



Alparslan Demir

Yüksek Lisans Öğrencisi, Eskişehir/Türkiye
Master Student, Eskişehir/Turkiye



eposta: alparslandemir1965@gmail.com



<https://orcid.org/0009-0004-1985-2649>

Eylem Dereli

Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi/İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Eskişehir/Türkiye
Assoc. Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi University/Faculty of Humanities and Social Sciences,
Eskişehir/Turkiye



eposta: esaltik77@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-8432-885X> - RorID: <https://ror.org/01dzjez04>

Atıf/Citation: Demir, A., Dereli, E. 2024. Cengiz Dağcı'nın *Üşüyen Sokak* Romanında İronik Dil Kullanımı. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12/41, 351-363.

<https://doi.org/10.33692/avrasyad.1523795>

Makale Bilgisi / Article Information

Yayın Türü / Publication Type:	Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi /Received:	28.07.2024
Kabul Tarihi/Accepted:	07.09.2024
Yayın Tarihi/Published:	15.12.2024

CENGİZ DAĞCI'NIN ÜŞÜYEN SOKAK ROMANINDA İRONİK DİL KULLANIMI¹

Öz

Çağdaş Türk ve Kırim edebiyatının seçkin yazarları arasında yer alan Cengiz Dağcı'nın yaşamı, Kırim'ın Gurzuf kasabasında başlar ve vatan hasretiyle geçirdiği İngiltere'nin Londra şehrinde sonlanır. Yazar, anılarını kurgularken toplumun kültürel yaşanmışlığını da geleceğe aktarır. Yazarın benliğine yaptığı arayış yolculuğu, yaşadığı acıların estetize edilmesiyle karşımıza çıkar. Zira Dağcı'da görülen etkili gözlem yapabilme kabiliyeti, onun kendine has mizahi üslubuyla ve gerçekçi bakış açısıyla birleştiğinde özgün eserler meydana gelir. Yazarın realist teknikte ve romantizmin etkisinde eserler vermesinde, dönemin zihni yapısı ve öz yaşamı etkin bir rol oynar. Nitekim yazarın eserleri her ne kadar gerçeklikle örtüşse de dil süzgecinden geçerek bir metne dönüştüğünden hayal gücünün izlerini taşır.

Dağcı'nın edebi eserlerinde canlı, dramatik, trajik sahneler ağır basar. Başarısı samimi üslubunda saklıdır. Yaşadığı trajediyi anlatmayı misyon edinen yazarımızın mizahi dil tercihi,

¹ Bu makale Doç. Dr. Eylem Dereli danışmanlığında; Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne hazırlanan "Cengiz Dağcı'nın Romanlarında Metafor" adlı yüksek lisans tezi verileriyle üretilmiştir. Değerli tez danışmanım Doç. Dr. Eylem Dereli'ye teşekkür ederim.





toplumun evrensel sorunlarını içerisinde barındırdığından, keskin bir zekayla yaşananlara tepki verme niteliği de taşır. Yazar özlemini duyduğu Kırım coğrafyasını muhayyilesinde hayal ederek, oraya ulaşabilmeyi arzular. Kırım'ın onda bıraktığı kültürel mirası geleceğe taşıma arzusuyla özgün eserlerini veren Dağcı'nın, yaşadığı acı trajediye yalnızca ideolojik yaklaşmaması romana estetik bir değer katar.

Üşüyen Sokak romanında dilin ironi işlevini çok etkili kullanan Dağcı, toplumsal yaşamda bireyin dış dünya nesnelere ve iç dünyasına ilişkin yüklediği anlamları ironize etmede oldukça başarılıdır. Bu incelemede *Üşüyen Sokak* eseri, ironik dil ve kurgudaki işlevi yönüyle çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Dağcı, Üşüyen Sokak, Toplum, Kültür, Mizah, İroni.

THE USE OF IRONIC LANGUAGE IN CENGİZ DAĞCI'S *COLD STREET* NOVEL

Abstract

Among the distinguished writers of contemporary Turkish and Crimean literature, Cengiz Dağcı's life began in the town of Gurzuf in Crimea and ended in London, England, where he spent his life longing for his homeland. While constructing his memories, the author also conveys the cultural experiences of the society to the future. The author's journey of search for his self appears before us with the aestheticization of the pain he experienced. Because when Dağcı's ability to make effective observations is combined with his unique humorous style and realistic perspective, original works emerge. The mental structure of the period and his own life play an active role in the author's work in a realistic technique and under the influence of romanticism. Indeed, although the author's works overlap with reality, they carry traces of imagination as they pass through the filter of language and turn into a text.

In Dağcı's literary works, vivid, dramatic and tragic scenes predominate. His success lies in his sincere style. The humorous language choice of our author, who made it his mission to tell the tragedy he experienced, also has the quality of reacting to the events with a sharp intelligence, as it contains the universal problems of the society. The author imagines the Crimean geography he longs for in his imagination and wishes to reach there. Dağcı, who produces his original works with the desire to carry the cultural heritage left by Crimea to the future, does not approach the painful tragedy he experienced only ideologically, which adds aesthetic value to the novel.

Dağcı, who uses the ironic function of language very effectively in his novel "*Üşüyen Sokak*", is quite successful in ironizing the meanings that individuals attribute to external world objects and their internal world in social life. In this review, "*Üşüyen Sokak*" will be analyzed in terms of ironic language and its function in fiction.

Keywords: Cengiz Dağcı, Üşüyen Sokak, Society, Culture, Humor, Irony.

Giriş





Cengiz Dağcı'nın Üşüyen Sokak Romanında İronik Dil Kullanımı

Sanatla hayat arasında kurulan bağda, bireyi doğrudan ilgilendiren bir kavramı tek bir tanımla ifade edebilmenin olanaksızlığı mizah kavramının da filozof ve düşünürler tarafından farklı tanımlarla ifade edilmesini beraberinde getirir. Arapça "mzh" kökünden türetilen mizah kavramı, Türkçe sözlükte "güldürme, eğlendirme" manasına gelerek gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan edebi bir farkındalık olarak değerlendirilirken İngilizce'deki mizahın eş anlamlısı olan "humour", "espri, mizaç, keyif, ruh hali" anlamına gelmektedir.

