

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ\*SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**147070**

**KARAGÖZ METİNLERİNDEN GÜNÜMÜZ GÜLMECE METİNLERİNE**

**GÜLMECE DİLİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Çiğdem USTA**

**147070**

**OCAK-2004**

**TRABZON**

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ\*SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**KARAGÖZ METİNLERİNDEN GÜNÜMÜZ GÜLMECE METİNLERİNE**

**GÜLMECE DİLİ**

**Çiğdem USTA**

**Karadeniz Teknik Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü'nce**

**Bilim Uzmanı (Türk Dili ve Edebiyatı)**

**Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tez'dir.**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 30. 12. 2003**

**Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 22. 01. 2004**

**Tezin Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. A. Mevhibe COŞAR**

**Jüri Üyesi : Doç. Dr. O. Kemal KAYRA**

**Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Bilal KIRIMLI**

**Enstitü Müdürü : Prof. Dr. M. Alaaddin YALÇINKAYA**

**Ocak-2004**

**TRABZON**

## 0. SUNUŞ

### 00. Önsöz

Gülmeyle meşgul olmak, ilk çağlardan beri, abesle iştigal olarak telâkki edilmiş; gülme, zaman zaman şeytanî sıfatıyla lanetlenmiştir. Bu yüksek lisans tezi, her şeyden önce, dilin insanları güldürme yollarını tespitte çalışırken öte yandan da gülmenin gülüp geçilecek bir konu olmadığını, aksine insan hayatında yeri doldurulamaz bir önemi haiz olduğunu ispatlayarak gülmeyle asaletini iade etme çabasıdır. Bunu yaparken de gülme ile gülmece dilinin teorisini kurmakta ve bir de uygulama denemesi içermektedir.

Eser, giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden ibarettir. Giriş kısmında, ele alınan konunun işleniş yöntemi açıklanmakta; sonuç bölümünde ise araştırmanın sonucu yorumlanmaktadır. Üç bölümden oluşan gelişme kısmının birinci aşamasını, gülmenin ne olduğu; ikincisini, dil yoluyla gülmeyi sağlayan unsurların belirlenmesi; üçüncüsünü, seçilmiş gülmece metinlerinde bu unsurların tespiti oluşturmaktadır. Bahsi geçen metinler, “Karagöz”, “Otogargara” ve “Sıdika” adlı eserlerdir. Bu üç metin, gülmece dili bakımından karşılaştırılmış ve tespit edilen dil oyunları italik olarak yazılmıştır.

Çalışılması gereken bir konuyu tez konum olarak belirleyerek ufkumu açan, yüksek lisans derslerim ve tez çalışmam sırasında desteğini her zaman arkamda hissettiren değerli hocam ve danışmanım Yrd. Doç. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR’a; Otogargara’nın deşifre edilmiş metnini temin ederek beni büyük bir sıkıntıdan kurtaran Öğrt. Gör. Ahmet AKYOL’a; ulaşılması zor bazı kaynakları sağlayan müstesna kardeşim Yasemin DOĞAN’a, bunaldığımda yüreğime su serpen ailem Veli, Behiye, Savaş DOĞAN ve Saynur USTA’ya; benimle beraber âdeta yüksek lisans yapan ve bir eşin yapabileceği fedakarlıkların çok üstünde bir destekle bana yardımcı olan kıymetli eşim Harun USTA’ya sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

## 01. İçindekiler

	<u>Sayfa Nr.</u>
0. SUNUŞ .....	III
00. Önsöz .....	III
01. İçindekiler.....	IV
02. Özet .....	IX
03. Summary .....	X
04. Şekiller Listesi.....	XI
05. Kısaltmalar Listesi .....	XII
GİRİŞ .....	1-2

### BİRİNCİ BÖLÜM

1. GÜLME VE TEORİSİ.....	3-52
10. Gülmenin Sınıflandırılması .....	5
11. Gülme Çeşitleri.....	8
110. Aristokratik Gülüş (Havas Gülüşü) – Halk (Avam) Gülüşü.....	8
111. Alaycı (Aşağılayıcı) Gülüş - Neşeli Gülüş.....	8
112. Mizahî Gülme - Mizahî Olmayan Gülme .....	10
113. Doğal Gülme (Sağlıklı Gülüş) – Yapay Gülme (Sağlıksız Gülüş).....	10
12. Gülmenin Algılanması .....	11
13. Mizah (Gülmece).....	15
130. Mizahın (Gülmece) Sınıflandırılması.....	17
131. Mizah (Gülmece) Edebî Bir Tür müdür? .....	19
132. Mizah (Gülmece) - Gülme İlişkisi.....	20
133. Mizah (Gülmece) - İnsan İlişkisi .....	22
134. Mizahın (Gülmece) Toplumsal İşlevi.....	23
135. Mizahın (Gülmece) Ulusallığı, Sınıfsallığı ve Evrenselliği.....	26
136. Mizahta (Gülmece) Müstehcenlik.....	30
14. Türk Mizah Tarihi .....	32
140. Selçuklu Mizahı .....	33

