Bu kelimeye kullanım olarak yakınlığı bakımından alay kelimesinin de, ses tonu, söz, davranış gibi yollarla biriyle, bir şeyle eğlenme, onu küçümseme anlamına geldiğini belirtelim.

Edebi eserlerde estetik bir unsur olarak kullanılan bu terim; düşünülen ve ifade edilen, olması beklenen ve olan şeylerin çatışması, farklı ve değişik olanın hissettirilmesi şeklinde tezahür eder. "İroni, kullanıldığı her yerde bir tür karşıtlığı içerir, ama etkisi ancak iki karşıt duygunun yan yana gelmesiyle açığa çıkar: acı çekme ve gülme. Bir durum ya da olay aynı anda hem acıklı, hem komik olduğunda ironinin kuralları işlemeye başlamış demektir. Acı çekme ve gülme etkilerinin aynı anda gündeme gelebileceği için, ironi ile karşılaşan kişinin acı çekecek denli özdeşleşmiş, gülebilecek kadar uzaklaşmış olması gerekmektedir."¹

¹ Beliz Güçbilmez, *Modern Sonrası Tiyatroda İroni ve Bir Örnek Olarak Tom Stoppard Tiyatrosu*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara: 2002 (Yayınlanmamış Doktora Tezi)'nden aktaran Refika Altıkulaç, *Oktay Arayıcının Oyunlarında İroni Çeşitlemesi*, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003 (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), s. 12 (www.thesis.bilkent.edu.tr/0002272.pdf).

“İrony en genel ifadesiyle ‘ifade edilenin, söylenenin tersini kastetmek’, ‘mevcut olan veya olması beklenilene tam manası ile aykırı olma’, ‘mizahi veya alaycı ifade’, ‘birleşen şart ve durumların beklenilenden veya uygun olandan çok farklı, onun tamamen zıddını ortaya çıkarması’, ‘tartışmada bilmezden gelme’ diye özetlenebilir. Budalaca bir teklife ‘pek akıllıca’ demek veya bir itfaiye motorunun yanarak batması ironi kavramı içinde görülür.”² Yazısının devamında İnci Enginün bu kavram için, Sevim Kantarcıoğlu’nun “kinaye” kelimesini önerdiğini söyleyerek, aynı kavram için Cenap Şehabeddin’in “istihza” kelimesini kullandığını ifade eder. Kavramın özünde Cenap Şehabeddin’in de üzerinde durduğu bir nokta varsa o da ince bir zekânın varlığı ve gerekliliğidir. Bu durum sanatçı ile muhatabını karşılıklı ilgilendiren bir gerekliliktir. Bu noktada kültürel ayırım ortaya çıkar. Sanatçının kastettiğini anlamak, yorumlamak, zihinsel olarak nüfuz etmek ve çözmek, aynı değerleri paylaşmayla yakından ilgilidir. Tercüme eserlerdeki estetik kaybın temelinde de bu denge vardır. Sanatçı muhatabına bazı şeyleri iletirken ortak kültürel unsurların yardımına ihtiyaç duyar.

Sanatçının ironik bir anlatımla okuyucuyu rahat bırakmadığını anlarız. O, okuyucu ile değişik açılardan buluşma kabiliyeti elde eder ve muhatabını sarsar. Birçok ortak nokta yakalamayı başarır. “İronik anlatım, karşıtlıkların, yergilerin, yaşanan olumsuzlukların daha etkili ve vurucu bir şekilde aktarılmasını sağlamak amacıyla, asıl niyetin gizlenerek bütün bunların doğal bir durummuş gibi ima biçiminde sunulmasıdır. İronik yaklaşımla yazarlar, gerçeğe vurgu yaparak, sarsıcı bir etki yapmayı hedeflerler.”³

Anlatım tarzı olarak çok eski çağlardan beri kabul gören ironik söylem içinde eleştirel bir taraf vardır. Bu işlem, sanatçının ustaca uygulamaları ile eserin içine sindirilerek okuyucuya ya da seyirciye yaptırılır. İroniyi sevimli ve gerekli kılan da muhatabını bu manada meşgul etmesidir. “İroni alaycı hatta nihilist bir tavidir. Yanlışlarla alay eder ama yanlış bir doğruyla karşıtlamak gereğini duymaz. Doğruya zaten pek inanmaz. Belli bir değerün üstüne çıkar, öteki bir değeri alaya alır; sonra bir başka değere oturur, az önce üzerinde durduğu değeri yerin dibine batırır.” *Edebiyat Üstüne Yazılar*’da Murat Belge, ironi ile eleştiri arasındaki ince çizgide ısrarlıdır. Şöyle devam eder: “Eleştiride yanlışın ‘teşhir’iyle aynı anda doğru da belirlenir, iki süreç birbirinden ayrılmaz. Eleştiri bir sistematığın sonucu, ironi ise bir sistematığın yokluğudur. Eleştiri değiştirmeyi amaçlar; kendi başına değiştirmez elbette, ama neyin niçin ve nasıl değişeceğini gösterir,

² İnci Enginün , “Mehmet Akif’te İroni”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s.563.

