



## **Dayıcan Napolyon ve Beyaz Kaplan'da Soyтары Figürleri: Quixote Meşkasım ile Picaro Balram**

Jester Figures in *My Uncle Napoleon* and *White Tiger*: Quixote Mash Ghasem and Picaro Balram

Funda BALCI BAYKOÇ\*

### **Öz**

İyrec-i Pézéşkzâd ve Aravind Adiga modern edebiyatın önemli romancıları arasında sayılmaktadırlar. İyrec-i Pézéşkzâd *Dayıcan Napolyon* adlı romanında, Aravind Adiga *Beyaz Kaplan* adlı romanında çeşitli teknikler kullanarak satirik açıdan incelenebilecek eleştirel eserler yazmış ve satirik romanın günümüz ürünlerine birer örnek yaratmışlardır. Romanını çerçeve hikâyelerin etrafında oluşturan Pézéşkzâd, geniş bir arazi üzerinde yan yana bulunan evlerde yaşamakta olan bir aileden ve yaşadıklarından bahseder. Yaşanılanlardan bahsederken bu anlatıların ardındaki çeşitli eleştirileri de satirik bir yöntemle ve karakterleri aracılığıyla işler. Hikâyedeki Meşkasım karakteri olay akışında büyük yer kaplayan Quixote tipi bir soyтары figürüdür. Bu iyi niyetli soyтары, hizmetlisi olduğu Dayıcan ve aile için elinden geleni yapar, onları son derece sever fakat yeri gelince efendileri için bazen efendileri hakkında yalan söylemekten kaçmaz; övgüye ve ilgiye de hayli düşkündür. *Beyaz Kaplan* ise aslında belirli bir adı olmayan; olay örgüsü içinde birçok isimle okuyucunun karşısına çıkan anlatıcı karakterin anlattığı hayat hikâyesini konu alır. Okurun karşısına daha çok Balram adı ile çıkan anlatıcı karakter, Hindistan'ın kötü düzeninden ve insanlarından oldukça rahatsızdır. Yazar, Hindistan'daki çarpık düzene, sosyal tabakalar arasındaki uçurumlara, yaşamın kalitesizliğine eleştirisini bu karakter üzerinden getirir. Mizahi bir dil kullanarak oluşturduğu *Beyaz Kaplan*, ülkedeki alt kastlardan biri olan Halwai sınıfından gelen bir çocuk olan Balram'ın dayatılan zavallı yaşantıyı ve hizmetkâr ruhunu kabul etmemesini, zaman içindeki değişimini anlatır. Kendisine dayatılan gelecekte korkan Balram'ın sevdiği ve saygı duyduğu işvereni Bay Ashok'u nasıl öldürdüğünü, bu noktaya nasıl geldiğini ve bu noktadan sonra neler olduğunu aktaran hikâyede birçok satirik unsur bulunmaktadır. İki romanda da bu unsurlar ile açıklanabilecek birçok karakter, birçok tema, birçok dil ile üslup tekniği mevcuttur ve yapılan eleştiriler bu unsurlar üzerinden sağlanmaktadır. Bu çalışmadaki amaç metinlere bağlı bir inceleme yöntemiyle *Dayıcan Napolyon* isimli romanda bulunan Meşkasım ve *Beyaz Kaplan* isimli romanda bulunan Balram karakterlerini satirik özellikleri ile incelemektir.

**Anahtar sözcükler:** İyrec-i Pézéşkzâd, Aravind Adiga, satir, mizah, *Dayıcan Napolyon*, *Beyaz Kaplan*.

### **Abstract**

Iraj Pezeshkzad and Aravind Adiga are considered important novelists of modern literature. Both of them wrote critical books that can be analyzed from satirical perspective by using various techniques, and they gave examples of modern literary products of satirical novels. Pezeshkzad writes his novel around different frame stories and talks about a family that living in houses located next to each other on a large area and their experiences. When talking about their lives, he criticizes many things behind these narratives using a satirical method and his characters. Mash Ghasem is a Quixote-type jester figure who occupies a large place in the event flow in the story. This pure-

\* Doktora Öğrencisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat. E-posta: fundabalcii@yandex.com, ORCID: 0000-0001-9276-5307



minded jester does his best for the family and Uncle Napoleon he serves, loves them immensely, but also, he does not refrain from lying for his masters and sometimes lies about his masters; he is also very fond of praise and attention. *White Tiger* is based on a life story told by the narrator character who, does not actually have a specific name and comes up with many names in the plot. The narrator character, Balram, is quite disturbed by the disorder and people of India. Adiga criticizes the distorted order in India, the gap between the social classes, the poor quality of life through the character of Balram. The author tells Balram's, who is a child from the Halwai class, one of the lowest castes in the country, refusal to accept the poor life and servant spirit and his change over time in *White Tiger* by using a humorous language. There are many satirical elements in the story, which tells how Balram who fears what the future imposes on him, killed his employer, Mr. Ashok, whom he loves and respects dearly and how he got to this point and what happened from this point on. There are many characters, many themes, many techniques that can be explained by these elements in both novels, and the criticisms made are provided through these elements. The aim of this study is to examine the characters of Mash Ghasem and *White Tiger* in the novel *My Uncle Napoleon* with their satirical characteristics by using text-dependent analysis method.

**Keywords:** Iraj Pezeshkzad, Aravind Adiga, Satire, Humor, *My Uncle Napoleon*, *White Tiger*.

## Giriş

Roland Barthes, dünyada sayılamayacak kadar çok anlatı ile değişik tözlere dağılmış, şaşılacak sayıda tür olduğunu söyler ve ekler:

Mitte, efsanede, fabloda, masalda, uzun öyküde, destanda, hikâyede, trajedide, dramda, pantomimde, tabloda (Carpaccio'nun *Azize Orsola*'sını düşünelim), vitrayda, sinemada, çizgi resimlerde, sıradan bir gazete haberinde, konuşmada anlatı hep vardır. Üstelik sonsuz denebilecek sayıdaki bu biçimler altında, anlatı bütün zamanlarda, bütün yerlerde, bütün toplumlarda vardır. Anlatı insanlık tarihinin kendisiyle başlar; dünyanın hiçbir yerinde anlatısı olmayan bir halk yoktur, hiçbir zaman da olmamıştır. Bütün sınıfların, bütün insan topluluklarının anlatıları vardır ve çoğunlukla bu anlatılar değişik, hatta karşıt kültürlerdeki insanlar tarafından ortaklaşa olarak tadılır. İyi yazın olmuş, kötü yazın olmuş anlatının umurunda değildir: İster uluslararası ister tarihler aşırı ister kültürler aşırı olsun, anlatı hep vardır, tıpkı yaşam gibi.” (Barthes, 1993, s. 83)

Roman bu anlatıların yalnızca biri olmakla birlikte edebiyat sahasında son derece önemli yere sahip türlerden biridir de aynı zamanda. Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde, “İnsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî tür.”; TDV İslâm Ansiklopedisi'nde ise, “Zamanı, mekânı, olayları ve kişileriyle gerçek hayata ve kurguya dayanan, çok çeşitli anlatım tekniklerinin kullanıldığı edebî eser türü,” olarak tanımlanan “roman sınırlandırılmaktan ve keskin çizgilerden hoşlanmayan bir edebî türdür. Philip Stevick romanı kısıtlamakla onun hayat damarlarındaki kanı emmenin aynı şey olduğunu söyler (Stevick, 2017, s. 7). Turan Karataş (2001, s. 348) ise, “roman bir tarifi dar sınırlarına sığmayacak kadar geniş ve kompleks bir sanat dalıdır,” der. Yine de romanın “bireyler arasındaki çatışmalarını, bireylerin içsel ve dışsal trajedilerini, psikolojik ve toplumsal sorunlarını, serüvenlerini, kurmacanın olanaklarından yararlanarak insanda gerçek duygusu uyandıracak şekilde anlatan bir yazı türü” olduğu muhakkaktır (Çakmakçı, 2012, s. 9).

Satirik roman ise toplumsal olumsuzlukları iğneleyici bir dille anlatır veyahut kişinin kötü yanlarını, olumsuz tavırlarıyla davranışlarını hicvetme yöntemiyle gözler önüne serer. Satirik metinlerde alay ve mizah son derece mühim unsurlardır. Bu türde “üslûp ve konu kabalıkları son derece belirgin” (Cebeci, 2008, s. 181) olduğu gibi kaba bir dil ile kurulabildiği, yer yer argoya kaçacak söylemlerin de bulunduğu bir gerçektir:

“Kimi satirler, sert türler olup insanı başlangıçtan itibaren günahkâr gören ve eğitim yoluyla düzelmenin imkânsızlığına, günümüz anlayışıyla yorumlarsak, genetiğin insan özü olduğu için iyinin ve kötünün sabit kalacağına dair inancın neticesidir. İkinci tür satirler ise daha esnek ve insan eğitiminin ahlak için önemli bir aşama olduğunu, kişinin eğitilebilir yapısının, gerek kendisi, gerekse toplumsal kusurlar noktasında düzeltilebilir olduğunun göstergesidir. Satir, problemi göstermek kadar çözümü ile de ilgilenir” (Çetindaş, 2015, s. 99).

Makalenin mevzubahis romanları da bu tür bir görev yüklenerek karakterleri aracılığıyla toplumsal eleştirilerde bulunurlar. Farklı kültürlere ve tarihlere ait olmakla birlikte benzer toplumsal endişeler yaşayan bu iki eserin eleştirilerini destekleyen, olay akışlarında baskın şekilde yer alan iki karakterin doğalarındaki farklılık dikkat çekicidir:

“Medeniyetler, başka kültür ve medeniyetlerle karşılaşarak, bunlardan yararlanarak gelişmektedir. Kültürlerarası etkileşimin ön plana çıktığı bu durum edebiyatın gelişmesine, ilerlemesine de katkı sağlamıştır. Özellikle farklı kültür ve edebiyat eserlerini bir çalışma potasında birleştirmeyi amaçlayan karşılaştırmalı edebiyat temelde, yerli edebiyat ile farklı dil ve kültürlerle ait edebi yapıtlar arasındaki paralelliği, benzer ve farklı yönleri saptayarak; bu benzerlik ve farkların çıkış noktalarını, kültüre etkilerini yansıtmaya çalışmaktadır.” (Sönmez, 2018, s. 2)

Rousseau ve Pichois, *Littérature Comparée* isimli çalışmalarında “görevi, işlevi farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmek” (Aytaç, 2003, s. 13) olan karşılaştırmalı edebiyat ile ilgili şu cümleleri kurarlar:

Karşılaştırmalı edebiyat; analogi, akrabalık ve etkileşim bağlarının araştırılması suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarına ya da zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebî metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yönetsel bir sanattır. Yeter ki bu edebî metinler, birçok dile ya da kültüre ait olsunlar; onları daha iyi tanımlayıp anlamak ve onlardan zevk alabilmek için aynı geleneğe ait bulunsunlar. (Rousseau ve Pichois, 1994, s. 182)

Karşılaştırmalı edebiyat sınırlı ve kesin bir alana uygulanan bir teknik değildir. Geniş ve çok yönlü oluşuyla, hangi zaman ve zeminde olursa olsun, meraktan, sentez zevkünden ve her türlü edebî gelişmeye açıklıktan meydana gelmiş bir ruh halini yansıtır.” (Rousseau ve Pichois, 1994, s. 49)

Bu çalışmada biri Farsça öteki ise İngilizce yazılıp Türkçeye çevrilmiş mevzubahis eserlerde yer alan Meşkasım ve Balram karakterleri soytarıllık özellikleri açısından incelenirken metin odaklı hareket edilerek benzer vazifeleri olmalarına ve benzer hedeflerle çizilmelerine karşın farklılıklarına da yer verilecektir.