Mizah, kelime oyunlarından ağız farklılıklarına ve bireysel eleştiriden toplumsal tenkite kadar insanlık tarihinde farklı davranışları etkili bir biçimde ifade etme tekniğidir. Bu manada mizahı evrensel iletişim aracı olarak görmek mümkündür. Mizah, haddini aşan bir kimsenin haddini edebi biçimde, bilgece bildirdiği gibi mevcut düzene karşı da başkaldırı niteliği taşır. Mizah, bireyin kendine bile ifade etmeye çekindiği duygu ve sorunları edebi dille haykırdığından, yüzleşmekten korkulan toplumsal sorunların gerçekliğini de yansıtmaktadır. Bu bakımdan mizah, bireyin dar kalıplarını yıkarak hedef kitleye haykırmasında bir araçtır.

Mizah, insanoğlunun tarih sahnesine çıkışından bu yana yaşamın içinde var olmuştur. Bireyin siyasi ve sosyal yaşantısıyla birlikte şekillenerek edebi metinlere de yansımıştır. Mizahın tanım ve kuramlarından anlaşılacağı üzere mizahın temelinde gülme eylemi yer alır. Antik Yunandan 17. yüzyıla kadarki zaman diliminde, toplumun üst kesiminde yer alan ve güç sahibi olan aristokrat sınıfın, ekonomi ve sosyal statü üzerinden güçsüz konumdaki alt sınıfa haz alarak, alay edip işkence eyleminde bulunması mizaha olumsuz manalar yükler. Orta Çağ Avrupa'sında aristokrat sınıfın zevk alarak ötekileştirdiği kitlenin bilinçaltındaki aşırı korku hali bilinç üzerine bir karşıtlık hali yaratarak gülmeyi beraberinde getirmiştir.

Gülmenin bireylerin mizacını kuran zeminde düşünülmesi, olumsuz manaları ortadan kaldırarak mizahın toplumu bütünleyen olumlu manalara dönüşmesine de aracı olmuştur. Olumlu mizahla sorunların üstesinden gelerek pozitif düşünen bireyler topluma yön verir. Mizaha yüklenen olumlu mana başlangıçta Rönesans döneminde Mihail Bakhtin'in edebi eserle gerçekleştiğini düşündüğü dönüşümle gerçekleşir ve gülme anlayışını şöyle tanımlar:

"Gülmenin derin felsefi bir anlamı vardır, bir bütün olarak dünyaya ilişkin, tarih ve insana ilişkin temel hakikat biçimlerinden biridir; dünyaya dair özel bir bakış açısıdır; dünya yeni bir şekilde görülür. (...) Gülme evrensel sorunlar ortaya atan yüksek edebiyatta ciddiyet kadar kabul görür. Dünyanın bazı temel yönlerine ancak gülme aracılığıyla ulaşılabilir" (Bakhtin 2001: 87).

Mizah ait olduğu toplumun normlarında, yaşam biçiminde, anlam ekseninde ve bakış açısında varlığını ispat ederek katmanlaştığından mizaha felsefi bir misyon da yüklenmiştir. Cicero, mizahın felsefeyle ilişkisini toplumsal bir düzene bağlarken Kierkegaard, Bergson, Descartes gibi felsefeciler mizahın felsefeyle ilişkisini bireyin kendinde başladığını dile getirir. Bireyin öz bedeninin hiçbir zaman mizah malzemesi haline gelmeyeceğini düşünerek, sosyal hayatın derinliklerine bağlanmasıyla ortaya çıkan olumsuzluk, gülmeyi birey eksenli yaratır.





Mizah toplum veya birey eksenli düşünülse de anlaşılacağı gibi hayatın ana odağında yer alır. Nitekim Morreall'a göre de "mizah yaşamı yorumlamanın bir şeklidir" (Morreall 1997: 169).

Mizahın sorgulanması gerektiğinin düşüncesi, Aristo, Eflatun, Sokrates ve Çiçero gibi araştırmacılarla başlar. Özellikle 19. yüzyıl itibarıyla kuram bazında değerlendirilen mizah, biyolojik/içgüdüsel, uyumsuzluk, duygu karmaşası, üstünlük ve psikoanalitik bakımdan beş başlıkta ele alınmıştır. Zira öne çıkan kuramsal başlıklar, geçerliliğini hâlen korumaktadır.

Biyolojik/içgüdüsel mizah kuramı, Stanley, Daugall gibi araştırmacıların gülmeyi enerji boşalması kabul etmesiyle öne çıkar. Rapp'a ise "mizahın insanlık tarihindeki başlangıcının içgüdüden kaynaklandığını, çok eski zamanlarda mücadelelerde kazanılan zaferin haykırışı olduğunu düşünür" (Raskin 1985: 21). Nitekim kaybedenin yaşadığı üzüntü haline karşın kazananın mutluluğu, gülme eyleminin harekete geçirilmesiyle ve espriyle ortaya çıkarken, kaybedenin ödeme ihtimali ancak karşısındakine hücumla geçebileceği hicivle ortaya çıkar.

Aristo'yla ortaya çıkan uyumsuzluk kuramı, Kant ve Schopenhauer gibi isimlerle gelişir. "Gülmeyi yıkılan umudun hiçliğe doğru ani değişiminden doğan bir duygu olarak niteleyen Kant, beklenin tersine gelişeni, beklenmeyen durumdan ayırmak gerektiğini, ihtimal dahili olmayan sonuçların gülme yerine ağlamayla noktalandığını savunur" (Türkmen 1997: 48). Kuram, Aristo'nun belli bir beklenti içindeyken bireylerin şaşkınlık yaratacak başka sonuçla karşılaşması üzerine uyumsuzluğa tepki olarak gülme eylemiyle sonuçlanmasına dayanır.

Eflatun tarafından ortaya atılan duygu karmaşası kuramı, Hobbes tarafından geliştirilir. Kurama göre "İnsan rencide olunan, küçük düşürülen herhangi bir olay, davranış karşısında, kendisinin aynı gülünç duruma düşmediğini düşünerek üstünlük ve zafer hissine kapılır" (Türkmen 1996: 265). Dolayısıyla birey, iki farklı duygu durumunu aynı anda yaşamaktadır.