³ Necip Tosun, “Öyküde İronik Anlatım”, *Hece Edebiyat Dergisi*, XI/124 (2007), s. 84.

yani daha olumluya geçişin teorik hazırlığını yapar, İroni ise değişme ve değiştirme gibi amaç gütmaz.”⁴

İronik anlatımda çarpıcı bir söyleyiş vardır. Bu usul, anlatımın içeriğinden giderek muhatabına farklı bir uyarı yapmayı tasarlayan sanatçının başvurduğu bir yöntemdir. Sanat eserinde estetik uyarıcı olarak kullanılır. Okuyucunun dikkatini çekmek, düşündürmek, zihnini sanat eseri ile meşgul etmek amaçlandığında, sanatçı için müsait bir vasıta olarak akla gelir. İroninin sanat eserlerinde farklı kullanımları vardır. Kullanımlar türlere göre değişir. Görsellik arz eden tiyatro ve sinema gibi türlerle, duyuların daha ziyade zihinsel faaliyet içine çekildiği roman, hikâyeye gibi alanlarda, ironi uygulamaları değişiklik göstermektedir.

Edebi incelemelerde, anlatım ustalıkları ve sanatçı hünerleri arasında sık sık ironiden söz edilmektedir. Sanatçılar, eserlerinde bu usulü denerken, yerel olarak bazı eklemeler çıkarmalar yapmışlar, ancak sanat eserinin muhatabı ile sanatçı arasındaki esrarlı bağ ve iletişimi korumuşlardır. Edebiyatımızda, bir sanatçımızdan hareketle uygulamanın ustaca kullanımından söz ederek, ironinin edebi esere kattıklarını görmek mümkün olacaktır. Bu uygulamayı hikâyelerinde ustaca kullanan bir sanatçımızı araştırmamızda ele almayı uygun gördük. Usta yazar Tarık Buğra'nın hikâyelerinde başarıyla kullandığı ironik anlatım yöntemini, *Havuçlu Pilav Meselesi* hikâyesi ile sınırlı tutarak sunmaya gayret edeceğiz.

HAVUÇLU PİLAV MESELESİNDE İRONİK HİKÂYE DİLİ

Havuçlu Pilav Meselesi⁵ adlı hikâyeye, yazarın 1948 yılında yazarlık hevesiyle yazdığı ilk hikâyelerdendir. Yazarlık hayatının ücretle tanıştığı ilk ürünü olan bu hikaye ile ilgili olarak Tarık Buğra şöyle der: “Ben ‘Havuçlu Pilav Meselesi’ni verdim, Yusuf Ziya Ortaç bana 15 lira verdi. Böylece ilk hikâyemi satıyor profesyonel yazar oluyordum artık. Çınaraltı dergisi çıktığı sürece, her hafta bir hikâyem yayınlanacak, her hafta 15 lira kazanacaktım.”⁶ İlk hikâyesi üzerine konuşurken bile eserlerini “satan” bir sanatçı olarak inceden inceye kendisiyle alay etmektedir.

Havuçlu Pilav Meselesi adlı hikâyede, daha başlangıçtaki takdim, okuru ironinin keskin çizgisi ile karşı karşıya getirir. ‘Mesele’ kelimesinin ardına takılan havuçlu pilav kelime grubunun çağrışım alanı, anlatımın muhatabını, satır arasına saklanmış olan ince eğlenceli bir alana doğru çeker. Bu kelimenin belirli kullanım alanlarının oluşturduğu beklentiler, ironi yoluyla havuçlu pilav kelime grubu üzerinden, karşımıza ince bir ifade derinliği çıkarır. Yazarın görünür kıldığı şeyin görünmez tarafları, okur tarafından

⁴ Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994, s.188.

⁵ Tarık Buğra, *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007, s.17 (Hikâyeye ile ilgili alıntılar bu kitaba aittir.).