## Yazarlar ve Eserler Üzerine

Modern İran edebiyatının en ünlü yazarlarından biri olan İyrec-i Pézéşkzâd 29 Ocak 1927’de Tahran’da dünyaya gelir ve 12 Ocak 2022’de hayata gözlerini yumar.

Eğitimini İran ve Fransa’da tamamlayan yazar hukuk diplomasını almasının ardından İran Dışişlerine katılmadan evvel beş sene yargıçlık yapar. 1979 yılına değin diplomatlık görevini üstlendiği İran’dan, devrim sonrasında ayrılarak Fransa’ya gider ve gazeteci olarak çalışmaya başlar. Burada İran Direniş Ulusal Harekâtı’na katılıp İran Devrimi ile ülkeye hâkim olan dinî rejimin son bulması için çalışır ve pek çok siyasi kitaba imza atar.

1950’lerde Voltaire ve Molière gibi isimleri Farsçaya tercüme ederek girdiği edebiyat dünyasına pek çok eser kazandırır. Doğu ve batı arasındaki kültürel farklılıklara değinen satirik bir hikâye olan *Hacı Muhammed Cafer Paris*’te aslında Avrupa’nın eğlenceli hayatını tecrübe etmek amacıyla olan İranlı bir iş insanının tıbbi gerekçeler göstererek Paris’e yaptığı yolculuğu anlatır. Sıradan bir banka çalışanının geçmişe yolculuk edip kendini pek çok edebiyat eserine de ilham olmuş Harun Reşid mahkemesinde bulunmasıyla yaşadıklarından bahseden *Maşallah Han Harun Reşid Mahkemesi*’nde de başka bir hiciv eseridir. Bu eserleri gibi daha pek çok kitaba imza atan yazar on yedi tane satirik roman, edebiyat ve tarih üzerine pek çok eğitici kitap ve makale kaleme alır. Yurt dışında yaşamasına rağmen İran’ın en çok satan yazarları arasında yer alan Pézéşkzâd’ın derin bir bilgisi vardır:

“Mizahının çekiciliği, büyük ölçüde, Farsçadaki ustalığı ile Farsça ve Farsça olmayan çeşitli kaynaklarla türler hakkındaki bilgisinden kaynaklanmaktadır. Tanınmış şairlerin eserlerinin parodileri, onun, bir şekilde İraj Mirza'nın şiirini anımsatan, konuşma diline ve şiirsel olmayan ifadelerle zenginleştirdiği geleneksel Farsça dizelerle olan becerisinin göstergesidir.” (Ghanoonparvar, 1999, s. 591)

Yazdığı eserler arasında en ünlüsü olan *Dayıcan Napolyon*'da mizah ile alayı kullanarak eleştirdiği birtakım hususları romandaki ailelerin kendilerinden daha alt tabakadaki insanlarla kurdukları ilişkiler, oluşturdukları değer yargıları, inançları, ananeleri aracılığıyla aktarır. Roman İkinci Dünya Savaşı sırasında İngiliz işgali altındaki İran'da geçer. Bir aileden ve başlarına gelen olaylardan bahseden hikâyedeki ailenin büyüğü Dayıcan Napolyon, herkesi bir tiran gibi yönetir ve her kararına saygı duyulmasını bekler, hayal kırıklığına uğratıldığında ise bunu karşısındakilere misliyle ödetir. Kendisine Napolyon adıyla hitap edilmesinin sebebi Napolyon ile derinden özdeşleşmesidir çünkü genç bir subay olarak İngilizlerin yenilgilerine öncülük ettiği hayaliyle yaşamakta ve İngilizlerin en uslanmaz düşmanlarının Napolyon olduğunu düşünmektedir. Dayıcan'ın bu hayallerini kabul eden yardımcısı Meşkasım da bire beş katarak yeni hayaller üretip Dayıcan'ın fantezilerini zenginleştirir. Böylelikle Dayıcan iyiden iyiye İngiliz misillemesinden korkar hâlde yaşamaya çalışır duruma gelir. Bu korku sonunda öyle bir hâle gelir ki artık hayatına hükmeder olur, her şeyin İngilizlerin onun yıkımını getirmek için kurduğu bir kumpas olduğuna inanmaya başlar ve bu “paranoyası kendisine karşı güçlü bir silaha dönüşürken durumu gerçekten trajik bir boyut almaya başlar” (Allen, 1997, s. 390).

Politik olmasa da siyasi açıdan yıkıcı sayılmakla birlikte belirli bir zihniyeti, belirli bir tutumu hedef alan *Dayıcan Napolyon*, “klişeleşmiş cinsiyet rolleri, toplumsal farklılıklar, cinsel gerilimler ve rekabet sonucu ortaya çıkan yanlış anlaşılmalara, komik karakterler gibi pek çok unsuru içinde barındıran” (Hanaway, 1997, s. 217) bir 1940'lar hicvidir ve karakterler “pek çok yönden şiddetli bir kimlik krizinin eşliğindeki modern İran toplumunun bir mikrokozmosu sayılır” (Nafisi, 2006).

*Beyaz Kaplan*'ın yazarı Aravind Adiga 23 Ekim 1974'te Hindistan'da dünyaya gelir. İlk eğitimini Hindistan ve Avustralya'da alan yazar Columbia Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı'ndan mezun olur. Kariyerine *Financial Times*'da staj yapan bir finans gazetecisi olarak başlayan Adiga'nın Booker Ödülü sahibi Peter Carey'in 1988 tarihli kitabı *Oscar ve Lucinda* hakkındaki incelemesi çevrimiçi edebiyat eleştirisi platformu olan *The Second Circle*'de yayınlanır. Adiga daha sonra *Time* tarafından işe alınır ve serbest çalışmaya başlamadan önce üç yıl Güney Asya muhabirliği yapar. İlk kitabı olmasına rağmen pek çok ödüle aday gösterilen ve bazılarını kazanan *Beyaz Kaplan*'ı da bu dönemde yazar.

Hikâye aslında adı belirsiz, kitap boyunca pek çok isimle okurun karşısına çıkan anlatıcı karakterin yaşam öyküsüne odaklanır. Okurun en çok Balram adıyla muhatap olduğu karakter işverenini öldürerek sözde yeni Hindistan'ın kapitalist hiyerarşisinin tepesine yükselen; Hindistan'daki düzenden ve bu düzenin temsilcileri olan bireylerden hayli rahatsız, yoksul bir köylüdür.

Eserlerinde Hindistan'da artan ekonomik eşitsizlik, kastçılık, açgözlülük, tüketimcilik, orta sınıf ikiyüzlülüğü ve hükümet yolsuzluğu gibi çağdaş sosyal meseleler hakkında şiddetli eleştiriler getiren Adiga, birinci yüzyılın başında popüler medya araçlarında yaygınlaşan “Hindistan ışıldıyor”<sup>1</sup> sözüne gönderme yapmak amacıyla taşıyan bu romanında “Hindistan'ın ekonomik büyümesinin insanlık dışılığının metaforu ve bu bağlamda ortaya çıkan toplumsal yapıların acımasızlığını kavramsallaştırmanın bir yolu olarak hayvanlaştırma mecazını –insanların ve insan mekânlarının hayvanlaştırılması– kullanır” (Walther, 2014, s. 580). Hikâyenin ana karakterinin anlattığı Hindistan ışıldayan Hindistan'ın gelişiminde yalnızca seyirci olan milyonlarca kişinin son derece somut yaşam alanıdır (Joseph, 2012, s. 74).

Yazar Adiga, yarattığı Balram karakteri üzerinden ülkedeki yozluğa, sınıflar arası uçuruma, kast sisteminin alt kısmında yer alan bireylerin yaşadığı hayatın ne kadar kalitesiz olduğuna değinir. Verdiği bir röportajda, *Beyaz Kaplan* ve Balram karakteri için şu sözleri sarf eder:

<sup>1</sup> India Shining, 2004 yılında Hindistan'daki genel ekonomik iyimserlik hissine atıfta bulunan bir pazarlama sloganıydı. Slogan, 2004 Hindistan genel seçimleri için o sırada iktidarda olan Bharatiya Janata Partisi (BJP) tarafından ortaya atıldı. Slogan başlangıçta Hindistan'ı uluslararası alanda tanıtmayı amaçlayan bir Hint hükümeti kampanyasının bir parçası olarak geliştirildi.

Balram'da Hindistan'da tanıştığım pek çok insanın izi var fakat nihayetinde karakter tamamen benim yaratım. Çoğu Hint filminde ve kitabında göremezsiniz ama ekonomik patlamada mağdur olan dört yüz milyonun üstündeki, alt tabaka Hint vatandaşlarından birini betimlemek istedim. Amacım ülkenin dört bir yanında görsem de edebiyatında rastlamadığım birini yaratmaktı. Ahlaki açıdan bir dakikasını tutmayan, biraz evvel güvenilir biriyken hemen sonra güvenilmez olan, Hindistan'ın ahlaki çelişkilerini yansıtan günümüz yaşıntısının vücut bulduğu birini... (DiMartino, 2008)

Bu çalışmada toplumsal eleştiriyi vazifesi addeden iki satirik roman olan *Dayıcan Napolyon* ve *Beyaz Kaplan*'da yer alan Meşkasım ve Balram karakterleri metne bağlı inceleme yöntemi temel alınarak bazı satirik unsurlar açısından ele alınacaktır.