141. Osmanlı Mizahı .....	35
1410. Osmanlı'da Sözlü Mizah (Osmanlı Halk Mizahı) .....	36
14100. Osmanlı Sözlü Mizahının Geleneksel Türk Tiyatrosu Çerçevesinde Değerlendirilmesi .....	36
14101. Osmanlı Döneminde Geleneksel Türk Tiyatrosu Dışındaki Sözlü Mizah .....	39
1411. Osmanlı'da Yazılı Mizah .....	40
14110. Divan Edebiyatında Mizah .....	40
14111. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mizah .....	43
141110. Tanzimattan'tan II. Meşrutiyet'e Süreli Yayınlarda Mizah .....	43
141111. II. Meşrutiyet Döneminde Süreli Yayınlarda Mizah .....	45
141112. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Süreli Yayınlar Dışındaki Yazılı Mizah .....	46
142. Cumhuriyet Mizahı .....	48
1420. II. Dünya Savaşı Öncesi Cumhuriyet Mizahı .....	48
1421. II. Dünya Savaşı ve Sonrasında Mizah .....	50

## İKİNCİ BÖLÜM

2. GÜLMECE DİLİNİN TESPİTİ .....	53-92
20. Gülme Kuramları .....	54
200. Geleneksel Gülme Kuramları .....	54
2000. Üstünlük (Kötüleme) Kuramı .....	54
2001. Rahatlama Kuramı .....	57
2002. Uyumsuzluk (Uyuşmazlık, Aykırılık) Kuramı .....	59
201. Çağdaş Gülme Kuramları .....	61
21. Gülmece Dili .....	64
210. Gülmece Dilinin Dile Yaptığı Müdahaleler .....	64
2100. Sapmalar (deviations) .....	66
21000. Ses Sapması (phonological deviation) .....	66
21001. Sözcük Sapması (lexical deviation) .....	67
21002. Sözdizim Sapması (syntactic deviation) .....	68

2224. Türeme .....	87
2225. Tersine Çevirme (Kiyasmus).....	88
2226. Önsayıtlarla Oynama .....	89
2227. İroni.....	89
2228. Saçmalama .....	90
2229. İmleme .....	90
23. Derin Yapı-Yüzey Yapı ve Anlam-Dizim Belirleyicilerinin Gülmece Diline Etkisi .....	91

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SEÇİLMİŞ METİNLERDE GÜLMECE DİLİNİN İNCELENMESİNE DAİR BİR UYGULAMA DENEMESİ.....	93-166
30. Abartmalar (Mübalağalar).....	94
31. Benzeşlemeler.....	97
32. Eş Adlılık .....	99
33. Çok Anlamlı Sözcükler .....	101
34. Ağız, Lehçe, Kesimsel Dil Kullanımı .....	104
35. Argolar .....	107
36. Koşuk (Beyit) Uydurma .....	109
37. Teşbihler (Benzetmeler) .....	110
38. İstiareler .....	113
39. Mecaz-ı Mürseller .....	115
310. Teşhisler .....	116
311. Karşıtlıklar (Tezatlar).....	120
312. Müşâkeleler .....	122
313. İştikak .....	124
314. Yankılar .....	126
315. Dil Sürçmeleri.....	129
316. Kaydırmalar.....	131
317. Alışılmamış Bağdaştırmalar.....	134
318. Karşıtlamalar .....	137
319. İkilemler .....	138
320. Aktarımlar.....	140