Hobbes tarafından öne çıkarılan üstünlük kuramı ise rakibi saf dışı bırakmanın verdiği hazzın, memnuniyetin gülme eylemiyle sonuçlanmasına dayanır. "Thomas Hobbes, üstünlük kuramını formüle ederken kahkahanın nedenlerini İngiliz devrinin acımasız dönemlerinden kaynaklanan, toplumun korku dolu bir görüntüsünün parçası olarak niteler" (Billig 2005: 6). Sosyal varlık olan bireyin, toplum içinde küçük düşürülmesi ve yetersizliğinin öne çıkarılması ağır bir cezalandırma halidir. Üstünlük duygusunu kaybeden birey ise endişe haline bürünür.

Descartes tarafından ortaya atılan ve Freud tarafından geliştirilen psikoanalitik kuram, bize karşı olumsuz duruma neden olmayan kötü bir olaya kayıtsız kaldığımızda ortaya çıkan rahatlamayı esas alır. Freud tarafından önem kazanan kurama göre bireylerde gizli kalmış bir saldırı isteği vardır. "Saldırı dürtüsü bebeklerin/çocukların çevrelerini keşfetme gayesiyle eşyaları kırmalarından, korunma gayesiyle saldırmaya, kişiyle alay ederek küçük düşürmeye,





hakarete kadar çok farklı boyutlarda kendisini gösterir" (Baymur 1978: 69). Saldırı isteğinin gerçeklerle çatışması ise stresin bıraktığı enerji boşalmasını ve rahatlamayı beraberinde getirir.

Dolayısıyla insanın yaşamına dair farklı bakış açıları sunan mizah kuramları, bireylerin psikolojik yaklaşımlarıyla çeşitlilik kazanır. Üslup bakımından dili etkili kullanabilme ihtiyacı da mizah çeşitlerini doğurmuştur. Zira mizahın genel olarak; hiciv, satir, komedi, espri, nükte, ironi gibi birbirinden farklı çeşitlerle kesiştiği ve net olarak ayırt edilmeyeceği ifade edilmiştir. Araştırmacı Fenoglio'ya göre "Hiciv, satir, alay ve ironi diğer türlere göre daha saldırgandır. Toplumsal alanda kültürel etkinlik gibi olgulara tepki olarak kullanılır" (Fenoglio 2007: 8). Dolayısıyla mizah çeşitleri, dilsel yaklaşımdaki küçük farklılıklarla birbirinden ayrılmaktadır.

1. İroni Nedir?

Alaycı yaklaşım tarzıyla, söylenmek istenenin tam tersi kastedilerek, verilmek istenen mesajın vücut diliyle veya ses tonuyla hissettirilmesini, ironi olarak tanımlamak mümkündür. İroninin oluşumunda etki-tepki karşıtı bir ilişki gerektiğinden ironi ince bir zekanın ürünüdür. İronik ifadeye başvuran birey, mübalağa ve soru sorarken tecahülüarif sanatından yararlanır. İroniyi zihinsel eylemde ilke kabul edip kullanan felsefeci Sokrates'tir. "Sokrates tartışmaları yönlendirmek, bilindiği düşünülen konulardaki belirsizlikleri ve çelişkileri açığa çıkarmak için konuyu bilmezden gelerek sorular sorarak ironi türünü kullanmıştır" (Rorty 1995: 18).

Felsefenin de şüpheyle ilerlediğine dikkat çeken Kierkegaard, "insan onuruna uygun bir hayatın ancak ironi ile başlayacağını" (Kierkegaard 2009: 306) ifade eder. Nitekim ironi çok boyutlu eleştirel gücüyle, birey ilişkilerine olumsuz etki eden unsurları düzeltme işlevindedir. Eleştiricinin etkili silahının ironi olduğunu ifade eden Koestler'e göre de "İroninin amacı üstü kapalı saçmalıkları ortaya çıkarmak amacıyla düşmanın önerme ve değerlerini akıl yürütme yollarını benimsemiş gibi görünüp rakibi kendi silahıyla yenmektir" (Koestler 1997: 72).

Toplumun içerisindeki bireylerin bir konuya ilişkin düşünce farklılıkları daima vardır. Farklılığın olduğu yerde fikirler, eleştiri ve ironi aracılığıyla eylemsel olguya dönüşmektedir. İroni eleştiri işlevinde kullanıldığı gibi sanatsallığı yönüyle üslup bakımından kullanılabilir. Zira eleştirmen, bir konuya ilişkin farkındalık kazandırmak amacıyla da ironiyi tercih edebilir.

İroninin kendi içerisindeki oluşma serüvenini Oğuz Cebeci şu şekilde tasnif eder:

"İronide üç çeşit kavga vardır. Bu üç kavga; 'ironist ile kurban', 'gerçek ile söylem' ve 'gerçek ile ideal' kavramları arasında yaşanır. İronist kurmuş olduğu tuzak ve hile ile kurbanın hatasını daha da belirginleştirerek görünür kılar, iğneleyici ve alaycı gülümseme dediğimiz sırtma ile kurbanını küçük düşürür. İkinci kavga 'gerçekle söylem dediğimiz dil arasında gerçekleşmektedir. Dil, gerçeği istediği kadar tersine çevirip dönüştürsün yalnız gerçeği tahrif edemeyeceği olgusu muhakkaktır. Üçüncü kavga daha





önce dile getirilen gerçek ile ideal arasında yaşanan gerilimdir. Burada ironist idealden yana tavır takındığı için her zaman üst perdeden bakar ve gerçeği hor ve hakir gördüğü için eleştirir. Burada şuna dikkat etmek gerekir ideali söyleyip gerçeği ima etmek iğnelemek iken gerçekleşmiş idealin tersini söylemek bir övgü belirtisidir." (Cebeci 2008: 95).

Edebi eserlerine yansıttığı kültürü, yaşamın odağındaki mizahi öğelerle zenginleştiren Cengiz Dağcı, ele aldığı meseleleri ilk romanı *Korkunç Yıllar*'dan itibaren bir psikolojik derinlik katarak verir. Olay merkezli kurgunun psikolojiye evrilmesi, yaşamı ironikliğiyle öne çıkarır. Yazar, 1972 yılında Varlık yayınevi tarafından basılan *Üşüyen Sokak*² romanında, dönemin siyasi ve sosyal şartlarının bireyde baskıladığı evrensel bunalımı, ironize ederek yorumlar. Yazarın gerçekleri suyu derinliklerinden yüzeye çıkarırken tercih ettiği psikolojik tesirdeki mizahi üslup, bugünün dünyasına dahi evrenselliği ve kalıcılığıyla derin manalar yükler.