## Mizah ve Satir Üzerine

Mizah, *Dil Derneği Türkçe Sözlük*'te ve *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*'te “gülmece” olarak tanımlanırken *Kubbealtı Lûgati*'nda “bir gerçeği alay, nükte ve latifelerle süsleyip güldürücü yanlarıyla ortaya koyan sözlü veya yazılı sanat türü, gülmece” olarak yer alır. Durmuş ise mizahın tanımını şu şekilde yapar:

“Aslı, ‘şaka ve latife yapmak’ anlamındaki mezh kökünden masdar ismi olan müzâhtır. Kelime Kur'an'da geçmemekle beraber hadislerde mezh kökünden çeşitli türevler bulunduğu gibi (Wensinck, el-Mu'cem, ‘mzh’ md.) bir hadiste ‘düâbe’nin mizah anlamına geldiği belirtilmiştir (Müsned, III, 67). Edebî eserlerde ‘cidd’in (ağırbaşlılık) karşıtı olarak daha çok hezl, bazan da mezh kullanılmıştır.” (Durmuş, 2005, s. 205)

Oğuz Cebeci'nin aktardığına göre Freud *Fıkra ve Bilinçdışıyla Bağlantıları* ile *Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları* isimli çalışmalarında mizahın doğal bir savunma mekanizması olduğunu söyler. Özünde saldırgan bir nitelik taşıyan bu mekanizma suçluluk ve gerginlik gibi hislerin dönüşüme uğramasıyla ortaya çıkar (Cebeci, a.g.e, s. 57). Feinberg benzer bir şekilde mizahın oyunla iç içe geçmiş bir saldırganlık biçimi olduğunu söyler. Mizah Shaftesbury tarafından da bir rahatlama hatta savunma aracı olarak görülür (Cebeci, a.g.e, s. 57). Manning, “Pozitif yönlü kullanılmak üzere düşünülse de yine de mizah, küçümseme, kişinin ya da bir şeyin eksi yönleriyle alay etme düşüncesiyle de kullanılmaktadır,” der (Manning, 2002, Aktaran: Gezer ve Çelik, 2017, s. 100).

Hem *Dayıcan Napolyon*'un yazarı Pézéşkzâd hem de *Beyaz Kaplan*'ın yazarı Adiga bu gerginlik ve suçluluk hissinin, bir şeyleri değiştirme, bir şeyleri açığa çıkarma arzusunun neticesinde sisteme saldırmayı, onu küçümseyip ideal olanla kıyaslamayı, bunu yaparken de mizahı kullanmayı tercih etmiştir.

Bilal Arık, “mizahın bizde genelde bir güldürü sanatı olarak tanımlandığını ancak bunun kolay geçiştirilmiş bir tanım olduğunu belirtir. O, mizahı, ‘insanın önüne çıkan sorunlar karşısında yaşadığı ruhsal bunalımları atlatması ve bir boşalmanın gerçekleşmesi için egosunun geliştirdiği bir savunma mekanizması’ olarak açıklar.” (Arık, 2005, Aktaran: Arabacı, 2013, s. 19) Yine mizahın fizyolojik ve psikolojik yarar sağladığına dikkat çeken Allein Klein'e göre mizah, bireye güç veren, zor durumlarla başa çıkıp başarıya ulaşmasını sağlayan, onlara bakış açıları kazandırarak olayları farklı perspektiflerden değerlendirmek konusunda yardımcı dokunan bir yöntemdir (Klein, 1999, s. 18-29).

Makaleye konu olan mevzubahis iki roman da ülkelerin ve sistemlerin ahlaki çelişkilerini yansıtmaya, bunu insanlara gösterip farklı bakış açıları kazanmalarını sağlama ihtiyacından doğmuştur:

“Mizah düşünceleri espri yoluyla, şakayla, ironi ya da nükte gibi yöntemlerle bezeyerek aktarmaya yarayan bir eylem biçimidir. Asıl hedef güldürmektir fakat bu hedefin altında toplumsal aksaklıkları dile getirmek, eleştiri yapmak, iğnelemek, yanlış giden şeyleri düzeltmek gibi birtakım başka amaçlar vardır.” (Balcı, 2020, s. 36)

Bu noktada denilebilir ki *Dayıcan Napolyon* mizah aracılığıyla şiddetli bir kimlik krizinin eşliğinde olan İran'da yaşanan aksaklıkları, modern İran toplumunun ahvalini ufak bir gruba yansıtarak anlatmaya çalışmış; *Beyaz Kaplan* ise modern Hindistan'ın her yerinde görmenin mümkün olduğu fakat

edebiyat taşınmamış o yozlaşmayı ahlaki açıdan güvenilmez bir karakter yaratarak göstermeye çabalamıştır.

Her kültürün kendine ait bir mizah anlayışı bulunmakla beraber küresel dünyada kendine yer arayan ortak mizahi anlatım çoğunlukla sanat aracılığıyla can bulur. "Aslında kendine yer açma çabası, mizahın en temel davranışları olan muhalif olma, var olan duruma karşı fikirler yaratarak sürekli devinim sağlama, zıtlıkların bir araya gelip birlik oluşturabilmesi gibi protest bir tutumdur" (Yardımcı, 2010, s. 37).

Pek çok noktada örtüşmekle beraber tam anlamıyla ayırt edilemeyen bir kavram karmaşası içinde bulunan mizah hiciv, espri, komedi, şaka, gülmece, satir, ironi, nükte gibi terimler birbirlerinden ufak detaylarla ayrışırlar. Mizah çeşitlerini latife, şaka, nükte, iğne, taş, hiciv, alay, halt gibi biçimlere ayıran Öngören bunların matrak, dalga, gırgır, curcuna gibi mizahi durumları işaret etmek amacıyla kullanıldığını söyler ve mizah çeşitlerine farklı tanımlamalar getirir. Öngören'in tanım yapmadığı trajedi, komedi, ironi gibi mizah çeşitlerine de Ögüt Eker açıklık getirir. Bunlar arasında satir de vardır. Satir eleştirel bir tür olmakla birlikte herhangi bir ortamda aptallık, kötülük, yetkinin kötüye kullanımı ve bunun gibi durumları ortaya çıkarma amacındadır (Eker, 2014, Aktaran: Yumurtacı, 2017, s. 33) ve "(sözlüklerin tanımladığı kadarıyla) ahlaksızlıkları, aptallıkları ve benzeri şeyleri ortaya çıkarmak yahut onlara saldırmak için alayın, ironinin ve benzeri yöntemlerin kullanımı, yani satir, aslında insanlığın absürtlüklerinden, verimsizliğinden, kötülüğünden rahatsızlık duyan eleştirel ve saldırgan bir zihnin ürünüdür" (Hodgart ve Connery, 2009, s. 10).

İnsanlar ya da sosyal hayat ile ilgili savların edebî ya da dramatik şekillerde ele alındığı satir, edebî bir tür olarak pek çok aracı ve unsuru kullanarak bireysel ya da kuramsal kötülükler ile saçmalıkları ele alır. Aynı zamanda bazı insan davranışları ile tutumlarının mizah ve ironi gibi çeşitli yöntemler aracılığıyla eleştirilmesi olarak da düşünülebilir. *Oxford Dictionary* satiri, "Özellikle çağdaş siyaset ve diğer güncel konular bağlamında insanların hatalarını veya kusurlarını açığa vurmak ve eleştirmek için mizah, ironi, abartma veya alay unsurlarının kullanımı," (Oxford Dictionary, t.y.) şeklinde tanımlamaktadır.

Alman şairi F. Schiller, *Saf ve Duygusal Edebiyat Üzerine (Über Naive und Sentimentalische Dichtung)* adını verdiği deneme yazısında satir için, "Hicivde, noksan olan gerçek, ideal ile yani en yüce gerçekle karşılaştırılmaktadır," (Schiller, 1795, Aktaran: Baypınar, 2012, s. 32) der. *The Power of Satire* isimli eserinde satir kelimesinin Latin kökenli satira kelimesinden türetildiğini söyleyen Robert Elliott'a göre ise satir ister düz yazı formunda ister poetik bir formda olsun, hâkim olan saçmalıkları ve kötülükleri alaya alan, bireysel ve kurumsal durumları yeniden biçimlendirerek veya geliştirerek, eleştirmek için mizahi ve zekâyı kullanan bir formdur (Robert, 1960, s. 16).

Hem Pézézskzâd hem de Adıga hiciv aracılığıyla antikahramanlar ve komik tipler yaratarak bizzat bu kişiler ya da eserlerde yaşanan saçma olaylar aracılığıyla ideal olanın önemini vurgulamıştır.

Satir tarihsel süreç içerisinde birçok aşamadan geçmiş ve Yunan çağında yetişmiş yazar Bion'dan günümüze kadar birçok yazar tarafından kullanılmış; birçok kültür içerisinde yer almış ve farklı özellikler göstermiş; Horace, Dryden, Pope, Scaliger, Heinsius, Frye gibi birçok isim tarafından ele alınarak hakkında çeşitli çıkarımlar yapılmış bir türdür. Fakat tüm bu değişimlere ve farklı algılanış biçimlerine rağmen bu türün de belli başlı özellikleri bulunmaktadır. Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir ve İroni* isimli kitabında bu özellikleri şu şekilde aktarır:

...bu çerçevede satirin ana özellikleri şöyle sıralanabilir: 1. Satir 'güncel ve yerel' alanlara yönelir, genellikle "abartılı ve grotesk" olmakla birlikte, aynı zamanda 'gerçekçi gözükme' dikkat eden bir türdür. 2. Satir genel olarak 'yumuşak' bir tür değildir; okuyucu/izleyiciyi 'şoke edici' bir nitelik taşır. 3. Genel olarak 'komik'tir. (Cebeci, a.g.e, s. 195)

Satir yukarıdaki özelliklere sahip olmakla birlikte toplumsal ve bireysel tutumları tenkit etmek, bazen aşağılamak veyahut bulunulan zaman ile ortama karşı hissedilen öfkeyi dışarı atarak duygusal şiddeti zararsız düzeye getirmek gibi amaçlar taşımak; kısacası "toplumsal yaşamın berbat, keyif alınmayan taraflarını, yerle bir etmek için alay etmek, eleştirmektir. Satirik olan bir metni/söylemi ayırt eden en önemli özellik, onun ağır basan mizahi ve güldürücü tarafının olmasıdır" (Göçer, 2018, s. 111). Saldırılan nesnenin yahut kişinin tamamen mahvedilmesi, yerin dibine sokulması gibi güdülerle hareket ederken en amansız silahı olan mizaha sarılarak okuru kahkahalara boğar (Baypınar, 2012, s. 32).