21003. Anlam Sapması (semantic deviation).....	69
21004. Lehçe ve Ağız Sapmaları (dialectical deviation).....	70
21005. Kesimsel Sapmalar.....	71
21006. Biçimbilimsel(Morfolojik) Sapmalar (morphological deviation) .....	71
21007. Tarihî Dönem Sapması (deviation of historical period).....	72
2101. Düzenlilik (regularity).....	73
21010. Yinelemeler (repetitions) .....	73
21011. Koşutluk (parallelism).....	74
22. Gülmece Dilindeki Dil Oyunları .....	75
220. Mübalağa (Abartma) .....	75
221. Benzeşleme.....	76
222. Eş Adlılık (Cinas) .....	76
223. Çok Anlamlılık.....	76
224. Argo Kullanımı.....	77
225. Ağız, Lehçe, Kesimsel Dil Kullanımı .....	78
226. Koşuk (Beyit) Uydurma.....	78
227. Teşbih (Benzetme).....	79
228. İstiare (Deyim Aktarması, Eğretileme, Metafor).....	79
229. Mecaz-ı Mürsel (Ad Aktarması, Düzdeğişmece) .....	80
2210. Teşhis (Kişileştirme) .....	80
2211. Karşıtlık (Tezat) .....	81
2212. Müşâkele.....	81
2213. İştikak .....	81
2214. Yankı .....	82
2215. Dil Sürçmesi.....	82
2216. Kaydırma.....	83
2217. Alışılmamış Bağdaştırmalar.....	84
2218. Karşıtlama .....	84
2219. İkilem (Paradoks).....	85
2220. Aktarım.....	85
2221. Değiştirim.....	86
2222. Geçişme.....	86
2223. Değişim.....	87

321. Değiştirimler.....	142
322. Geçişmeler .....	146
323. Değişimler.....	149
324. Türemeler .....	149
325. Tersine Çevirmeler .....	152
326. Önsayıtlarla Oynama.....	153
327. İroniler.....	153
328. Saçmalamalar .....	156
329. İmlmeler .....	158
330. Yinelemeler .....	160
331. Koşutluklar.....	163
4. SONUÇ.....	167-169
YARARLANILAN KAYNAKLAR.....	170-179
ÖZGEÇMİŞ	



## 02. Özet

İnsan, sadece düşünmesiyle değil, gülmesiyle de diğer mahlûkattan ayrılır. İnsana, bir imtiyaz olarak bahşedilen gülme; kişiyi ruhsal açıdan rahatlatan, yalnızca toplumsal yaşamda ortaya çıktığı için onu sosyalleştiren, toplumu kenetleyen ve sosyal yaşamda yanlış olanı göstererek düzeltilmesini sağlayan, kötü düzeni yıkıcı, bu nedenle de iktidarın zaman zaman susturmaya çalıştığı bir güçtür.

Gülme hakkındaki olumsuz kanaatler, bu konunun üzerindeki araştırmaların az ve yetersiz olmasına sebep olmuştur. Oysa, insan ve toplum hayatındaki yeri göze alındığında gülmenin en ince ayrıntısına kadar incelenmesi gerektiği görülmektedir. Bu yüksek lisans tezi, gülme araştırmalarındaki eksikliğin kapatılmasına bir nebze de olsa katkıda bulunmak için oluşturulmuştur.

Eserin birinci bölümünde, gülme teorisini bir araya toplayan bir Türkçe eser gayesi gerçekleştirilirken ikinci bölümde, insanı güldüren sebepler ile bu sebepleri yaratırken gülmece dilinin nasıl kullanıldığı konusu tartışılmış ve gülmece dilinin başvurduğu dil oyunları tespit edilmiştir. Bu sırada, şiir dili gibi gülmece dilinin de dil oyunları yaparken sapma, koşutluk ve yineleme ile günlük dilden farklılaştığı gözlenmiş; buradan yola çıkılarak gülmece ve şiir dilinin ortak olduğu ve bu iki dilin “duygu değeri”nin kullanımı ile birbirinden ayrıldığı iddia edilmiş ve bu iddia örneklerle ispatlanmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde, eski ve yeni mizahı temsil eden üç mizah eseri üzerinde, gülmece dilinin kullanımına dair uygulama yapılmıştır. Bu uygulamada, üç eserde tespit edilen dil oyunları, karşılaştırmalı olarak incelenmiş; mukayese neticesinde yine bir iddia olan “Mizahın konuları değişir; ancak mizahın yapısı değişmez.” görüşü, kanıtlanmaya çalışılmıştır. Eserlerde, dil oyunlarının yanı sıra, dil oyunlarının yarattığı yinelemeler, koşutluklar, sapmalar ve tabi gülmeyi sağlayan asıl nedenler yani kuramlar üzerinde de durulmuştur.

Sonuç bölümünde ise araştırmanın sonucu yorumlanmaktadır.