⁶ Tarık Buğra, *Düşman Kazanmak Sanatı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2008 s.217.

alımlanarak sanat eserinin işlevi amacına ulaşmış olur. Okur, zihinde soru işareti yaratan, çözümlenmemiş bir şeylerle karşılaşacağını düşünmeye başlar.

Hikâyede daha evliliğinin ilk yıllarında mutlu bir beraberliği sürdüren çiftin evdeki bir günü anlatılmaktadır. İlk metin halkaları ev ortamında geçen hikâyeye, Havuçlu pilav meselesi yüzünden eşiyle aralarında çıkan tartışma sonucu evden bir süreliğine ayrılan anlatıcı karakterin, sokakta ve meyhane ortamında geçen diğer metin halkalarından oluşmaktadır.

Hikâyeye, "Ben anlatıcı" konumundaki hikâyeye kahramanının bakış açısı ile yazılmıştır. Yazar, hikâyeye boyunca iki ayrı mekânda anlatıcı karakter olarak bulunan erkek üzerinden anlatıyı kurgular. Yazar hikâyeyi ilgi çekici bir yapıya büründürmek için çatışma unsurlarını iki düzlemde uygulamaya koyar. Birincisi, anlatıcı karakter (erkek) ve kadın arasında oluşturulan ironik anlatımlar. İkincisi anlatıcı karakter ile hikâyenin diğer şahısları arasında geçen ironik anlatımlar. Her iki düzlemde yazar olay kişilerinin çatışan, çelişen, zaafarla dolu ve safça tutumlarını sözel ironi ve durum ironisiyle okura ulaştırır.

Anlatıcı karakter ironilerin üreticisidir. Çevresinde gördüğü şeyler öylesine değişken ve çelişkilidir ki, sıradan kişilerle karşılaştığında, değer verilen şeylerin önemsizliğini gördüğünde, çokbilmişliğin saflığında, sonradan görmenin gülünçlüğünde, yersiz beklentilerin acımasızlığında, ince bir alay ve acınası bir hüzünle içi içe, olanları, sessizce ve usul usul teşhir etme imkânı bulmaktadır.

Anlatıcı karakter, davranış ve sözleri ile sıra dışılığı temsil eder. Hikâyedeki diğer kişiler, kadın ve meyhanedeki insanlar, alışkanlıkları ile yaşamaya devam edenleri, sıradanlığı simgelerler. Bu bağlamda değişimin ve farklılığın muhalifleridir de onlar. Yazar bu grupta topladığı kişilerin, yersiz direnç ve zayıf yanlarını da ironinin imkânları ile gözler önüne getirir.

Anlatıcı karakter, ev ortamında, eşiyle konuşmalarında ve davranışlarında okurun dikkatini zinde tutacak hünerleri ironi vasıtasıyla temin eder. Hikâyede sözel ironinin ağırlıklı olarak ortaya çıktığı yerler ev ortamında başlamaktadır. Anlatıcı karakterle eşi arasındaki Havuçlu pilav meselesi yüzünden çıkan tartışma üzerine ironik durum ortaya çıkar. Kadın eşine, pilav için malzemeyi boşuna hazırladığını, düşündüğü şekilde, havuçlu bir pilav olamayacağını anlatmaya çalışır, üstelik hayretle sorar; "*Demek havuçlu pilav da oluyor?..* sorusuna, anlatıcı karakter tarafından ciddi ciddi cevaplar verilir: *İnsanlar umumiyetle böyledir yavrum. Bilmedikleri şeyleri asla olmazmış farz ederler. İlim zihniyeti işte bununla mücadele eder.*"

Sonra havuçlu pilav olup olmayacağı hususunda karşılıklı konuşmalar yapılır. Sade pilavın da lezzetli olduğu, ama havuçlusunun daha lezzetli

olabileceği, insanların her zaman mükemmeli aramak gibi bir görevlerinin olduğu ifade edilir..Hürrem, kocasının yeni pilav türü arayışlarını da tereddütle karşılar.Yaptığı yemeklerin beğenilmediği endişesine kapılır ve “*Sen bildiğimiz pilavı beğenmiyor musun? Der. Cevap yine ikna edicidir:” Ben yetinmenin fazilet olduğuna inanıyorum. İnsanlığı bu hale getiren bu fazilettir. İlimin anası bu fazilettir. Benim istediğim, bu faziletin mutfağımıza da girmesidir.”*