Bunları gerçekleştirmek için ise her türün yaptığı gibi bazı yöntemleri kullanır: Bunlar pozitif normlar ile negatif normların çarpıştırılması, ikili zıtlıklardan yararlanılarak eleştirilen konuya dikkat çekilmesi, gerçek ve ideal arasındaki mesafenin ortaya konulmasıdır. Bunun yanı sıra abartı, grotesk, tersine çevirme, paradoks, üslubun ya da eserin yazıldığı türün gerektirdiği özelliklerin ve dolayısıyla okur beklentilerinin bozulması (Cebeci, a.g.e, s. 197) gibi yöntemler de sıkça kullanılmaktadır. Bünyesinde hem komiklik hem de saldırganlık olgusunu barındıran satir türü bu yöntemleri eserlerdeki karakterler üzerinden de durumlar üzerinden de yansıtabilir. Bazen bu özellikleri hem karakterler ve hem durumlar üzerinden kullanarak bireysel ve kurumsal eleştirilerini aynı anda ortaya koyan satirin, en değişmez ve kesin özelliği ise altın bir çağa veya ideal bir duruma duyulan özlemin, var olan saçmalıklar arasında ele alınmasıdır. İdeal olan hiciv için gerçeklikten çok daha büyük bir öneme sahiptir. Hiciv değerlidir çünkü ideal olanın yüceliği onun aracılığıyla deneyimlenebilir. İnsanı dolduran fikrin büyüklüğüyle tüm deneyim sınırlarının ötesine geçilir (Mader, 2002, s. 28).

Satir türü içerisinde incelenebilecek eserlerde bulunan karakterlerin, eleştirinin ortaya konabilmesi açısından çok farklı şekillerde ele alındığı görülmektedir. Bazı kişiler tiplmeler şeklinde oluşturulurken bazıları daha derin ve karanlık şekillerde çizilir. Bu yapıtlar içerisinde iki zıt karakter grubu mevcuttur. Bunlardan ilk gruba mensup karakterler saf, genellikle iyi niyetli ve hayatta var olma savaşı veren karakterlerken ikinci gruba mensup olanlar iyi niyetlerini zaman içerisinde kaybetmiş ya da baştan kötü niyetli, varlıklarını sürdürülebilmek için etrafındaki insanları harcamaktan çekinmeyen, hatalarından pişmanlık duymayan karakterlerdir. Saf ve iyi niyetli karakterler kimseye bilinçli bir şekilde zarar vermez fakat karakter zafiyetleri mevcuttur. Bir yandan dürüst davranırken bir yandan yalan söyleyebilmekte; iyi niyetli hareket ederken ortaya bazı gerçekleri çıkarabilmekte; kaliteli görünmeye çalışırken gülünç duruma düşebilmektedir. Kötü niyetli karakterler ise çoğu şeyin farkındadırlar. Verdikleri zararı bilinçli bir şekilde verirler ve bu zararın gerekli olduğuna inanırlar. İnsanoğlunun zaaflarını içlerinde abartılı bir şekilde bulunduran bu iki grup karakter arasındaki fark burada yatmaktadır.

Richard Pearce da satir türünde bulunan soytarı figürünü dört ayrı başlıkta ele alır:

1. Nahif, kendi yaptıklarının farkında olmayan basit kişilik
2. Sokrates'in temsil ettiği, gerçekliği dönüştüren ve teşhir eden, böylece evrenin temel ve rasyonel amacını gösteren karakter
3. Sürekli yenilik ve değişiklik peşindeki hoplayıp zıplayan soytarı tipi
4. Bilinçli olarak kuralları yıkan ve ortaya çıkan komik kaostan zevk alan soytarı. (Pearce, 1970, Aktaran: Cebeci, 2008, s. 219).

Yine Oğuz Cebeci'nin aktarımı ile John Fletcher'a göre, "Soytarı figürü, bir alt kategorisini oluşturan ve özünde 'masum' bir kişiliği temsil eden Quixote tipi ile özünde kötücül ya da en azından bencil ve kendine dönük karakterleri temsil eden 'pizaro' (gezgin serseri) türü kişilikler olarak ikiye ayrılabilir" (Cebeci, a.g.e, s. 220). Quixote tipi figürler yukarıda bahsi geçen saf ve iyi niyetli karakter grubuna aitken pizaro tipi figürler ise ikinci karakter grubuna ait olup ya benliklerinde kötücül özellikler barındırarak başından beri bu şekilde davranır ya da zamanla bu hâle gelir.

Kuşkulu ilişkiler, evliliğin ve aşkın bir tuzak olarak algılanması da bu kapsamda ele alınmalıdır. Alexander Blacburn, *The Myth of the Pizaro* isimli kitabında pizaronun hem kimlik arayışından hem de yalnızlığından bahseder, sevgiden korkmasına dair birtakım çıkarımlarda bulunur. "Faniliğin karşısında dikilen pizaro sevgi köprüsünden geçemez. Yalnızlığı sevgiden korkmasındandır. Bir romanda pizaronun yokluğunun en net kanıtlarından biri romandaki yoldaşlığın temsilidir" (Blackburn, 1979, s. 20). Buna göre "pizaro büyümeyi reddeden ve sorumluluk almaktan kaçınan erkek figürünün bir temsilcisidir" (Cebeci, a.g.e, s. 220-221).

Bu açıdan, incelemeye konu olacak *Dayıcan Napolyon* isimli romanda bulunan Meşkasım ile *Beyaz Kaplan* isimli romanda bulunan Balram Halwai karakterleri bahsi geçen satirik karakterlere son derece uygun örnekler teşkil etmektedir.

### **Meşkasım ile Balram Halwai'nin Satirik Unsurlar Açısından Ele Alınması**

Büyük bir bahçe içerisinde toplumun çok değişik katmanlarından ve sınıflarından oluşan, hepsi kendi içinde belirli absürtlüklere ve komikliklere sahip üç ailenin hikâyesinin anlatıldığı *Dayıcan Napolyon*, satir türünün en önemli ürünleri arasında yer almaktadır. Anlatıcı karakterin 13 yaş

dolaylarında olduğu ve romanın en önemli karakteri denilebilecek Dayıcan Napolyon'un kızı Leyla'ya duyduğu aşkı anlattığı, başka olaylarla çerçevelenen hikâyedeki Meşkasım karakteri, Dayıcan'ın nökeridir.<sup>2</sup> Kelime anlamı TDV İslâm Araştırmaları Merkezi'nin sözlüğü tarafından, "Moğollar'da ve Türk devletlerinde öncelikli görevi askerlik olan kul ve hizmetkâr sınıfı," (Günel, 2007, s.216) şeklinde tanımlanan, anlamından da fark edileceği gibi alt tabakaya mensup, köyden gelmiş bir hizmetlidir. Gıyasabadlı bir Müslüman olan Meşkasım, kitapta anlatıcı karakter tarafından şu şekilde aktarılır:

Dayıcan'ın nökeri Meşkasım, köyden gelmiş, ailede herkes tarafından dinine, diyanetine bağlı biri olarak tanınan ve sevilen biriydi. [...] Ne zaman ona bir soru sorsak: 'Bende yalan yoh, Allah'ın bildiğini guldan ne saklayım!' diye söze başladılar. Bu sözü söylerken elinin açık dört parmağını gösterirdi. Sonradan niçin böyle yaptığını anladık. 'Mezarın insana uzaklığı dört parmaktan fazla değil. Öyleyse yalan söylememek gerek,' demek istiyordu. (Pézéşkzâd, 2012, s. 24)<sup>3</sup>

Aravind Adiga'nın yazmış olduğu *Beyaz Kaplan* isimli roman ise Balram Halwai isimli karakterin ağzından anlatılan kendi kısa hayat öyküsünden ve düşüncelerinden ibarettir. Romanın ana kahramanı Balram Halwai, alt tabakalardan gelme, eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalmış bir karakterdir. Balram'ın kendisi ile ilgili söylediği ilk şeyler, "Ben bir hizmetkârdım oysa," (Adiga, 2009, s.19)<sup>4</sup> ve "Ben ve bu ülkedeki binlerce benim gibi insan tam pişmemişizdir çünkü hiçbir zaman eğitimimizi tamamlamamıza izin vermediler,"dir (Adiga, s. 24). Bulunduğu kast sisteminden kaçarak tatlıcı<sup>5</sup> değil şoför olan Balram, Hindistan'da kendine bir gelecek inşa etmek için her türlü yolu deneyen, kararlı bir karakter portresi çizer. Çevresi tarafından zamanla, bir zavallıya dönüşmesi beklenen Halwai, herkesi şaşırtarak eleştirip kaçtığı düzenin bir parçası hâline gelir ve sonunda o da efendileri gibi polisler ile politikacılara kahverengi zarflar içinde para veren kişilerin arasına katılır.

Gerek Meşkasım gerekse Balram karakterleri satirik/soyтары tiplemelere son derece uygun karakterler olarak yaratılmışlardır.

### ***Quixote ve Picaro Tiplemesi Olarak Meşkasım ve Balram***

Satirik eserlerde birbirine zıt iki karakter grubundan ilkinde mensup olanlar çoğunlukla saf, içinde kötü niyet barındırmayan ve hayat mücadelesi içindeki karakterlerdir. Bu karakterler bilinçli bir şekilde kötülük etmez, insanlara bile isteye zarar vermez fakat zaman zaman içlerindeki karanlığa yenilirler. Aslında dürüst kişilerken yalan söyleyebilir, iyi niyetle hareket edip kötü sonuçlarla karşılaşabilir, bazen kendilerini gülünç duruma düşürebilirler. Fletcher'a göre bu grup aslında masum bir kişiliği temsil eden Quixote tiplemesine mensuptur.

Öte yandan ikinci grup ise içlerindeki iyiliği zaman içinde kaybeden yahut en baştan iyi niyeti olmayan karakterlerdir. Böyle karakterler insanları bile isteye incitebilir hatta verdikleri zararın gerekliliğine inanır, yaptıkları hatalardan ötürü vicdan azabı çekmezler. Fletcher'a göre bu grup esasında kötü olan veyahut en azından bencil karakterleri temsil eden picaro tiplemesine mensuptur. Bu tiplemedeki kişiler ya baştan kötüdür ya da zamanla iyilikten uzaklaşıp karanlığa hapsolür.