Dil ait olduğu kültürün taşıyıcısı-aynası olduğundan, yazarın diline vatanı nüfuz eder. Lacan'ın "bilinçdışının dil gibi yapılandığı" (Lacan 2013: 36) görüşünden gidildiğinde yazarın romanlarını reel dünyanın etkisiyle bilinçdışındaki dilsel öğeler şekillendirdiğini diyebiliriz. Dağcı'nın yaşadıklarının onda bıraktığı tahribatı bilinçdışında dayatarak metne yansıtması yazarın, romandaki kelimelerle katarsisi sağlarken vermiş olduğu mücadeleyi görünür kılar.

Cengiz Dağcı'nın deneyimlediği trajediyi eserlerinde anlatmayı görev saymasını, "yazar dediğin toplumun dili, gözü, vicdanıdır" (1998: 266) ifadesi kanıtlar. Yazar, eserlerinde Kırım Türklerinin iliklerine kadar deneyimlediği acı dolu zulmü kendine has canlı üslubuyla ve destansı dille ifade eder. Zira ait olduğu atmosferde insanın doğasını anlatırken psikoloji ve sosyoloji gibi sosyal bilimlerle kurduğu münasebet, eklektik zihne sahip olduğunu gösterir.

Cengiz Dağcı'yı önemli kılan şey, Kırım Türklerinin acı dolu trajedisini anlatmasıdır. Tanpınar'ın dediği gibi "İnsanın ızdırap çektiği yerde insanlara söylenebilecek her şey vardır." (Tanpınar 2018: 50) Nitekim burada öne çıkan mesele, yazarın kendini anlatabilme yetisidir. Yazarın ideolojisini angaje edebiyatın hizmetine sunması, sanat yapmaktan ziyade bir şeyler anlatma arzusunda olduğunu kanıtlar. Zira arzusu mizahın ironi yönünü de harekete geçirir.

Toplum ve onun temel ögesi kültür zamanla değiştiği gibi mizah anlayışı da zamana, mekâna, ait olduğu dönemin sorunlarına ve metni kurgulayan yazara göre değişmektedir. Yaşadığı dönemin sorunlarına metinlerinde mizahi dille değinen Cengiz Dağcı, *Üşüyen Sokak* romanında da hedef kitlede mizahın hiciv ve ironi yönüyle hayata karşı uyanış arzulanmıştır. Roman, gerçekliğin dünyasıyla hayalin ve ızdırapla yaşama arzusunun kaotik bir atmosferde çözülemeyişinin bocalamasını sunduğundan, bireyin hayat karşısındaki ironikliğini ele verir.

2. Üşüyen Sokak Romanında Dilin İronizasyonu

² Çalışmada eserin Ötüken Neşriyat tarafından 2022 yılında yapılan baskısı kullanılmıştır.





Cengiz Dağcı'nın Üşüyen Sokak Romanında İronik Dil Kullanımı

Üşüyen Sokak adlı romanında Kırım Türklerinin ebedi sesi olan Cengiz Dağcı, trajik ve dramatik olayların odağındaki Haluk'un davranış ve tavırlarını ironize ederek görünür kılar. *Üşüyen Sokak* romanı; ailesinden, sevdiklerinden, çevresinden ve hatta kendi öz benliğinden koparak bir hiçliğe düşen Haluk'un, savaşın dehşete düşüren yüzüyle tanışmasını konu alır. Kültürel yaşamın ironize edilmesiyle verilen mesaj, dilin işlevsel kullanımına hizmet eder.

Yazarın *Üşüyen Sokak* romanın başkarakteri Haluk, Kırım'ın Almanlar tarafından işgali sırasında bir enstitü öğrencisidir. İnsanların rutin davranışlarından korkan ve farklı manalar yükleyen bir tip olarak karşımıza çıkar. Kötü yola düşmüş Almira adlı şahsın, Haluk'u apartman dairesine götürmesiyle orada geçireceği üç gün, romanın gerçek zamanıdır. Toplumun geçmişteki yaşantısını muhayyilesinde sıkça arzulayan Haluk, devlet politikasıyla suçsuzca sürgün edilenleri ve hayatta kalabilmek için savrulan yaşamlarını zihninde sorgular.

Enstitüde eğitim gören Haluk'un okulu da İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla kapanır. Almira'nın, Haluk'u Akmesic'in Fontannaya apartmanına getirmesiyle roman derinleşir. Almira, getirdiği mekânın Galina Şubert adlı bir arkadaşına olduğunu iddia etse de değildir. Duygusal karaktere sahip olan Haluk, Almira'nın apartmandan uzaklaşmasıyla bocalamaya başlar ve tereddüt hali onu yaşanamaz kişiliğe bürür. Dönemin neden olduğu siyasi ve sosyal olaylar Haluk'un yazdığı "*Badem Dalına Asılı Bebekler*" romanını küpün içine saklamasına iter.

Alman uçaklarının şehri bombalamasının ardından şehirdeki insanlar, ölüme götürülür. Apartmanın kapıcısı Lopatov'dan apartmanın Almanlar tarafından mühürlenip el konduğunu öğrenen Haluk, bulunduğu apartman dairesinin orada ayakkabıcılık yapan Aron Hofman'ın kızına ait olduğunu da öğrenir. Onlar da diğer Yahudiler gibi ölüme götürülenler arasındadır. Haluk'un apartmanda başlayan ve muhayyilesindeki sorgulamadan doğan zaman yolculuğu, onun elindeki hikâyelerin bulunduğu cam küple Fontannaya'dan uzaklaşmasıyla sonlanır. Zira Fontannaya, bireylerden ve hayatın gereken canlılığından arındığından üşüyen sokaktır.