### **03. Summary**

Human beings differ from other creatures not only by their ability to think but also their ability to laugh. As a privilege of human beings, laughing relaxes people mentally; socializes the people and unites the society. Also it is a power that points to the mistakes, disorders and demolish the bad order. Therefore, sometimes it is subject to suppression by government since it is a threat for the sovereign powers.

There is not enough research on laughing because of the prejudice about it. However, because of its essential place in social life, it is something that needs to be analyzed in a very detailed way. This master's thesis aims to fill the gap in the research on the laughing phenomenon.

The first section fulfills the aim to create a Turkish study that sums up the theory of laughing. In the second section, the reasons of laughing and the usage of the language of humour in creating those reasons, is discussed. Moreover, the forms of language play that are used by humour are indicated. In the meantime, it is observed that just as the language of poetry, language of humour also deviates from the daily language in the forms of deviation, parallelism, repetition. Inspired by this observation, it is claimed that this deviation from daily language is the common characteristic of the language of humour and poetry, and they differ in the way that they use the emotions, which is aimed to be proven by some examples.

In the third section, the theory on the usage of the language of humour is applied to three works of humour which represent the old and novel humour. In this application, the indicated forms of language play are analyzed by comparisons, and as a product of these observations, the second claim, 'the subject of humour changes, however the structure does not', is aimed to be proven. Besides the language plays themselves, the repetition, deviation, parallelism phenomena and the reasons of laughing (laughing theory) is again addressed. In the conclusions section, the results of the research are discussed.

#### 04. Şekiller Listesi

<u>Şekil Nr.</u>	<u>Şekiller Listesi</u>	<u>Sayfa Nr.</u>
1	Gülmenin Duygu Olarak Sınıflandırılması.....	6
2	Gülmenin Davranış Olarak Sınıflandırılması .....	7
3	Türk Mizah Tarihi .....	34



## 05. Kısaltmalar Listesi

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
AKDITYK	: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
Ed.	: Edebiyat
Hzl.	: Hazırlayan
H..	: Hacettepe Üniversitesi
İ.S.	: İsa'dan Sonra
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
Nr.	: Numara
s.	: Sayfa
ss.	: Sıra sayfa
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
TİB	: Türkiye İş Bankası
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
vb.	: Ve benzerleri, ve başkaları, ve bunun gibi.

## GİRİŞ

En gelişmiş bildirişme dizgesi olan insan dili, birçok işlevin yanı sıra mizahı yaratma ve taşıma vazifesini de yüklenmiştir. Ancak gülme ve mizaha olan menfi yaklaşımlar, dil alanındaki bilimsel araştırmaların bu çok önemli kısmının kısır kalmasına ve gülme konusunun hem teori hem de uygulama açısından yeterince ele alınmamasına neden olmuştur. Gülmeyi sağlayan dil unsurlarını ayırdetmek ve örneklemek gayesiyle yola çıkan bu yüksek lisans çalışması, az sayıda araştırmadan oluşan gülme literatürüne katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

İlk aşamada, gülme konusunun teorisi bakımından hem dünyada hem de Türkiye’de büyük bir eksiklik olduğu görülmüş, esas konunun anlaşılması için bir alt-yapı oluşturmak adına gülmenin ve mizahın ne olduğu, insanların bunlara bakış açıları ve mizahın tarihçesi gibi satır başlarıyla bir gülme teorisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Literatür taraması sırasında kaynakların azlığı sıkıntı yaratmış; fakat büyük gayretler sarfedilerek geniş bir kaynakça oluşturulmuştur.

Gülmenin karmaşık yapısı, cevaplandırılması gereken soruların çokluğu, gülme teorisinin çeşitli kaynaklarda dağınık ve değişik yönleriyle ele alınması ve tartışmalı konuların fazlalığı, teori kısmının uzun olmasına neden olmuştur. Fakat yukarıda belirtildiği gibi teoride uzun veya gereksiz zannı yaratabilecek kısımların hepsi, yöntem kısmına bir hazırlık teşkil etmek ve alt-yapı eksikliği yüzünden algılanması daha da güçleşen gülmeyi anlaşılır hale getirmek için tertip edilmiştir.