<sup>2</sup> Sözlükte "hizmetkâr, yardımcı, kul, arkadaş" gibi anlamlara gelen Moğolca nöker (nökör) kelimesi Eski Türkçe yanında Farsça'ya da geçmiş, Moğol İmparatorluğu'nda maiyet muhafızlarıyla han ve kabile reislerine hizmet eden ve onları efendi tanıyan bağımsız savaşçıları ifade eden bir terim olarak kullanılmıştır. Hizmetine girdikleri efendilerine canlarının feda olduğuna dair yemin ederek göreve başlayan nökerler köle olmadıklarından kendi istekleriyle görevlerinden ayrılabilirlerdi; ancak eski efendilerine ihanet ederek yeni bir efendinin hizmetine girmeleri hoş karşılanmaz ve cezaya müstahak olurlardı. Sadakat nökerliğin temel ilkesiydi. Çocuk yaşta bir efendinin kendi yanında bir nökeri olabilirdi. Moğol nökerlerinin öncelikli görevi askerlikti. Her nöker bir subay veya kumandan adayını kabul edilirdi. Bu bakımdan nökerlik kıtası bir çeşit askerî okul niteliği taşımakta olup yüksek rütbeli kumandanlar nökerler arasından çıkardı. Nökerler savaş zamanlarında toplanan milis ordusu müfrezelerine kumandanlık yapabilir, bazan bağımsız tümenleri ve orduları idare edebilirlerdi. Bağlı oldukları reisleriyle aynı zamanda silâh arkadaşı olan nökerler hassa muhafızı durumundaydı. Nökerler askerlik dışında postacılık, elçilik veya idarecilik yapabilirlerdi. Nökerler hükümdarın veya bağlı oldukları reisin yanından ayrılmazdı. Bütün ihtiyaçları efendileri tarafından karşılanırdı. (Günel, 2007, s.216).

<sup>3</sup> Bu noktadan sonra eserden yapılacak alıntılarda yalnızca yazarın soyadı ve sayfa numarası verilecektir.

<sup>4</sup> Bu noktadan sonra eserden yapılacak alıntılarda yalnızca yazarın soyadı ve sayfa numarası verilecektir.

<sup>5</sup> Halwai, geleneksel mesleği şekerleme ve tatlı yapımı olan bir Hint kastıdır.



Meşkasım oldukça iyi niyetli, saf, içinde kötülük barındırmayan; çocukları ve içinde bulunduğu aileyi çok seven, nökeri olduğu Dayıcan'a gönülden bağlı olmakla beraber bazen fazlasıyla manipülatif, kendi çıkarı için yalan söyleyebilen, dikkat çekmeyi sevdiği için her şeyi abartan ve romanın sonunda zengin olduğu zaman Dayıcan ile ilgili yalanlar söyleyebilecek kadar övülmeyi seven bir figürdür.

Meşkasım roman boyunca iyi niyetli soytarı figürünün yapacağını yapar ve var olabilmek için elindeki tek imkân olan Dayıcan'a sıkı sıkıya sarılır. Hem hizmetkârı olduğu bu adama fazlasıyla sadıktır hem de ona çok kıymet vermektedir. Dayıcan'a ihanet etmeyi bir kez bile aklından geçirmez. Ufak tefek yalanları dışında onu kandırmayı ve arkasından iş çevirmeyi asla kabul etmez. O ufak tefek yalanları da çocukları koruyabilmek adına ya da Dayıcan'ın kendi iyiliği için söyler.

Dayıcan'ın daima yanındadır çünkü varlığını devam ettirebilmek için ona ihtiyacı olduğunu bilmektedir. Bağlılığı ve sevgisi bu sebeptendir. Bu saygısı ve bağlılığı nökeri olduğu Dayıcan'ın vefatına kadar devam eder. Dayıcan'a çok değer verir hatta onun canını kendi canının önüne koyar:

Ama babacım, bende yalan yoh, Allah'ın bildiğini guldan ne sahlayım... Allah galbimi biliyor, İngilizler isterlerse bizi topa goyup atsınlar ama Ağama dohunmasınlar!.. (Pézéşkzâd, s. 265)

Meşkasım, varlığını efendisine o kadar bağlar ki ilişkilerini zedeleyecek bir tehlike sezdiği anda onu hemen bertaraf etmek ister. Evlerinin olduğu sokağa Esedullah Mirza tarafından belirli sebeplerle yerleştirilen ve Dayıcan'ın kendisini koruduğunu düşündüğü boyacı Huşeng Han'dan nefret eder mesela çünkü Dayıcan kendisine çok anlayışlı ve sıcak davranmaktadır. O kadar kıskanır ki Huşeng Han'a vermesi söylenen yemekleri kedilere yedirir, çöpe döker, onu dövüp kovalamaya kalkar. Verdiği şerbetlerden sonra, "İnşallah içtiğin son şerbet olur!.." (Pézéşkzâd, s. 368) diye beddualar eder. Yine, Dayıcan'ın ölümüne sebep olduğunu düşündüğü insanları tehdit eder ve nökeri olduğu kişi öldü sandığı için derin bir acı hisseder çünkü onu koruyup kollayacak kimsesi kalmamıştır.

Ağayı öldürdünüz... Ben de şimdi hepinizi öldüreceğim... Allah'ım bizi başıyla, başka çaremiz galmadı!.. Şahadet getirin çabuk! [...] Valla bende yalan yoh, Allah'ın bildiğini guldan ne sahlayım! Bizim bunları öldürmemiz lazım. Çünkü bunlar Ağamı öldürdü! (Pézéşkzâd, s. 446)

Satirik karakter grubu içerisinde picaro tipine yakın olan Balram ise romanın başlarında oldukça iyi niyetli, dürüst ve sevimli bir portre çizer; Meşkasım'a benzer bir biçimde hizmetkârı olduğu ailedeki Bay Ashok'a gönülden bağlı, onu seven ve ona fazlasıyla saygı duyan biridir. Çünkü Bay Ashok, Amerika'dan yeni dönmüş, oldukça modern ve çalışanlarına Balram'ın Hindistan'da görmeye alıştığı tarzda köle gibi değil de insan gibi davranır. Balram'ı korur kollar, saygı duyar. Balram da efendisi Ashok'u benimser. O kadar benimser ki Ashok iyiyken iyi olur, yaşadığı bazı olaylar yüzünden hayata karşı çirkinleşen Ashok ile birlikte Balram da çirkinleşir. Efendisinin tüm işlerini sevgiyle halleder. Hem onu önemseydiği için hem de kölelik ruhuna işlendiği için her türlü ihtiyacını görür. Ayaklarını dahi yıkamaya çalışır fakat Ashok buna müsaade etmez. Eğer ayaklarını yıkamazsa işini yapmamış olacağını söylemesi Ashok'u sinirlendirir ve Balram'ı yanından kovmasına sebep olur. Bu tip aşırı hizmet dürtüleri tamamen kölelik duygusunun içine işlemiş olmasından kaynaklanırken; Pinky, Ashok'u terk ettikten sonra onun için endişelenmesi, yemek yemesi için ısrar etmesi, mutlu olduğunu görmek istemesi ona verdiği değer ile ilgilidir. "Patronlar anne baba gibidir," (Adiga, s. 156) düşüncesi de bunun ile alakalıdır. Yine kendisine Taşra Faresi olarak seslenen şoför arkadaşının onu sıkıştırıp patronunun istediği kaçak mal ya da kadın var mı yok mu gibi sorgulamalar yapması Balram'ı Ashok'a verdiği değer sebebiyle ve onun dürüstlüğüne olan güveni yüzünden oldukça sinirlendirir ve Ashok ile ilgili olarak her seferinde, "O öyle biri değil!" diye açıklama yapar.

Balram da tıpkı Meşkasım gibi var olabilmek için elindeki tek imkânın Bay Ashok'un sağlığı ve onun kendisinden memnun olması olduğunu düşünür. Ashok'a başlarda sıkı sıkıya sarılmasının sebebi işte bu düşüncedir. O nedenle Ashok, Pinky tarafından terk edildikten sonra yaşamı sorguladığında endişelenir:

'Bazen merak ediyorum Balram. Yaşamamın ne anlamı olduğunu merak ediyorum. Gerçekten merak ediyorum...'

Yaşamamın anlamı mı? Kalbim küt küt atmaya başladı. Senin yaşamamın anlamı şu; sen ölürsen kim bana her ay üç bin beş yüz rupi ödeyecek? (Adiga, s. 176)

Hayatını daha iyi bir şekilde devam ettirmenin ve güvenliğin, köle değil de özgür olmanın tek yolunun Ashok'u öldürmekten geçtiğini anlayıp cinayeti işledikten sonra yaşadıklarını anlatırken bile Ashok ile ilgili kötü bir şey söylememesinin hatta ölmeyi onun değil abisinin hak ettiğini söylemesinin sebebi de verdiği değerdir:

Onu öldürmüş olsam bile onun hakkında kötü bir şey söylediğimi asla duyamayacaksınız. Onun hizmetinde olduğum süre boyunca onun namını korudum ve şimdi (bir bakıma) onun efendisi olduğum için namını korumaya devam edeceğim. Ona çok şey borçluyum. O ve Pinky Hanımefendi arabanın arkasında oturup hayat, Hindistan, Amerika hakkında – İngilizce ve Hintçeyi karıştırarak– sohbet ederlerdi ve ben de onlara kulak kabartarak hayat, Hindistan ve Amerika hakkında çok şey öğrenirdim, biraz da İngilizce! (Belki de şimdiye kadar belli ettiğimden daha fazla!) Aslında, en iyi fikirlerimin çoğunu eski patronumdan veya onun kardeşinden ya da arabadaki başka birinden almışumdur. (Adiga, s. 57)

Daha sonra efendisinin paralarını alıp kendisine yeni bir hayat kurar. Tabaka atlamasa bile seviye atlar ve atladığı seviye sayesinde kimse hangi tabakadan geldiğini umursamaz. Balram yaptığı şeyin yanlış olduğunu her fırsatta dile getirir ama bu yaptığından ötürü hiçbir pişmanlık duymaz:

Sırıttığımda –sizin şüphesiz şimdi hayal ettiğiniz gibi– dudaklarımın şeytansı bir sırıtış gibi kulaklarıma kadar genişlediği doğru mudur?

Ah, kendi hakkımda sizi bıktırarak kadar konuşabilirim efendim. Yalnızca basit bir katil olmadığım için şeytanca bir zevk duyabilirim; kendi patronunu (kendisi için ikinci bir baba olmuş birini) öldürmüş, hatta ailenin diğer üyelerinin de ölümüne katkıda parmağı olan olduğum için. Gerçek bir soykırımcı. (Adiga, s. 55)

Balram, başlarda oldukça iyi niyetli ve saf, içinde kötülük barındırmayan, hizmetlisi olduğu Bay Ashok'a bağlı olmakla beraber; bir yandan da babası ve Kishan dışında hiçbir aile ferdinden hoşlanmayan, içinde bulunduğu düzenden, yaşadığı yerden öğrenen, kendi çıkarı için yalan söyleyebilen, insanları kullanmaktan çekinmeyen ve gönülden bağlı olup sevdiği Ashok'a bile ihanet edip kaçabilen bir figürdür.

### ***Duygusal İlişkiler Açısından Meşkasım ve Balram***

Willeford soyтары tiplemesinin aslında çocuk dünyasında yaşadığı için kadınlarla kurduğu ilişkinin de klasik ilişkilere benzemeyeceğini söylemektedir.