Üşüyen Sokak romanın ilk sayfalarında Haluk; elinde taşıdığı küpün içerisinde ne olduğunu soranlara, boş olduğunu ve bir işe yarar gerekçesiyle götürdüğünü dile getirirken, küpün içerisinde hikâyelerin bulunduğunu neden söylemediğini de benliğinde sorgular. Hikâyelerini, sıradanlığı nedeniyle zihninde basbayağı sıfatıyla tanımlamayan Haluk, "Hikâyeler değil, bizim yaşadığımız hayattı basbayağı olan bir hayat... Anlardı seni!" (s.15) göndermesinde bulunur. Hayata dair küp üzerinden ifade edilen şey ironik üslubu yansıtır. Helanın gerisinde bulunduğu küpü eve götürmesinin saçma bir davranış olduğunu söyleyenlere ise Haluk, "Normal bir hayat yaşayan insanlar için küpün bir gereği olur elbet" cevabını verir.

Romanın henüz başında dönemin baskıcı-otoriter durumunu görünür kılan anekdot, bireyin sıradanlaştırılan kötümser yaşamını ironize ederken, döneme dair eleştiri niteliği taşır. Zira otoritenin baskısı altındaki toplum, küpün içerisindeki cansız bir nesneden farksızdır.





Mizahın türü olan hiciv, gerçekliğin alaya açık yönlerini burada görünür kılmaktadır. Öngören 'in de ifadesiyle "Zekanın ürünü olan hiciv; sosyal-kişisel-kamusal aksaklıkları ve yanlışları, keskin bir üslupla, sanatkarane tarzda ortaya koyar" (Öngören, 1998: 32).

Dünyayı anlamlandırarak bir değer atfetmeyi de arzulayan Haluk, "Çevremdekilere kuşkuyla bakma alışkanlığı anadan doğma değildi ya!" (s.18) sitemini ironik ifadeyle eder. Haluk'u şüpheli imgeye iten şey, içinde bulunduğu kültürel atmosferin ironik kıskacıdır. Biletçinin yüzüne baktığı halde, onun zihninden geçenleri bilmediğini vurgulayan Haluk, "güleyim de içimden geçenleri bilmesin bari" (s.20) ifadesinde bulunur. Bireyin gündelik hayatta, karşısındakine halini yansıtmama arzusuyla büründüğü tavır, ironik hali yansıtır.

Sokakta çiseleyen yağmurun altında Haluk ve Almira yürürken, sokağın atmosferine donuk sessizlik çöker. Sokağın sessizliğe bürünmesi, geçmekte olan cenaze alayındandır. Haluk, Şopen'in ölüm marşının ölümler için değil, yaşayan insanlar için çalınması gerektiğini; insanların ne denli çirkin olduklarının ancak ölüncü belli olduğuna ironik ifadeyle değinir. Haluk'a göre ölüyü taşıyanlar "kendilerinin canlı olduklarını zannetse de başka âlemedir. "Onlar sadece birer insan gölgesidir. Bunlar ölüyü tentenin altına yatırmış, sırtına temiz giysiler giydirmiş; saçlarını bir güzel taramışlar. Arkasından müzik de çalıyor üstelik! Oysa kendileri canlıyken renksiz, pis, âdeta ölü bir hayat yaşadıklarından haberleri yok" (s.31).

Cengiz Dağcı'nın Haluk karakteri üzerinden cenaze alayının geçişine dair tespitleri, gündelik yaşamda normun içine sıkışan bireyin ironikliğini gölge metaforuyla görünür kılar. Yaşayanların kendilerini canlı sanmalarına rağmen birer gölge oluşu, yaşamın ironikliğidir. Bireyler, sefil ve ölü gibi hayat yaşadıklarının farkında değildir yaşam arzuları farklı yöndedir. Şopen'in ölüm marşıyla cenazenin defne götürülmesi de kültürün ironikliğini öne çıkarır.

Bulunduğu yere barış çöktüğünü; sokakları, şehri, yurdu, dünyayı barış kapsadığını ve savaşın anlamını yitirdiğini muhayyilesinde betimleyen Haluk, insanların şaşkın şaşkın birbirine baktığını "yavaş yavaş insan olduklarını hatırlıyorlar" (s.52) nidasıyla ifade eder. Toplumundaki fertlerin, savaş atmosferinde insan olduklarını unutmaları acı bir ironidir. Nitekim Dağcı, ideolojik manada vermek istediği mesajla da yaşananları eleştirmektedir.

Haluk'un evde bulduğu saksıdaki köksüz ve çürük çiçek sapı, ona hayatın hiçliğini tekrardan hatırlatan atılımdır. "Her şey ölüyordu bakımsız kalınca; saksıda çiçek; küpün içinde hikâyeler; sütçü kadınlar; kunduracı Yahudiler- sokaklar bile ölüyorlardı, üstünden cenaze arabaları uzun bir süre geçmeyince." (s.61) Nitekim bu hadise, hayatın hiçliğinin karşısında bireyin hayata dair tapılır derecesindeki sarsılan ironikliğini görünür kılar. Dağcı'nın sokaktan cenaze arabası geçmeyince sokakların bile öldüğünü ima etmesi, savaş atmosferinin acı gerçeklerini psikolojik zeminde ironize ederek mizahi dille okura sunar.

Tepesinde uçakların bombardıman yaptığı apartmanda Haluk, hiçlik haliyle yüzleşir. Hayatın anlamsız hiçliğine düşen Haluk dışarıya feryat etmeyi düşünürken ironik bir olay





Cengiz Dağcı'nın Üşüyen Sokak Romanında İronik Dil Kullanımı

yaşanır. "Okulda kaç kez sahneye çıkıp Mayakovski'nin şiirini okumak istemiştım, güçlü bir sesle. Tam zamanı işte. Sahne ve dekor mükemmel. Aşağıda binlerce dinleyici" (s.64) diyen Haluk, psikolojinin yıpratıcı ruh haliyle, benliğinin derinliklerini ironik ifadeyle açığa vurur. Kırım Türkü olan Haluk'un, Sovyetler birliği uyruğu olduğunu şiirde öne sürmesi ironiktir.

Bilinç akışı tekniğiyle benliğinde sorgulamaya giren Haluk, dilini işlevselleştirerek karısına akdiken takan Kırım erkeğini, sürgün trenlerini, kampları, infaz olanları yad eder. Burada mizahın hiciv yönü gibi gözükten yaşantıdaki olayların arkasında "bacalarından duman savrulan fabrika ve maden ocaklarını şairler için ilham kaynağı" (s.65) olması yatar. Şairler trajediyi resmetmek dururken, ironik biçimde daha lüzumsuz meselelerle uğraşır. Yaşadığı acıları anlatmayı arzulayan Dağcı'ya göre şairlerin ulusuna uzaklığı da ironiktir.