Diğer aşamada, insan dilinin güldürmek için nasıl kullanıldığı; mizahçının, dili hangi oyunlarla komik hale getirdiği belirlenmiştir. Bu dil oyunlarının tespiti sırasında, Türk edebiyatında eskiden beri kullanılan edebî sanatlardan ve bazı yabancı dilbilimcilerin ayırdettiği dil oyunlarından faydalanılmıştır. Metinlerden hareketle belirlenen birtakım dil oyunlarının bahsine ise eldeki kaynaklarda rastlanmamış, bu nedenle bu oyunlar için terim denemelerine girişilmiştir. Yine bu aşamada elde edilen veriler doğrultusunda ne Dünya

ne de Türk literatüründe rastlanmayan bir görüş ortaya atılmış; şiir ve gülmece dilinin aynı dil oyunları ile günlük dilden farklılaştığı temeline dayanan bu iddia, çeşitli örneklerle ispatlanmaya çalışılmıştır.

Son aşamada ise belirlenen bu dil oyunlarının mizah metinlerinde nasıl kullanıldığı gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Mizah metinleri seçilirken, bu metinlerin dil oyunları bakımından zengin olmasına dikkat edilmiştir. Bu kıstasların ışığında uygulama için üç eser tespit edilmiştir. Bunlar “Karagöz”, “Yedi Numara” ve “Bir Demet Tiyatro”dur. Geleneksel Türk tiyatrosunun bir üyesi olan Karagöz, dil oyunları ile eski mizahı en iyi şekilde temsil etmektedir. Bu nedenle, eski mizah adına eser seçiminde zorlanılmamıştır. Yeni mizahta, komedi dizileri ve tiyatroları, seyirlik olma bakımından Karagöz’e denk görülmüş ve Bir Demet Tiyatro ile Yedi Numara’nın inceleme için uygun olduğu düşünülmüştür. Ancak tüm çabalara rağmen eserlerin yazarlarına ulaşılamamıştır. Neticede, Yılmaz Erdoğan’ın bir başka oyunu olan Otogargara’da karar kılınmış ve yayımlanmış metin olmadığından oyundan deşifre edilmiş metin kullanılmıştır. Yine “Sıdika” adlı mizahî eser de mizah dili açısından zengin bir malzeme sağlayacağından uygulama metni olarak seçilmiştir.

Bu üç mizah eserindeki dil oyunlarının insanı güldüren asıl nedeni nasıl sağladıkları, eski ve yeni dönem bakımından karşılaştırılmalı olarak tespit edilmiş ve dil oyunları italik olarak yazılmıştır. Kimi zaman dil oyunlarını kapsayan kısımların komik olmadığı düşünülebilir. Lâkin bir cümle veya sözce, çoğunlukla bağlı olduğu bağlam içinde doğru şekilde anlamlandırılabilir. Buna mebnî, uygulamada belirlenmiş kısımlar da, aynı şekilde, bağlam içinde diğer unsurlarla bir araya geldiğinde güldürme görevini yerine getirmektedir.

Gülme ve gülmece dili, çalışılması gereken ve araştırma konuları bakımından oldukça zengin bir alandır. Bu yüksek lisans tezinin, bu sahaya dikkat çekeceği ve yeni çalışmalara mühim bir basamak olacağı düşünülmektedir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. GÜLME VE TEORİSİ

Yüzyıllardan beri, gülme üzerinde düşünen filozoflar, tıp âlimleri ve sanatçılar, ya onu tarif etmekten kaçınmışlar ya da kapsamlı tanımlar yapamamışlardır. Aziz Nesin, “İnsan kim bilir kaç bin yıldan beri gülüyor, elektriği bulup kullanmaya başlayalı beri çok zaman geçmedi. Ne var ki ikisini de tanımlamakta zorluk çekeriz.”<sup>1</sup> dediğinde hiç de haksız değildi. Nesin’in sözleri, âdeta İ.S. I. yüzyılda Roma Hatiplik Okulu’ndaki veryansınların çağlar üzerinde yolculuk ederek günümüze ulaşmış yankısıdır. Zira o zaman da, “o ana değin birçok kimsenin denemiş olmasına karşın hiç kimsenin henüz gülmenin ne olduğunu açıklayamamasından yakınılmıştı.”<sup>2</sup>

Buradaki temel sorun, çok değişik durumlarda güldüğümüzden, bütün gülme durumlarını kapsayacak tek bir tanıma varmanın olanaksızlığı değilse bile zorluğudur.<sup>3</sup> Bu güçlüğü ispatlamanın en emin yolu, öncelikle İzmirli İsmail Hakkı Efendi’nin “Gülmek, umûr-ı garîbe-i idrâktir”<sup>4</sup> şeklindeki tanımlamasına yer vermek ve sonra sözlüklerin, sanatçıların, âlimlerin, filozofların sözcükleriyle gülmeyi ve onun bal özünü sızdırdığı diğer kavramları tanımlamaktır.