Soyтары tiplemesinin birçok özelliğini taşıyan Meşkasım, kuşkulu bir hayatı ve ilişkileri olan; aşktan ve evlilikten fazlası ile korkan bir karakterdir. Kitabın çocuk anlatıcısı, dayısının kızı Leyla'ya âşık olduğunu herkesten evvel Meşkasım'a anlatır. Çünkü Meşkasım onun gözünde güvenilir ve sadıktır; anlatıcı karakter sahiden de bu konuda yanılmaz. Meşkasım onun güvenini hiçbir konuda boşa çıkarmaz. Fakat kuzenine âşık olduğunu söylediği zaman Meşkasım'ın verdiği tepki de aklından bir türlü çıkmaz. Nökere göre aşk felaketten başka bir şey getirmeyen bir duygudur:

Valla babam, bende yalan yoh, Allah'ın bildiğini guldan ne saklayım!.. Biz gönlümüzü kimseye kaptırmadık... Yani o da olmuştur! Ne büyük bir bela olduğunu biliriz. Allah kimsenin başına vermesin! Allah, Al-i aba hatırı için kimseye aşk acısı çektirmesin. [...]  
Aşkın çaresi o kadar da kolay bulunmaz. Köpoğlu her dert ve hastalıktan daha kötüdür. Senden irah, tifodan da, guluñtan da beterdir. (Pézéşkzâd, s. 26)

Aşka bir hastalıkmiş gibi yaklaşan Meşkasım kitap boyunca herhangi bir kişiyle aşka yakın duygusal bir ilişki içine girmez. Duygusal olarak ilişki kurduğu kişiler hizmetlisi olduğu Dayıcan ve bir baba şefkatiyle yaklaştığı çocuklardır. Sadece kitabın sonunda anlatıcı karakter dolaylı olarak çocuğu

olduğunu aktarır. Fakat evlenmiş midir, çocuğu duygusal bir ilişki içinde mi dünyaya gelmiştir yoksa durum başka türlü müdür hiçbir detay okuyucuya aktarılmaz.

*Beyaz Kaplan*'ın picaro karakteri Balram da Blackburn'un deyimiyle sevgi köprüsünden geçemeyenlerdendir. O da Meşkasım ile benzer şekilde kuşkulu bir hayatı ve ilişkileri olan; aşktan, evlilikten fazlası ile korkan bir karakterdir. Hikâyenin büyükannesi Kusum, Balram'ı evlendirmeye çalışmasına rağmen Balram ısrarla buna hazır olmadığını, evlenmek istemediğini belirtir.

Romanda çizilen kadın portresi oldukça iç karartıcıdır. Kadınlar erkekleri sömürüp ruhlarını emmekten başka bir işlevi olmayan bireyler olarak resmedilirler. Balram evden ayrıldıktan kısa bir süre sonra ziyarete gittiğinde büyükannesi ile evlilik hakkında yaşadığı bir tartışma da o kadar sinirler ki bağırarak evlenmeyeceğini söyler ve fırlattığı tabaktaki yemek sağa sola saçılır. (Adiga, 2009, s. 91) Bu olaydan sonra kadınlar ve aile hayatı ile ilgili düşünceleri ise okuyucuya şu şekilde aktarılır:

Kishan'ın vücudunu düşünmeden edemiyordum. Onu orada diri diri yiyip bitiriyorlardı! Babama yaptıklarının aynısını ona da yapacaklardı, tüberküloz olup bir devlet hastanesinde, doktoru beklerken duvarlara kan kusarak, yerde ölene dek, içini oya oya onu zayıf ve çaresiz düşürecekler! (Adiga, s. 91-92)

Yaşadığı birçok olaydan sonra büyükannesi Kusum hâlâ evlenmesi için ısrar edince evlilik ile ilgili en net düşüncelerini dile getirir:

Gagamı bir şeye sokmayalı uzun zaman olmuştu bayım ve baskı giderek artıyordu. Kız çok genç olacaktı –on yedi ya da on sekiz yaşında– o yaştaki kızların tadının nasıl olduğunu bilirsiniz, tıpkı karpuz gibi. Vücuttaki ya da zihindeki her hastalık, bir bakirenin içine girdiğinizde iyileşir. Bunlar bilinen gerçeklerdir. Ve bir de Kusum'un kızın ailesinden koparacağı başlık parası vardı. Tüm o yirmi dört ayar altınlar, bankadan alınan tüm o nakit para. Bunun en azından bir kısmını kendime ayırabilirdim. Bütün bunlar evlenmek için geçerli argümanlardı.

Ama diğer yandan...

Anlayacağınız ben şimdi o eşek gibiydim. Ve tüm yapacağım, çocuklarım olursa, onlara benim gibi eşek olmayı ve zenginler için moloz taşımayı öğretmek olacaktı. (Adiga, s. 183)

### ***Alay Konusu Olarak Meşkasım ve Balram***

Manning, mizahın pozitif olarak düşünülse de küçümseme, kişinin ya da bir şeyin eksi yönleriyle alay etme düşüncesiyle de kullanıldığını söylemektedir.

Alexander Welsh ise soytarı figürü için iki temel özellik tanımlamaktadır. Bunlardan biri olan soytarının sürekli alaya alınması ya da şakalara maruz kalması olarak ifade edilebilir. *Dayıcan Napolyon*'da bu durum kendini soytarının küçük duruma düşmesinin karşı tarafı öfkelendirmesi olarak gösterir. Fakat bu öfke soytarının küçük duruma düşmesi ile ilgili değil karşı tarafı uğraştırması ile ilgilidir. Söz konusu meselede kitabın başlarında gerçekleşen bir gaz çıkarma olayı ile ilgili soruşturma esnasında, Meşkasım'ın, Şemsali Mirza'nın dile getirdiği meşkûk ses<sup>6</sup> ifadesini bir türlü söyleyememesi ve her seferinde meşkûf<sup>7</sup> ses olarak tekrarlar. Bu durum soruşturmayı yapan Şemsali Mirza'yı ve çevresindekileri oldukça rahatsız ederken okuyucuda bir gülme isteği uyandırır.

Okuyucuda gülme isteği uyandıran durumlara bir başka örnek de Dayıcan'ın ölüm döşeğindeyken başucunda Meşkasım'ı görüp tebessüm ederek, “Bertrand sen de benimle birlikte geliyor musun?” diye sorması üzerine Meşkasım'ın kendisini yanlış anlayıp gücenmesidir:

Meşkasım da Dayıcan kendisine Bertrand diye hitap ettiğinde bu Fransızca kelimeyi Farsçadaki behterân<sup>8</sup> kelimesi sandığı için uzun süre rahatsız olmuş. Daha sonra Esedullah Mirza, Meşkasım'ın gönlüne düşen tozu silebilmek için saatlerce Napoleon'la birlikte Saint Helena Adası'na giden Mareşal Bertrand'ın hikâyesini anlatmak zorunda kalmış. (Pézéşkzâd, s. 548)

<sup>6</sup> Şüpheli ses.

<sup>7</sup> Badem içi veya şekerle yapılan helva.

<sup>8</sup> (Prof. Dr. A. Naci Tokmak'ın dipnotuyla) Behterân: Aslı “ez mâ behterân” olan bu ibare ‘ecinni’ anlamına gelir.

Alexander Welsh'in soyтары figürü için belirttiği temel özelliklerden soytarının sürekli alaya alınması ya da şakalara maruz kalması *Beyaz Kaplan'da* da yer alır. Bay Ashok ve Pinky Lady, Balram'ın konuşma şekli ile çoğu zaman alay edip eğlenirler. Sözelimi, Balram'ın pizza kelimesini bir türlü telaffuz edememesi ikisi için de bir eğlence kaynağı olur:

'Balram, bu yediğimiz nedir?'

Bunun bir tuzak olduğunu biliyordum ama ne yapabilirdim ki? Cevap verdim. İki kahkahalara boğuldular.

'Tekrar söyle Balram.'

Tekrar güldüler.

'PiJJa değil. PiZZa. Düzgün söyle. (Adiga, s. 149)

Benzer bir şey, alışveriş merkezi kelimesini söyleyemediğinde de başına gelir.

'Alışveriş merkezine mi efendim?' diye sordum sustukları anda.

Pinky hanımefendi yüksek sesle kısa bir kahkaha attı.

Ondan böyle şeyler beklerdim ama beyefendiden beklemezdim ama o da katıldı.

'Alışveriş merkezi değil, alışveriş merkezi,' dedi. 'Bir daha söyle.'

'Alışveriş' demeye devam ettim ve onlar da bana bunu tekrarlatıp durdular ve her tekrarlayışında deliler gibi kıkırdadılar. (Adiga, s. 141)

Başka bir seferde de bir gece hepsi arabadalarken Balram'ın bir satıcının elindeki Buda heykeline uzun süre bakması sonucu yaşanır:

Pinky hanımefendi beni suçüstü yakaladı.

'Balram heykeli beğendi,' dedi.

Bay Ashok kıkırdadı.

'Tabii, Balram bir güzel sanatlar uzmanıdır.'

Yumurta'yı çatlattı, camını indirdi ve dilenci çocuğa, 'Şuna bir bakalım,' dedi.

Dilenci kız –ya da erkek, dilenci çocukların ne olduğunu hiçbir zaman anlayamazsınız– Buda'yı Honda'nın içine uzattı.

'Heykeli almak istiyor musun, şoför?'

'Hayır hanımefendi. Özür dilerim.'

'Balram Halwai, tatlıcı, araba şoförü, heykel uzmanı.'

'Özür dilerim hanımefendi.'

Ben özür diledikçe ikisi daha çok eğlenmeye başladılar. Sonunda ıstırabıma son veren yeşil ışık yandı ve ben de elimden gelen en hızlı şekilde o kör olası Buda'dan uzaklaştım. (Adiga, s. 154)

### ***Karakterlerindeki Zıtlıklar Açısından Meşkasım ve Balram***

Satirik metinlerde ikili zıtlıklardan yararlanılarak eleştirilen konuya dikkat çekilir; gerçek ile ideal arasındaki mesafe ortaya konulur.