Hüzünlü trajediden sonra dilsiz parmaklarını oynatarak göndermeler yapan Almira; Haluk'un parmağına başka yerlere uzanıp uzanmadığını sorar, uzamam cevabını aldıktan sonra kendi parmağı üzerinden; ustasına sadık "zincire bağlı köpek gibi" (s.83) olduğunu dile getirir. Almira'nın seslendirdiği parmak, devlet otoritesinin altında ezilenlerin sesidir. Nitekim parmak, yaşananlar karşısında ses çıkaramayan sindirilmiş toplumu ironize eder. Haluk'un parmağı üzerinden uzun ve yorucu bir ömür yaşadığını ama ölçüsü dışında hiçbir yere uzanmadığını ifade etmesi, Dağcı'nın yaşadığı olaylar karşısındaki çaresizliğini ele verir.

Haluk ve Almira konuşurken kapı çalar. Lopatov, kömür kovalarıyla beklemektedir. İsmi Rusça 'da kürek manasına gelen Lopatov, açık sözlü ve patavatsız bir kişiliğe sahiptir. Dağcı'nın isim tercihi ve isme atfettiği nitelikler ironiktir. Yelin kuzey doğudan estiğini ve daha da soğuyacağını dile getiren Lopatov, kışın birden bastıracağını Salgır yanındaki süpürge otlarının çiçeklerle yüklü olmasından anlar; düşünce yaşam biçiminin bir sonucudur. Almira'nın "Ne yazık, alınyazımızı önceden haber vermiyor süpürge otları" (s.85) ifadesi ironik bir benzetmedir. Almira, süpürge otlarına atfedilenleri yaşamı üzerinden ironize eder.

Haluk'un kapatılması beklenen enstitünün kapatıldığına inanmak istememesi, onun yaşam karşısındaki gülünç ironikliğini verir. Gece sokağın boşatıldığını ifade eden Almira, şehri sessizliğinden hortlaklar şehrine benzetir. Almira'nın, Haluk'u kastederek "korkma uzun sürmez Fontannaya'nın sessizliği. Manstein'in Tank birlikleri Canköy'e girmişler, bugün yarın buradalar..." (s.87) ifadesi, mizahın ironik üslubunun bir görüngüsüdür. Yaşanacak olumsuzlukları çağrıştıran olay, olumlu bir atmosferi doğuracak gibi ironize edilir.

Olduğu yerde durarak, içinin ve kafasının boş olduğunu, boş gözlerle sokağa baktığını ifade eden Haluk, sokak da tıpkı benim gibiydi diyerek kendini ait olduğu sokağa benzetir. Haluk'un sokak, "kederli günlerini yaşadı ve üşüdü; daha sonra ağladı. Şimdi herşeyden kopuk, sessizliğe, soğuğa lakayt bırakıverdi kendini yitik zamana" (s.92) ifadesi ironiktir. Zamanda bir bağ kuran Haluk, yaşadığı trajedileri kendini sokağa benzeterek ironize eder. Zira geçmişin neden olduğu acılar şimdiye ve gelecekte yaşanılacak ana etki etmektedir.





Yağmur yağarken dışarıdaki rüzgârın şiddetini olumsuz manadaki saldırgan sıfatıyla niteleyen Haluk, hava olayının şiddetini cehenneme ve uluyan köpekleri ağıtçılara benzetir. Haluk'un "Hitler'i darağacında çekiyorlar sanki" (s.98) ifadesi, ironinin reel görüntüdeki yansımaları ele verir. Ulumakta olan köpeklerin, suçsuz yere zulmedilen halkı temsil edip ağıtçılara benzetilmesi, hava olayı üzerinden çizilen ironik portreye hiciv yönü de atfeder.

Haluk'un Almira hakkında kanâat getirdiği "Tanrı kendisini diriltecek olsa şimdiye dek yaşadığı ömrü yeni baştan yaşamak isteyecek" (s.107) düşüncesi ironik bir tercihtir. Tekrardan dünyaya gelen Almira'nın, hayat kadını olarak aynı tercihi yapması ironiktir. Haluk'un çok yaşamış, çok görmüş bir adam gibi konuşmasının üzerine, Almira'nın yaşının küçüklüğüne dikkat çekmesi ironik hadisedir. İnsanın çok yaşamış ve çok görmüş bireyin düşüncelerine sahip olması sadece yaşla ilgili bir mesele değildir; yaşadıkları da etkindir.

Almira'nın düş görmediğini ima etmesiyle Haluk'un "benim ömrüm düştün başka bir şey değil belki" (s.107) düşüncesi ironiktir. Haluk, zamanını muhayyilesinin ona oynadığı oyunla geçirmekte ve mevcut şartların dar alanında sıkışarak soluksuzca yaşamaktadır. Nitekim Haluk'a, teyzesinin yanına gitmek isteyebileceğini Almira'nın sözleri hatırlatır. Haluk, Almira'nın "zihnini çalıştırdığı, yarınımı düşünmeye zorladığı için memnundum" (s.110) itirafını yapar. Ömrünün düştün başka bir şey olmadığını düşünen Haluk'un, başka biri tarafından düşünmeye sevk edilmesi de onun yaşamının ironikliğini görünür kılar. Haluk'un nedensiz bir hayat süren kişiliğe sahip olmasında, dönemin etmenleri de etkilidir. Bireylerin hayat karşısında pozisyon alma çabası, kontrolü dışındaki şeylerden ironiktir.