Gülmek, Türkçe sözlükte, “(İnsan) Hoşuna veya tuhafına giden olaylar karşısında, genellikle sesli bir biçimde duygusunu açığa vurmak”<sup>5</sup> şeklinde açıklanır. Oxford İngilizce sözlükte gülme, “İçgüdüsel bir neşe anlatımı” olarak belirlenir.<sup>6</sup> Felsefe sözlüğünde ise

<sup>1</sup> Aziz Nesin, Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı, Geliştirilmiş 1. Baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2001, s. 405.

<sup>2</sup> John Morreall, Gülmeyi Ciddiye Almak, Çev: Kubilay AYSEVENER-Şenay SOYER, 1. Baskı, İris Mizah Kültürü Yayınları, İstanbul, 1997, s. 3.

<sup>3</sup> Morreall, a.g.e., s. 3.

<sup>4</sup> “Gülmek, akıl ermez işlerdendir”. Bu ifade, Nesin’in aktardığına göre Mustafa Şekip Tunç’un “Gülmek Nedir ve Kime Gülüyoruz?” adlı kitabının önsözünde yer almaktadır. bkz. Nesin, a.g.e., s. 21.

<sup>5</sup> Hasan Eren ve diğerleri (hızl.), Türkçe Sözlük, C.I, Yeni Baskı, TDK Yayınları Nr. 549, Ankara, 1988, s. 581.

<sup>6</sup> Barry Sanders, Kahkahanın Zaferi, Çev: Kemal ATAKEY, 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları Nr.310, İstanbul, 2001, s. 119.

gülme, şu şekilde tanımlanmıştır: “İnsanın hoşuna ve tuhafına giden olgular karşısında duygusunu açıklaması... Hoşlanmayla ilgili ruhsal bir belirti.”<sup>7</sup>

800 yılında, Michael veya Bazudh adına ithaf edilen “Tanımlar Hakkında” adlı Süryanca eserde gülme, “şeylerle sevinçli kılan kanın özelliği” olarak geçer.<sup>8</sup> Bu ifadenin kaynağı, gülme konusunu düşünce tarihine armağan eden Yunanlılardır. Yunanlılara göre, gülmeye yol açan kandı. Bu nedenle, gülmenin enerji verici mabainin dalakta olduğunu düşündüler.<sup>9</sup> Gülme ile kan arasında varsayılan neden-sonuç ilişkisi, Roma’da popülerlik kazanmış<sup>10</sup>; Orta Çağ’da hakimiyetini sürdürmüş; yayılarak Doğu’ya ulaşmış ve gülme ile ilgili tanımlara kaynaklık etmiştir.

IX. yüzyılda yaşamış olan Ali bin Rabban et-Taberî’ye göre gülme, doğal kanın kaynamasının sonucudur. Bu olay ise insanın, kendini alıştığı yönden saptıran ve böylece şaşkırtan ve heyecanlandıran bir şey görmesi veya duymasıyla ortaya çıkar.<sup>11</sup> Aynı dönemde Kindî gülmeyi, “Sevincin görünür hale geldiği bir noktaya kadar genişlemesi ile birlikte bulunan kalbin kanının tam kıvamındaki saflığı.” şeklinde tanımlar.<sup>12</sup>

IX. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan İshâk bin ‘İmrân, “Melânkoli Üzerine” isimli eserinde gülmenin, “açık bir şekilde anlaşılabilir bir durumda olmayan şeyi gördüğünde ruhun şaşkınlığı” olduğunu söyler. O, bu konuda Orta Çağ düşünürlerinin görüşlerini geliştirir ve genişletir. Onların aksine, gülme için saf kanın yeterli olmadığını düşünür. Ona göre de gülmenin maddesi, saf ve tam kıvamında olan kandır; ancak gülmeyi meydana getiren asıl öge, akılsal ruhtur.<sup>13</sup>

İbni ‘İmrân’ın öğrencisi İshâk bin Süleyman el-İsrâ’îlî de gülmeyi şu şekilde tanımlamıştır:

<sup>7</sup> Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Ansiklopedisi, C.I, 9. Baskı, İstanbul, 1993, s. 484.