Meşkasım birçok zıtlığı içinde barındırır ve satirik unsurlar da bu zıtlıklar içinden ortaya çıkar. Dürüst olduğunu iddia edip her seferinde, "Valla babam, bende yalan yoh, Allah'ın bildiğini guldan ne saklayım!.." diyerek konuşmaya başlayan ve Müslüman olanın yalan söylemeyeceğini anlatan Meşkasım, bazen oldukça dürüst davranıp gerçekleri anlatmakta; bazense kendi çıkarı için Dayıcan'ı yalanları ile manipüle edip bazen de Dayıcan'a ve çocuklara duyduğu sadakatten yalanlar söylemektedir. Hatta Dayıcan'ın bir numaralı entrika arkadaşı olduğu şüphesiz bir şekilde dile getirilebilir. Sözelimi, anlatıcı karakter babası Dayıcan ile yaşadığı husumet sebebiyle bir davet verip onu rezil etmek ister; Dayıcan bunu engellemek için Meşkasım'dan yardım ister. Beraber insanların oraya gitmemesi için yalanlar düşünürler:

-Ağam, misafirlere merhum amcanızın ölüm yıldönümü desek nasıl olur?

O zaman belki davete gatilmezler!

-Saçmalayıp durma Meşkasım... Amcamın yıldönümü bir ay sonra... (Pézéşkzâd, s. 71)

Başka karakterler Dayıcan'a yalan söylemesini istediğinde canını çıkarsalar da ona yalan söylemeyeceğini belirten Meşkasım, konu kendisi ve işlediği herhangi bir kabahat olunca yalan söylemekten geri kalmaz. Meşkasım, "Dayıcan için âdeta bir Sancho Panza'dır ve Napolyon'un cesaretini tekrar ve tekrar tasdik etmek için efendisinin savaş hikâyelerini sürekli incelikle işler. Hayattaki ilkesi asla yalan söylememek olsa da ne gariptir ki her soruya hazır cevapları vardır ve akla gelebilecek her olayda yer aldığını iddia eder." (Javadi, 1997, s. 619) Dayıcan Napolyon'u sinirlendirdiği her seferde, Dayıcan'ın kendisinin hayatını nasıl kurtardığını, ne kadar büyük bir kahraman olduğunu, vatanını İngilizler'e karşı nasıl savunduğunu, beraber savaşım yoldaşlık ettiklerini söyler ve Dayıcan'ı manipüle eder:

Leş yiyici guşlarla gargalar tepemizde dönmeye başlamıştı... Bir anda, Allah ondan razı olsun Ağa... Allah onu başımızdan eksik etmesin, Allah onun ağalığını daim etsin, gürşun yağmuru altında yanıma geldi... Aslanlar gibi bizi omzuna attı... Bir gonaklık yol boyunca omzunda taşıyıp birligimize ulaştırdı. Düşünün bir kere, insan böyle bir iyiliği unutabilir mi? (Pézéşkzâd, s. 29)

Başlarda bunu inkâr eden Dayıcan da hem kendisini dinleyenlerin inanmasını sağladığını düşündüğü için hem de gerçekliğine bir zaman sonra inandığı için bu duruma karşı çıkmaz.

Öte yandan Balram da karakterinde pek çok zıtlık barındırır. İçinde pek çok tezat barındırdığını kendi çalışanlarına sergilediği tutum ve davranışlardan fark etmek mümkündür. Onlara karşı oldukça nazik ve profesyonel yaklaşan Balram, çalışanlarına sahip çıkacak kadar iyi niyetli ve dürüsttür ama işlerini kirli yollardan halletmekten geri kalmaz.

Balram hem dürüst olup hem yalanlar söyleyen, hem insanların değerlerinin farkında olup hem bunları umursamayan bir karakterdir. Sözelimi, tanrı inancı olmasına ve dua etmesine rağmen bu inancını Ashok'un gözüne girmek için kullanır:

'Şoför az önce parmağınla gözüne dokundun değil mi?' diye sordu.

'Evet efendim.'

'Görmedin mi Pinky, az önce bir tapınağın önünden geçtik.'

(...)

'Bu yüzden Balram bir saygı ifadesi olarak gözüne dokundu. Karanlık'ta köylüler çok dindardır.'

Bu ikisini de etkilemiş görünüyordu, ben de bir süre sonra bunu tekrar yaptım.

'Bu ne içindi şoför? Ben etrafta tapınak görmüyorum.'

'Şey... Az önce kutsal bir ağacın önünden geçtik efendim. Saygılarımı sunuyordum.'

'Bunu duydun mu? Doğaya tapıyorlar. Ne güzel değil mi?'

(...)

Dünya üzerindeki en dindar hizmetkâr olduğuma ikna olmuşlardı. (Al sana, Ram Persad!)

(Adiga, s. 95)

Delhi'ye Ashok ile gidebilmek ve onların bir numaralı hizmetkârı olabilmek için Ram Persad'ın Müslüman olduğunu öğrendiğinde de aynı şeyi yaparak onu evden göndermek için gerekli olan ne varsa bir bir yerine getirir. Bu konu ile ilgili de şu cümleleri kurar:

Ne sefil bir hayat yaşadığını, bir şoför olarak iş bulabilmek için dinini, adını saklamak zorundaydı ve o iyi bir şofördü, şüphesiz benim ileride olabileceğimden çok daha iyi, diye düşündüm. Bir yanım ayağa kalkıp hemen ondan özür dilemek ve 'Git Delhi'deki şoför sen ol. Sen hiçbir zaman bana zarar vermedin, beni affet kardeşim,' demek istedi.

Diğer tarafa döndüm, osurdum ve uykuya daldım. (Adiga, s. 110-111)

### Parodi Unsuru Açısından Meşkasım ve Balram

Arthur Pollard'ın *Satire* isimli kitabında dikkatleri çektiği bir unsur olan 'parodi' burada birçok yerde kendini gösterirken Meşkasım için romanın sonunu beklemiştir. Pollard'a göre parodi yüksek perdeden alay demektir; sahte kahramanın (mock hero) karakterinin statüsünü aşan bir dil kullanması, öyle davranmaya çabalaması, kendinden üstün olanı taklit etmesidir. (Pollard, 1970, s. 43)

Meşkasım da kitabın sonunda zengin olduktan sonra Fransa'da üst tabakaya mensup bir birey gibi davranmaya çalışır. Kendisini insanlara komutan olarak tanıtır ve yıllarca İngilizlerle savaştığını söyler. Evindeki davetlilerden biriyle anlatıcı karakter arasında 'Komutan Bey' ile alakalı şöyle bir konuşma geçer:

'Mesleği nedir, ne yapar bu adam? Görünüşe bakılırsa ensesi kalınlardan biri.'

'Valla belli bir işi yok, mülk sahibi biri. Anlattıklarına göre Tahran'ın kuş uçmaz, kervan geçmez bir yerinde çok büyük bir arazisi varmış. Satın aldığı zaman çöl sayılabilecek bir yermiş. Daha sonra değeri artmış ve metrekaresi bin tümene, iki bin tümene çıkmış... Kısaca söylemek gerekirse birkaç senede milyoner olmuş... Ama çok iyi bir adam. Gel seni tanıştırayım... Ondan çok hoşlanacağımı sanıyorum. Bir sürü hatırası var... Ayrıca da meşrutiyet taraftarlarındanmış. Yıllarca İngilizlerle savaşmış.'

'İngilizlerle mi?'

'Evet, söylediğine göre İngilizler birkaç kez canına kastetmişler.' (Pézéşkzâd, s. 549)

Kızının, babası Meşkasım'a, –oradaki adıyla Komutan– yönelttiği bir soru karşısında istemsiz bir tepki veren karakter, şu şekilde konuşur:

-Babacım, siz İngilizce de mi biliyorsunuz? deyince,

-Valla bende yalan yoh, Allah'ın bildiğini guldan ne sahayım...

Komutan bey birden sustu, sanki bu sözü söylemek istemiyormuş gibiydi. Ama ağzından çıkmıştı bir kere. Etrafına şöyle bir baktıktan sonra konuşmasını sürdürdü. (Pézéşkzâd, s. 551)

Parodi unsuru *Beyaz Kaplan*'da ise kendini pek çok yerde gösterirken Balram'ı es geçmez. Bay Ashok ve Pinky Lady tarafından alay edildiğinde konuşmasını gizli gizli düzeltmeye çalışması hep üst tabaka insanı gibi konuşmak istemesinden kaynaklanmaktadır:

Burada durmak aklımı toplamama yardımcı oluyordu. Gözlerimi kapadım.

Aaalışviriş.

Hayır, böyle değildi.

Alışviiiiriş.

Alışvirriş.” (Adiga, s. 142)

“Pencerenin güneşliğini indirdim ve bulaşıkları yıkamaya devam ettim.

'Pijja.'

'Pzijja.'

'Zippja.'

'Pizja.'

Lavaboyu elimle temizledim ve ışıkları söndürdüm. (Adiga, s. 149)

Pinky Lady tarafından azarlandıktan sonra onlar gibi olması gerektiğini düşünen Balram hiç dişlerini fırçalamazken onları fırçalamaya başlar, sürekli kasıklarımı kaşındığı için kendini cezalandırmaya karar verir:

En çok acı veren yeri, başparmağım ve işaretparmağım arasındaki kalın deriyi tutup kıstırdım ve bir dakika boyunca öyle durdum. Bıraktığımda avucumun içinde kırmızı bir şerit oluşmuştu.

İşte.

Bundan sonra kasık kaşımamın cezası bu olacak.

[...]

“Neden babam bana hiç kasıklarımı kaşımamamı söylememişti? Neden babam bana hiç dişlerimi süt gibi köpükle fırçalamayı öğretmemişti? Neden beni hayvan gibi yaşamam için büyütmüşü? Neden bütün fakir insanlar bu kadar pislik, bu kadar çirkinlik içindeydi?

Fırçala. Fırçala. Tükür.

Fırçala. Fırçala. Tükür.

Keşke insan kendi geçmişini de böyle kolayca tükürüp atabilseydi. (Adiga, s. 145, 146)

Yine roman boyunca yaşadıklarını anlattığı Wen Jiabo'ya en başta ekselansları diye hitap ederken, bayım, bay ve en son efendime kadar gitmiş olması bu konuda seviye atlamasına rağmen hâlâ alt tabaka ruhu içinde konuştuğunun bir kanıtı olmuştur.

## Sonuç

İyrec-i Pézéşkzâd ve Aravind Adiga modern edebiyatın önemli romancıları arasında sayılmaktadırlar. İyrec-i Pézéşkzâd *Dayıcan Napolyon* adlı romanında, Aravind Adiga *Beyaz Kaplan* adlı romanında çeşitli teknikler kullanarak satirik romanlar yazmış ve bu roman türünün günümüz ürünlerine önemli birer örnek yaratmışlardır.

Bünyesinde hem komiklik hem de saldırganlık olgusunu barındıran satir türü gerçekleştirmek istediği eleştiriyi eserlerdeki karakterler üzerinden de durumlar üzerinden de yansıtabilir. Satirik anlatılardaki karakterler getirilecek eleştirilere uygun yapılarla çizilir ve bu türe uyacak pek çok özellikle bezenir.