Haluk'un bulunduğu Galina Şubert 'in apartmanı değişerek dönüşebilen mekândır. Nitekim Dağcı'nın savaş yıllarında yaşadığı yerler, mekânsal belirsizliği onaylamaktadır. Bilinç akışı tekniğiyle odada sorgulamaya girişen Haluk, orada yaşayan hiç kimsenin suçlu olmadığını ifade eder. Bu zulüm coğrafyasında sokaklar isimsiz, kapılar numarasızdır ve herkes ölmek için bir yaşam mücadelesi vermektedir. Fontannaya'nın evleri üzerinden müthiş cayırtılar kopartarak geçen iki avcı uçağından kaçan insanlar ironik sahnede verilir. Haluk'un tabiriyle dışarıdakiler "gastronom mağazasında şeker kuyruğuna girmek için koşmuyorlardı. Ne devlet Tiyatrosunda Komsol korosuna gidiyorlardı, ne parti meclisine, ne Kabartay-Balkar Muhtar Cumhuriyeti'nin dans şarkı müsamere gurubunu seyretmeye, ne de Bayan sinemasında Çapayev filmine." (s.118) Nitekim insanlar, insani ihtiyaçlarının uzağında yaşam mücadelesi vermenin peşindedir, sosyal yaşamları zıt bir atmosferde ironize edilir.

Almira'ya karşı yaptıklarından kendinin gülünç bir insan olduğunu ima eden Haluk, Almira'nın maneviyatını kırdığını ve ama Almira'nın geri dönebileceğini düşünmektedir. Haluk, Almira'yı kastedip "tertemiz dizleri üstüne koyup gülen gözleriyle yüzüme baksın hele; insanoğlunun ahlakını bozar mı hiç" (s.128) imasında bulunur. Haluk'un göndermesi, sokak kadını olarak betimlediği Almira'nın başkalarının yanından geleceğinden dizlerinin tertemiz değil kiptirli olmasındandır. Haluk'un zıt profil inşasına dair iması ironiktir.





Cengiz Dağcı'nın Üşüyen Sokak Romanında İronik Dil Kullanımı

Lopatov'u kör sıfatıyla tanımlayan Haluk'un, ona bu sıfatı atfetmesinin arkasında bu şehirde kırk yıl yaşamasına karşı, çevresindeki imgesel şeyleri ve olayları görmemesi yatar. Haluk'un deyimiyle Lopatov, "Avrupa konukevinin arka cephesindeki dehlizin önünden geçti defalarca- yakaları tavşan derili montları içinde mosmor yanaklı kadınları görmedi; devrim savaşı kahramanının tunç heykeli dibinden geçti kaç kez- karşı yakada küçük kulübesi içinde "Yeni Dünya" satan şişman kadını da görmedi hiç." (s.137) Nitekim Dağcı, bireyin gündelik yaşamında, çevresini görmek yerine sadece bakmasının farkını bu ironik anekdotla gösterir.

Uyandığında odada kamaştırıcı ışıklar olduğunu betimleyen Haluk'un zihni işlemez haldedir, yalnız çevresine çökmüş sisler arasından geçen cenaze arabalarını görmektedir. Atmosferin muğlaklığını sisle veren Dağcı, insanların beden değişimini ışık imgesiyle çizer. Haluk'un cenaze arabasının ardında gördüğü biçimsiz insanların "kimi dazlak, yassı kafalı; kiminin bacakları eğri; kimi dös bağır açık" ama ritmik bir yürüyüşle hareket ettiklerinden "biçimsizlikleri de göze batmıyor(dur) üstelik." (s.138) Nitekim reel görüntüdeki bedensel biçimsizliğin, ritmik yürüyüşle standarda dönüşü; yaratılan portrenin ironikliğini ele verir.

Galina Şubert apartmanının eski kapıcısının da babası olduğunu ifade eden Lopatov, idealist bir kişiliğe sahip olan babasının hayatını eski bir hikâye diye anlatmaya başlamıştır. Lopatov 'un "zaten hoş ve tatlı olur çoğunlukla eski hikâyeler" (s.143) tespiti yine ironiktir. Bireyin, bilmediği eski zamana ait hikâyeleri hoş ve güzel karşılaması kültürün ironikliğidir. Zira bireye eski hikâyeler hoş gelirken, yaşanmamış zamanın hikâyelerin ürpertici gelir. Konuşma sırasında Lopatov 'un Haluk'a sarf ettiği "sen hayal bile kurmuyorsun- sadece bekliyorsun. Ama neyi beklediğini bilmiyorsun. Ve günlerce bu kanepede oturarak, dört duvar arasında hayattan neyi beklediğini bilmemenin azabını çekiyorsun" (s.144) sözleri Haluk'un yaşamını özetlerken, psikolojik anlam dünyasının ironikliğini de yansıtır.

Apartmanın ölümü andıran bir sessizliğe gömülü ve yaşamdan kopuk olduğunu dile getiren Haluk, bulunduğu yeri gökyüzü sığınağı olarak niteler. Bilinçaltında sorgulamaya girişen Haluk'un uykusunu kaçıran şey, düşüncelerini söyleyen zincire vurulan ihtiyarın "kusur değil elbet! siz gene kusur sayın ama zincire ne lüzum var?" (s.151) sözleridir. Zincirin Büyük Petro zamanında imal edinmeye başlasa da verimliliğin yüksek noktasının Sovyet sistemi içinde olduğunu dile getiren Haluk; I.V. Stalin'in devrim öncesi hapisane hücresinin demir parmaklıklarından ayakları zincirli, tutsak edilen mahkumlara söylediği "zincirlerinizi saklayın günün birinde o zincirler gerekecek" sözleri derin manalar içerir. Toplum eleştirisi gibi gözüken iletide, ihtiyarın 'zincire ne lüzum var' sözlerinin arkasında mevcut tutsaklıkları yatmaktadır. Tutsağı bağlamaya zincire gerek olmadığından öne çıkarılan söz de ironidir.

Sokaktan içeri gelen gürültülü ayak seslerini, savaşın bitişine dair yorumlayan Haluk, sokak taşlarının sökülüp insanların ayaklarına bağlanmış olabileceğine dair mübalağa eder. Haluk bakışlarını pencere camlarına yönelterek "renksiz sizler içinde evlerin damları hâlâ





tedirgin. Ama evler, saçaklarında kızıl bayraklar asılı olduğu günlerde tedirgin değil miydiler?" (s.172) ifadesiyle ironik tespitte bulunur. Dağcı, II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllarda Rus damgası yiyerek, Alman esaretiyle Almanlara karşı mücadele eden milletin; Rus yönetiminin egemenliği altındayken de esaret altında oluşlarının ironisini bu iletiyle verir.