<sup>8</sup> Franz Rozenthal, Erken İslâm’da Mizah, Çev: Ahmet ARSLAN, 1. Baskı, İris Yayınları, İstanbul, 1997, s. 210.

<sup>9</sup> Sanders, a.g.e., s. 97.

<sup>10</sup> Roma’da “Splen ridere facit, cogit amare de cur” (Gülmeyi dalak oluşturur, sevgi ise karaciğerdedir.) sözü oldukça popülerdi. bkz. Sanders, a.g.e., s. 98.

<sup>11</sup> Rozenthal, a.g.e., s. 211.

<sup>12</sup> Rozenthal, a.g.e., s. 211.

<sup>13</sup> Rozenthal, a.g.e., s. 213.



“Gülme, göğüs kaslarının bir titremesi, kaynama halinde olan kanın sesidir. Bu kan, bu kısımlara, doğanın hareketi sonucu çıkar ve ona, zihnin bir hareketi eşlik eder ve bu olay, sevincin getirdiği şey akla geldiğinde meydana gelir.”<sup>14</sup>

Gülmeyi açıklama denemelerinden biri için de İbn el-Matrân’ın adını anmak gerekir. O, İbni ‘İmrân’ın düşüncelerinden etkilenerak saf kanın yanında ruhun şaşkınlığını gerekli koşul olarak öne sürer ve gülmeyi şöyle açıklar:

”Duydukları şaşkınlığı dile getirmekten âciz olanların konuşmayı, gülme ile birleştirdikleri görülür. Onlar bunu, duydukları şaşkınlığın ifadesini, ruhlarının duyduğu duyguyu gösteren bir şeyle birleştirmek için yaparlar. İşte gülme budur.”<sup>15</sup>

X. yüzyılda Ebû Hayyân el-Tevhidî’nin bir filozof olarak seleflerinin izinden gittiği ve bu konuya uzak kalmadığı görülür. O da “Mukâbesât”ında gülmeyi tanımlar:

“Aklın güçleriyle hayvansallık arasında ortaya çıkan bir güçtür. Gülme, bazen ruhun üstlendiği bir araştırma tutumunun sonucu olan bir haldir. Bu araştırma tutumu, şaşırmanın aynıdır. Bu anlamda gülme bir yandan akılla ilişkilidir. Öte yandan, o, hayvansal güce ve bu sonuncunun ruhtan başlayarak insan bedeni üzerine dağılmasına bağlıdır.”<sup>16</sup>

## 10. Gülmenin Sınıflandırılması

Gülmenin ne olduğunu izah etmedeki zorluklardan biri de, onun nasıl sınıflandırılacağı meselesidir. John Morreall, gülmenin özüne ulaşmadaki güçlüğü büyük bir kısmının, onu davranış veya duygu olarak sınıflandırmanın bile net olmamasından kaynaklandığını belirtir. Konuyu somutlaştırmak için “korku” üzerinde duran Morreall, Aristo’dan bu yana kuramcıların korkunun yaklaşan zarar verici bir durumun algılanmasıyla bağlantılı bir duygu olduğu konusunda uzlaştıklarını, ama gülme üzerinde temel noktalarda bile böyle bir anlaşmanın sağlanamadığını, kimilerinin gülmeyi duygu olarak nitelediğini,

<sup>14</sup> Rozenthal, a.g.e., s. 214.

<sup>15</sup> Rozenthal, a.g.e., s. 216.

<sup>16</sup> Rozenthal, a.g.e., s. 217.

kimilerinin de gülmenin duygu olmadığı konusunda belirttiğini ifade eder.<sup>17</sup>

Morreall'in işaret ettiği gibi gülmenin sınıflandırılması konusunda bir görüş birliği yoktur. Eflâtun, gülmeyi bir duygu-heyecan olarak belirler. Bundan emin olmasa da ona daha uygun bir sınıf bulamaz.<sup>18</sup> Aristo da Eflâtun ile aynı fikirdedir: Gülme, bir çeşit duygusal tepkidir.<sup>19</sup> Bu düşüncenin yakın zamandaki temsilcilerinden biri de Kant'tır. Ona göre gülme, "yıkılan bir umudun hiçliğe doğru ani değişiminden doğan bir duygu"dur.<sup>20</sup>