Bu konuşmalarda ironik anlatımın yoğunluğu fark edilir. Özellikle “*Benim istediğim, bu faziletin mutfağımıza da girmesidir”* ifade birliği içerisinde hikayenin tüm yükünü bulabiliriz. Fazilet kelimesi etrafında öbeklenen anlayışlar; hikâyenin tam da *kırılma* noktasının yaşanmasının istendiği yerdir. Konuşmalarda geçen *mutfak, ilim, fazilet* üçlüsünün okur muhayyilesinde oluşturduğu çağrışımlar, iğneleyici ve eğlenceli bir gizli metnin habercisi olur. Okur, havuçlu pilav ile ilmin, faziletin ne alakası olduğunu bulmaya çalışır. Olmayanın gerçekmiş gibi sunulmasındaki hikmeti kavramak ister. Daha değişik anlatım alanlarına ait olan kelimelerin, nasıl olup bu alana kaydırıldığını, kelimelerin yeni alanda kullanılmasıyla, aslında ne yapılmak istendiğini keşfe ve yeni çağrışımlar içinde yol almaya çalışır.

Anlatıcı karakter, meyhane ortamında daha kalabalık şahıs kadrosu ile baş başadır. Tartışma sonucu evden uzaklaşmış, kendini bir meyhaneden içeri atmıştır. Meyhanede sonradan görme olduğu anlaşılan tipler vardır. Anlatıcı karakterin dikkatini çeken kişilerden biri, sonradan görmedir, içinde yaşadığı varlıklı durumu hazmedememektedir. İlk kanaati böyle bir ‘mutluluk’ görüntüsünün ironik anlatımı ile dışa vurulur: “*Hele beriki beni mutluluktan kolayca tiksindirebilirdi: Çocuklarından, karısından binlerce liradan bahsediyor, halı isimleri sayıyordu.”* Anlatıcı karakter, suyu çekilmiş limondan kadehine bir damla bile damlatamayan, sadece çekirdek üreten limondan habersiz, saf ve beceriksiz haddini bildirmek ister. Bir durum ironisi örneği sıkıştırır araya. Böylece, şaşırtma ve beklenmeyen aykırılıkla ilgiyi artırma sağlanır. “*Halıdan anlamam amma, beyefendi, dedim; şu elinizdekinin limon olduğunu ilk görüşte söyleyebilirim.”* Limonun limon olduğunu anlamak zor bir iş değildir. Bu tür bir anlatım okuyucuyu uyarmaktadır. Niçin böyle bir ifadeye gerek duyulduğu kavranmaya çalışılmaktadır. Daha ilginç sanatçı hüneri hemen gelir: “*Adam bana tuhaf tuhaf bakarak; -Limoncu musunuz? der.”* Böylece okuyucunun zihninde limonculuk mesleği somutlaştırılır. Yeni bir ironi ile anlatım kuvvetlendirilir.

Hikâyenin bu noktasında karakterin bilmediğini okur bilir.. Yazar dramatik ironi ile okuyucuyu esere bağlar. Karşıdakinin saf saf ‘limoncu musunuz’ diye sorması muhatabını kızdırır ve alay başlar: “*Evet, dedim. Ben limon üzerine ihtisas yaptım. İtalya’da, Torino’da. Okulun bahçesinde seksen yedi çeşit limon vardı!”* Gerçekte ihtisas yapmamıştır, İtalya’ya gitmemiştir,

okulun bahçesinde de seksen yedi çeşit limon yoktur. Bu bilgiler okuyucu tarafından bilinmektedir, ancak karakter tarafından bilinmemektedir. Okuyucu hikâyedeki karakterle alay edildiğini bilmekte, kendisinin dışında gerçekleşen bu saflığın sinsisi keyfini çıkarmaktadır.

Yazar okuyucuyu sarsmaya devam eder. Rakamlarda bir düzeltme oyunu ile abartı tabii hale getirilir. Düzeltme dikkati artırır, okuyucu yeniden anlatımın içine çekilir. Anlatıcı karakter şöyle devam eder: "*Pardon dedim, acele ile yanlış söyledim, sadece yetmiş sekiz çeşit. Bakın, istiyorsanız size isimlerini sayayım ama ne lüzum var değil mi? Çeşit çeşit limonlar, renkleri ayrı şekilleri ayrı tatları ayrı limonlar...*" Bu açıklama üzerine dramatik ironi büfecinin araya girmesiyle yenilenir: Bu sefer büfeci; "*Tatları ayrı limonlar da var mı?*" diye sorar. Bu durumda okuyucu, sorudaki tuhaflığı düşünür, limonların genellikle aynı tatta olduğunu bilmenin zor olmadığını, bu bilgiyi büfecinin nasıl bilemediğini kavramaya çalışır. Yazar böylece, okuyucuyu eserle meşgul etmeyi başarmıştır.