Apartmandan nasıl bir amaçla çıktığını düşünen Haluk, M.O.I. yönüne götürülen insanlara bakmaya çıktığı aklına gelir lakin içinde hikâyelerini taşıdığı küpü de alarak çıkar. Yavaş yavaş yürüyen Haluk, öylesine dalar ki kendisini gözetleyen Lapatov'u bile göremez. Romanın başında Haluk'un deyimiyile küpe dair Lopatov, "ahret soruları sormuş- şimdi ise dilini yutmuş gibi küskütük duruyor(dur)." (s.182) Nitekim hadise bireyin yaşam içindeki ironikliğini ele verir. Değişen şartlarda her birey gibi Lopatov'un zihni dünyası değişmiştir.

Lopatov 'un sessizliğine şüpheli bir anlam atfeden Haluk, onun eline odaklandığında güçlü-soylu bir el benzetmesi yaparak, eğer sırtını çevirse tasviple omuzuna vurarak hafifçe "iyi çocuğum iyi. kafa yormaya değmez; unut gayri. olan olmuş bir kere. öyle değil mi yani? bana bak; ben devrim düşmanıydım bir zamanlar. (...) her şey geçiyor yaşamda sen de gençlik örgütü üyesi değil miydin? bitti işte. sinemaya koş. İşte iki ruble; at cebine." (s.185) sözlerini söyleyeceğini kendi muhayyilesinde ifade eder. Dolayısıyla bu anekdot, bireyin hayatta kalmak uğruna iktidar karşısında almaya çalıştığı pozisyon çabasını ironize etmektedir. Dağcı, Türk olduğundan Ruslarla, II. Dünya yıllarında ise Rus kimliğiyle Almanlarla çatışır. Nitekim ironi, olay dizgesindeki aktarmak istenilen ideolojik mesajla ve inşa ettiği çatışma ortamıyla bireyin "yaşam karşısındaki tutumunu" (Cebeci 2008: 99) öne çıkarmaktadır.

Sonuç

Türk ve Kırım edebiyatında önemli bir yere sahip olan Cengiz Dağcı'nın, edebi eserleri yaşamına yüklediği anlam ekseninde şekillenir. Yazarın anılarını kurguda inşa etmesi, gözlem kabiliyetiyle ilişkilidir. Yazar, kültürel değerleriyle benliğini kuran toplumun trajedilerinin kanayan yaralarını, olaylar karşısındaki tavır ve sorunlarını, roman ve hatıralarında anlatmaktan vazgeçmez. Gözlemlendiği sorunları romantik bir tavırla kurgulayan Dağcı, realist bir bakış açısıyla aktarır. Zira *Üşüyen Sokak* romanında dilin mizahi yönünü çok daha etkili kullanan yazar, bireyin düştüğü trajik ve dramatik halleri ironize etmede oldukça başarılıdır.

Yaşadıkları hayatın basbayağı olduğunu ve çevresine kuşkuyla bakma alışkanlığının dönemin baskıcı-otoriter yönetiminden kaynaklandığını ilk sayfalarda ironize eden Dağcı; kültürün kabul ettiği batıl inanışları, bireyin anlamsızlığını, benliğinin hiçliğe sürüklenişini, bakımsız her şeyin ölümünü, toplumun acısını unutanları, bakmakla görmenin farkını, esaretten esarete savrulan toplumun çaresizce iktidar karşısındaki çabasını ironize eder. Zira yaşanan trajediyi geleceğe aktaran yazarın amacı, geçmiş değerlerle uyanış arzusudur.





Cengiz Dağcı'nın Üşüyen Sokak Romanında İronik Dil Kullanımı

Kırım Türklerinin acı dolu trajedisini işlevsel bir dille görünür kılan Cengiz Dağcı'nın, *Üşüyen Sokak* romanındaki ağır basan mizahi dil tercihi, içeriğe de bir zenginlik katmaktadır. Yazarın romanlarına bakıldığında hiciv en aktif mizah yapma aracı olduğu görünürken *Üşüyen Sokak* romanında ironi daha ağır basar. Romanın inşası dört bölüm üzerine kurulu olsa da ilk ve son bölüm daha çok dış dünyanın sahtekâr nesnelere ironisini ele verirken, ikinci ve üçüncü bölümler bireyin iç dünyasına ve psikolojisine dair hiçliğin ironisini yansıtır. Dış dünyaya yüklediğimiz anlamlar, bireyin iç dünyasının ironisinden çok farklı değildir. Yazarın yaşananlara sadece ideolojik söylemle yaklaşmaması, dilsel olarak önem arz eder. Zira Dağcı'nın, *Üşüyen Sokak* romanında Haluk'un benliğini açığa vurması ve ironik üslubu estetik bir değere sahiptir.

Kaynakça

- Bakhtin, Mihail. 2001. *Karnavaldan Romana*. Çev. S. Irzık. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Baymur, Feriha. 1978. *Genel Psikoloji*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Billig, Michael. 2005. *Laughter and Ridicule*. UK: Loughborough University, SAGE Publications Ltd, Theory. Culture&Society Series.
- Cebeci, Oğuz. 2008. *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Dağcı, Cengiz. 1998. *Hatıralarda Cengiz Dağcı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dağcı, Cengiz. 2022. *Üşüyen Sokak*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Fenoglio, Irene. 2007. *Doğu'da Mizah*. Çev. A. Berktaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Koestler, Arthur. 1997. *Mizah Yaratma Eylemi*. İstanbul: İris Yayınları.
- Lacan, Jacques. 2013. *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*. Çev. N. Erdem. İstanbul: Metis Yayınları.
- Morreall, John. 1997. *Gülmeyi Ciddiye Almak*. Çev. S. Şenay. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Öngören, Ferit. 1998. *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Raskin, Victor. 1985. *Semantic Mechanisms of Humor*. Netherland: D. Reidel Publishing Company, Texts and Studies in Linguistics and Philosophy.
- Rorty, Richard. 1995. *Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma*. Çev. M. Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. 2018. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Türkmen, Fikret. 1996. "Mizahta Üstünlük Teorisi ve Nasreddin Hoca Fıkraları". V. Milletlerarası Türk Halk Kongresi Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Türkmen, Fikret. 1997. "Modern Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Yorumu", Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