Satir türü yapıtlardaki karakterler bu şekilde iki gruba ayrılır: İlk gruptaki karakterler saf, genellikle iyi niyetli ve hayatta var olma savaşı verir; ikinci gruptakiler ise zamanla iyi niyetlerinden olmuş ya da en başından kötü niyetli, varoluşlarına devam edebilmek adına etraflarındaki insanları harcamaktan çekinmeyen, hatalarından pişmanlık duymayan karakterlerdir.

Quixote ve picaro tiplerine birer örnek teşkil eden Meşkasım ve Balram karakterlerinin pek çok ortak noktası, bir o kadar da ayrıldıkları noktalar mevcuttur:

İki karakter de yoksuldur ve aşağı tabakadan gelmektedir. Efendilerini velinimetleri olarak görüp onların hizmetlerini canı gönülden görürler. Onlar için yalanlar söyler, kavgalara girerler. Birlikte geçirdikleri vakit sona erince ise ikisi de efendilerinin variyetinden faydalanarak mal mülk sahibi olup üst tabakaya geçiş yaparlar. Burada aradaki fark Meşkasım'ın efendisi Dayıcan'ın vefatında herhangi bir rol oynamaması, son ana kadar onun yanında durması; Balram'ın ise efendisinin canını alarak malını gasp etmesidir. Bu farklılık da Meşkasım'ın Quixote, Balram'ın ise picaro tiplere grubuna dâhil olmasından kaynaklanmaktadır.

Bu bağlamda karakterler arasındaki başka bir fark da derinlikleri ve psikolojik detaylandırılmalarıdır. Belki birinin hikâyesinin ana karakteri, ötekisinin kendi hikâyesinin yan karakteri olmasından kaynaklanan derinlik farkı sonucu okuyucu Balram'ı Meşkasım'dan daha iyi tanır; neler hissettiğini, düşündüğünü daha iyi bilir. Değişimine daha rahat tanık olur.

Karakterler arasındaki bir başka benzerlik aşka ve sevgiye bakış açılarının aynı olmasıdır. Meşkasım da Balram da kadınlarla normal romantik bir ilişki içine giremez; kadınlar yüzünden hastalanıp yataklara düşebileceklerine inanırlar. O kadar ki ikisini de kitap boyunca romantik bir ilişki içinde görmek mümkün olmaz.

Hem Meşkasım hem de Balram soytarının gezmesi geleneğine uygun olarak pek çok yerde bulunurlar. Meşkasım Gıyasabad'dan Tahran'a, oradan Fransa'ya geçer; Tahran ile Fransa arasında bir yere gitmiş midir ya da Fransa'dan sonra farklı bir yerde bulunmuş mudur bunun bilgisi okuyucuya verilmez. Balram ise Laxmangarh'tan Dhanbad'a, oradan Delhi'ye, sonra Hayrabad ve en son Bengalur'a geçer. Bu sebeple iki karakter de diyar diyar gezmek geleneğine uygun hareket eder demek yanlış olmaz.

Her iki karakter de aşağı tabakaya mensup oldukları için yazarlar tarafından komik duruma düşürülerek okuyucu için bir güldürü unsuru hâline gelirler. Hatta Balram karakteri kendisiyle aynı tabakadan olan diğer şoförler tarafından bile tarla faresi diye çağırılır ve onların kendisini hor görmesinden kurtulamaz.

Meşkasım da Balram da karakterlerinde birbirine zıt özellikler barındırır. İkisi de hem dürüst davranıp hem yalanlar söyleyen hem insanların değerlerinin farkında olup hem yeri geldiğinde bunları umursamayan kimselerdir. Hem velinimetleri için her şeyi tehlikeye atarlar hem de söz konusu kendileri olduğunda biri efendisine yalanlar söylemekten, ötekisi ise efendisinin canına kastetmekten geri durmazlar.

Son olarak iki karakter de kendilerinden üstün olanı taklitte geri durmazlar. Fırsatını yakaladıkları anda üst sınıfa mensup insanların yaşam tarzlarını ve alışkanlıklarını benimser, onlar gibi davranıp onlar gibi konuşmaya gayret ederler.

Bu çalışmada *Dayıcan Napolyon* romanındaki Meşkasım karakteri ile *Beyaz Kaplan* romanındaki Balram karakteri satirik karakterlerin taşıdığı bazı özellikler bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır. Buna göre Meşkasım zaman zaman kötü özellikler sergilese de özünde iyi, sevecen, saf ve Dayıcan'a asla ihanet etmeyen gönülden bağlı soyтары tiplemesini sergilerken Meşkasım ile hemen hemen benzer durumlarda bulunan, benzer bir tabakada fakat daha ağır hayat şartları içinde yaşayan Balram ise kendince ahlaki normları bulunmasına rağmen kötülükten, çıkarları için insanları korkutmaktan ve varlığını sürdürüebilmek için Ashok'a ihanet etmekten geri kalmaz.

Karakter özellikleri, içlerinde buldukları durumlar, çevreleri ile olan ilişkileri ve düşünceleri açısından taşıdıkları satirik unsurlar ile ele alınan Meşkasım ve Balram karakterleri, eylemleri açısından değerlendirildikleri zaman denilebilir ki satir türünün aydınlık ve karanlık yüzlerinin temsilleri gibidir. Birisi, kurtuluşu ve mücadeleyi sadakatte ve iyilikte ararken öteki kendisini ihanet etmek zorunda hisseder ve kötücül duyguların içinde boğulur.

---

<b>Çıkar çatışması:</b>	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
<b>Mali destek:</b>	Yazar bu çalışma için mali destek almadığını bildirmiştir.
<b>Etik kurul onayı:</b>	Yazar bu çalışmada etik kurul onayına gereksinim duymadığını beyan etmiştir.

---

## Kaynakça

- Adiga, A. (2009). *Beyaz kaplan*, (M. Begüm Güzel, Çev.) İstanbul: Pegasus Yayınevi. (Orijinal eserin yayın tarihi 2008).
- Allen, R. (1997). Review of *My Uncle Napoleon*, by D. Davis & Iraj Pezeshkzad. *Iranian Studies*, 30(3/4), 389–391.
- Arabacı, H. (2013). *Ercüment Ekrem Talu'nun romanlarında mizah*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eskişehir.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Balcı, F. (2020). *17. Ve 18. yüzyıl Osmanlı edebiyatında bazı argo kullanımları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baypınar, Y. (1978). *Hiciv kavramı üzerine bir inceleme*. *DTFC Dergisi*, 29(1-4), 31-37.
- Blackburn, A. (1970). *The myth of the picaro*. Chapel Hill: University of North Caroline Press.
- Cebeci, O. (2008). *Komik edebî türler: parodi, satir ve ironi*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çakmakçı, S. (2012). *Popüler roman ve Muazzez Tahsin Berkand*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.
- Çetindaş, D. (2015). *Osmanlı'da satirik tıbbî romanın bir örneği: sarhoşun tövbesi*. *ETÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (1)1. 93-112.
- DiMartino, Nick. (2008, 6 Ekim). Interview with Aravind Adiga, Author of *The White Tiger*. [Web günlük postası] Erişim adresi: <http://universitybookstore.blogspot.com/2008/10/nick-interviews-aravind-adiga.html>.
- Durmuş, İ. (2005). Mizah. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. (Cilt. 30, ss. 205-206).
- Elliott, R. C. (1960). *The power of satire*. Princeton: Princeton University Press. Erişim adresi: <https://matthias-mader.de/wp-content/uploads/2012/12/schiller2.pdf>.
- Gezer, A. ve Çelik, Y. (2017). Mizah ekseninde ironi çerçevesinde anlam ilişkileri ve Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde mizahî dil. *Curr Res Soc Sci*. 3(3), 98-114.
- Ghanoonparvar, M. R. (1999). Review of Asemun Rismun, by Iraj Pezeshkzad. *Iranian Studies*, 32(4), 590–592. <http://www.jstor.org/stable/4311309>.
- Göçer, F. (2018). *Alternatif medyada haberin politik bir mizahi araca dönüşümü: zaytung örneği*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Ankara.
- Günel, Z. (2007). Nöker. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. (Cilt. 33, ss. 216-217).
- Hanaway, W. L. (1997). Review of *My Uncle Napoleon*, by I. Pezeshkzad & D. Davis. *World Literature Today*, 71(1), 217–217. doi: <https://doi.org/10.2307/40152771>.
- Hodgart, M. Ve Connery B.A. (2017). *Satire: origins and principles*. London: Routledge.



- Javadi, H. (1997). Review of My Uncle Napoleon: A Novel, by D. Davis & Iraj Pezeshkzad. *Middle East Journal*, 51(4), 618–620.
- Joseph, B. (2012). Neoliberalism and allegory. *Cultural Critique*, 82, 68–94. <https://doi.org/10.5749/culturalcritique.82.2012.0068>
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Mader, M. (2002). *Poetik oder Philosophie? Schillers Abhandlung "Über naive und sentimentalische Dichtung"* [Web günlük postası]
- Nafisi, A. (2006). The secret garden. *The Guardian*. Erişim tarihi: 21.03.2022. <https://www.theguardian.com/books/2006/may/13/featuresreviews.guardianreview26> adresinden erişildi.
- Okay, M. O. ve Kahraman, A. (2008). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. (Cilt. 35, ss. 166-167).
- Öğüt Eker, G. (2014). *İnsan kültür mizah* (2. baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Pézéşkzâd, İ. (2012). *Dayıcan Napolyon*, (A. Naci Tokmak, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1991).
- Pollard, A. (1970). *Satire*. London: Methuen.
- Roman. *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*'te. <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişildi.
- Rousseau, M.A, Pichois, C. (1994). *Karşılaştırmalı edebiyat*, (Mehmet Yazgan, Çev.) İstanbul: MEB Yay. (Orijinal eserin yayın tarihi 1967).
- Satire. *Oxford Dictionary*'de. Erişim Adresi: [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american\\_english/satire](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/american_english/satire).
- Sönmez, B. (2018), *Nicholas Stavroulakis'in Lavanta Lavanta ve Alev Alatlının Yaseminler Tüter mi Hala? adlı eserlerinde Türk ve Rum imgesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Eskişehir.
- Stevick, P. (2017). Roman teorisi. Ankara: Akçağ.
- Walther, S. (2014). Fables of the tiger economy: species and subalternity in Aravind Adiga's *The White Tiger*. *Modern Fiction Studies*, 60(3), 579–598.
- Yardımcı, İ. (2010). Mizah kavramı ve sanattaki yeri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 1-41.
- Yumurtacı, G. (2017). *Toplumsal eleştirinin mizahtaki temsili: Uykusuz mizah dergisi örneği*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Tasarımı ve Yönetimi Anabilim Dalı. Eskişehir.