Hikâyenin bu noktasında söz yine havuçlu pilav üzerine konuşmalarla devam eder, bu yemeğin, rahmetli karısının yemeği olduğunu söyleyen anlatıcı karakter, karakterin bilmediği, doğrusunu okuyucunun bildiği ifadelerle anlatımı sürdürür. "*Bu benim karımın, rahmetli karımın yemeğiydi.*" Sözüne karşılık oradakiler, "*Rahmetli mi dediniz?*" diyerek şaşkınlıklarını ifade ederler. Anlatıcı karakter gençtir. Henüz ölüm yaşı onlardan uzaktır. Teamüller, bu yaşlarda ölümü pek öne çıkarmazlar. Karakterin bilmediği bir durumu okuyucu bilmekte, anlatımın dışında bir estetik mesafe oluşturulmaktadır. Bu arada uygulanan dramatik ironi ile okuyucu eserle meşgul edilip anlatıma bağlanmaktadır.

Genç yaşta ve daha evliliklerinin beşinci ayında eşi rahmetli olmuş biri ile karşılaşmak oradakilerin merhamet duygularını kabartmıştır. "*Deli gibi severdik birbirimizi*" der anlatıcı karakter. "*Sonra havuçlu pilav*" gelir, ancak yemek yiyecek bir durum kalmamıştır. Olayların gidişatı, mevcut ortam, yemek yiyecek bir hal bırakmamıştır. Anlatıcı karakter meyhane ortamındaki konuşmalardan son derece etkilenir ve "*Ben artık yemek yiyemem ki*" der, ağlamaya başlar. Olmamış bir olay gerçekmiş gibi sunularak sözlü ironi yapılır ve okuyucu tereddüde düşürülür. Okur, hikâyenin bu kısmına kadar, okuduklarında kaçırdığı bir taraf olup olmadığını düşünür, böyle bir olayın gerçekliğini sorgular, nihayet anlatımın bütünlüğü içinde böyle bir durum olmadığına kanaat getirir, okumasını sürdürür.

Hikâyenin sonunda, beklenmeyen olaylar, beklenmeyen aykırılık ortaya çıkar. Hikâyede mekân tekrar ev ortamı olur. Son olarak, kadın ve erkek arasındaki çatışma ve ironik halin ilgi çekici sahnesi okura sunulur. Okur bu noktada durum ironisiyle şaşırılır. Anlatım hızlanmış olayların takibi zorlaşmıştır. Meyhaneden hızla eve intikal eden anlatıcı karakter eşine, "*Ben havuçlu pilav isterim, açım...*" der. Eşi 'Gel!' der. Mutfağa

geçerler. Havuçlu pilavı mesele yapan eşi tabağı getirir. Karşı olduğu ve kavgaya sebebiyet verdiği havuçlu pilavın yarısından fazlasını yemiştir. Eşi, anlatıcı karakterin el çabukluğu ile ancak yapımına fırsat bulduğu havuçlu pilav için, küçümseyici iğneleyici oldukça ciddi bir değerlendirme yapar: “*Gülerek: Biraz daha itina edilse fena olmayacak*”, der. Anlatıcı karakterin de hikâyenin son cümlesi olan sözü şudur: “*Vakit bırakmadın ki!*”

SONUÇ

Bilindiği gibi kısa hikâyenin kurgusu “bir çelişki, bir uyum eksikliği, bir yanlışlık, bir karşıtlık üstüne”⁷ kurulduğu için, dar alanda derin ve etkili söylemler sunma hedefi vardır. Böyle bir yapının, okuru tam bir uyanıklık içinde tutması istenir. Okurun dikkati çekilecek, ilgisi kesintiye uğramayacaktır. Olaylar arasında seri geçişler yapılacak, okurun takip kabiliyeti zedelenmeyecektir. Tüm bunlar ironik anlatımın sanatçıya verdiği anlatım gücü ile oluşmaktadır. Tarık Buğra da, şahit olduğu kişisel zaafı, bencil ve tek taraflı uygulamaları, toplumsal bozuklukları, okuyucusuna yansıtmada ironinin imkânlarından yararlanır. Bu yöntemle, çoğu insanın fark etmeden içinde bulunduğu durum, mizahi bir karşılaştırma, alaycı bir dikkat ve eleştirel bir dille etkili bir söylem haline getirilir. Anlatıma katılan mizahçı anlatıcının rolü, hikâye boyunca kendini hissettirir.

Hikâyede anlatım dili zaman zaman üst dilin de sınırlarını aşarak metin ötesi bir söylem olmaktadır. Yazar, aslında ne söylemek istediğini, ne söyleyeceğini, bir anlamda gerçeği bilmektedir. Bilinçli olarak bilmezlikten gelir, asıl söylemek istediğini okura keşfettirmeyi arzu eder. Bu yolla okur, ne kadar zihinsel faaliyete girerse o derece yeni anlamlar yakalamaktadır. Ironik söylem, zengin çağrışımları olan kelimeler kullanmayı gerektirir. Sözün her tarafa çekilebileceği metinler, anlatım kabiliyeti değişik şartlarda farklı olarak şekillenen kelimelerden oluşur. Kelimeler, hakiki ve üst dil kapsamındaki anlamıyla; ayrıca, ortamına ve kullanıldığı alana göre aldığı derin anlamlarla hikâyede yer alır. Hikâyede geçen *mesele, mücadele, ilim, fazilet, itina, mutluluk, rahmetli* vb... gibi kelimelerin seçimi ve kullanımı ironik söylemin özünü teşkil eder. Bu kelimelerden bazıları sık sık tekrarlanarak dikkatlere sunulur. Onların çağrışımları ve üzerlerine yüklenen yeni yeni anlamlarla, okura sezdirilen hikâyenin derinliğinde gömülü gizli metin, okuru rahat bırakmaz. Yazar, okurun önceden alıştığı kelimelerin yerleşik ve alışılmış halinin dışında ironik söylem gereği geniş ve zengin anlamlar oluşturarak dilde oynamalar yapar. Hikâyede, alaycı ve iğneleyici üslubuyla muhatabını sarsan yazarın, akıcı bir dili oluşur. Hikâyenin okuyucuyu sürükleyen ve bir solukta okunan anlatı haline gelmesi, dilinin akıcılığı, ironik söylemin imkânlarıyla elde edilmektedir.

⁷ Boris Eyhenbaum, “Düzyazı Kuramı Üstüne”, *Yazın Kuramı* (der. Tzvetan Todorov), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s. 175.

Ayrıca bu yöntem yazarla okuru ortak hissiyat içine çeken bir özellik olarak da kullanılır. Dikkatli bir okur, hikâye boyunca anlatıcı ile kızmakta, bir tersliği, tatlı bir komikliği onunla birlikte yaşamakta, onunla birlikte alaya katılmaktadır.

Havuçlu Pilav Meselesi yazarı, neşeli bir üsluba, hayatın güzel taraflarını öne çıkarmayı seven bir sanat anlayışına sahiptir. Neşe ve tebessüm sanatının esasıdır. İnsanın dünyasına sessizce, dikkatli bir biçimde girerek tabii akışında sürüp giden sıradan şeyleri, dilin farklı kullanımı ile ilgi çeken, iğneleyici ve eğlenceli algılama sürecine sokar. Hikâye dili oluşturmada ironinin gülümseten, sezdirerek eleştirel bakış açısı getiren yöntemi, sanatçının amaçlarını sağlamada etkili bir uygulamadır. O, ironik anlatımın verdiği imkânla, hikayenin ustaca kurgulanmasını sağlayan bir dil geliştirmiştir..

KAYNAKÇA

- BELGE Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994 .
- BUĞRA Tarık; *Düşman Kazanmak Sanatı*, Makaleler Ötüken Neşriyat, İstanbul 2008.
- BUĞRA Tarık, *Yarın Diye Bir Şey Yoktur*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007.
- ENGİNÜN İnci, "Mehmet Akif'te İroni" , *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991.
- EYHENBAUM Boris; "Düzyazı Kuramı Üstüne" *Yazın Kuramı* (der. Tzvetan Todorov, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s.171-182.
- GÜÇBİLMEZ Beliz; *Modern Sonrası Tiyatroda İroni ve Bir Örnek Olarak Tom Stoppard Tiyatrosu*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara: 2002 (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- ALTIKULAÇ Refika, Oktay Arayıcının Oyunlarında İroni Çeşitlemesi Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü. Master Tezi. Bilkent Üniversitesi, Ankara 2003, s.12 (www.thesis.bilkent.edu.tr/0002272.pdf)
- TOSUN, Necip, "Öyküde İronik Anlatım". *Hece Edebiyat Dergisi*, XI/124, (2007), s.84 -91.