Bir diğer görüş, gülmeyi davranış ya da bir çeşit eylem olarak kabul eder. Morreall, bu görüş sahiplerinden biridir. Ancak o, gülmeyi öksürmek, esnemek gibi yalnızca fizyolojik bakımdan açıklanan diğer davranışlardan ayrı bir yere koyar ve gülmenin duygularla bağlantılı olarak düşünülmesi gereken özel bir davranış biçimi olduğunu varsayar. Morreall'in bu noktada tereddütü olduğu fark edilmektedir. O, bu düşüncesini tekrar tekrar sorgular ve kimi zaman çelişkiye düşer. Kitabının bir yerinde gülmeyi, bir duygu olan korkuyla aynı kefeye koyar. Korkunun kaçma gibi bir eyleme yol açtığını, oysa gülmenin buna benzer bir insanî eyleme neden olmadığını söyler<sup>21</sup> (Şekil 1). Daha sonra gülmenin bir davranış olduğu fikrine tekrar döner. Burada, gülme, okuyucunun karşısına adı konulamayan bir duygunun eylemi (davranışı) olarak çıkar. Yani bu sefer, eylemin kendisi gülmedir<sup>22</sup> (Şekil 2).

Duygu	Eylem
Korku	→ Kaçma
Gülme	→ Eylem yok

Şekil : 1

### Gülmenin Duygu Olarak Sınıflandırılması

<sup>17</sup> Morreall, a.g.e., s. 5.

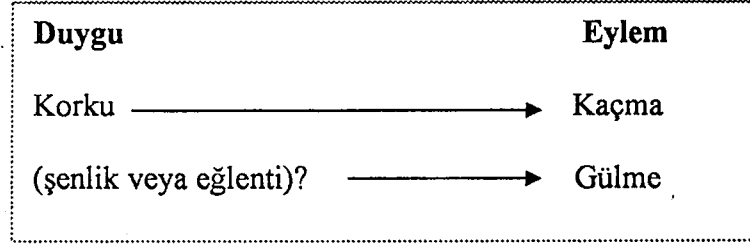
<sup>18</sup> Sanders, a.g.e., s. 119.

<sup>19</sup> Sanders, a.g.e., s. 127.

<sup>20</sup> Morreall, a.g.e., s. 26.

<sup>21</sup> Morreall, a.g.e., s. 6.

<sup>22</sup> Morreall, a.g.e., s. 60.



Şekil : 2

### Gülmenin Davranış Olarak Sınıflandırılması

Çağımızın çok yönlü yazarlarından Koestler için de gülme, tepke<sup>23</sup> niteliğinde bir davranıştır ve gülünç olana özel bir tepki olarak doğar. Koestler, gülmenin biyolojik amacı olmayan tek tepke olduğunu düşünür. Bu nedenle gülmeyi, “lüks bir tepke” olarak sıfatlandırır. Yazara göre gülme, karmaşık zihinsel ve duygusal bir eylem sonucu ortaya çıkan tek bedensel tepki değildir. Bir sanat galerisinde resim seyreden biri, bu duygusal ve zihinsel eylemi kaş çatma, esneme vb. bedensel tepkilerle karşılayabilir. Ancak, bu noktada gülme, bu tip bedensel tepkilerden ayrılır. Çünkü buradaki eyleme karşılık gelen bedensel tepkinin hangisi olacağı belli değildir. Oysa gülünç bulunanın bedensel tepkisi sadece ve sadece gülmedir.<sup>24</sup>

Aziz Nesin, gülmeyi psikofizyolojik bir davranış olarak sınıflar ve şu şekilde tanımlar:

“Gülme, gülmece kapsamına giren olguların algılanmasıyla beliren bir psikofizyolojik olaydır. Daha geniş olarak şöyle diyebiliriz: İnsanın, kendi toplumsal ortamındaki bir nedenin etkisiyle herhangi bir haz duyumu alması sonucu bunun dışı vurumu, gülme denilen psikofizyolojik bir belirtidir. Gülme eylemi, insanlara yakın düzeydeki köpek, maymun ve kimi ötücü kuşlarda çok silik izlerle görülürse de bu gülme psikolojik değil, yüz kaslarındaki gerilme ve kıpırdama biçiminde salt fizyolojik belirti olarak kalır, buna gülme denilemez.”<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Bir davranış ne denli çabuk, önceden kestirilebilir ve kalıplaşmışsa o denli tepkedir. Tepke yerine “otomatik”, “istemedi yapılan” vb. gibi sözcükler de kullanılabilir. Arthur Koestler, Mizah Yaratma Eylemi, Çev: Sevinç-Özcan KABAKÇIOĞLU, 1. Baskı, İris Yayınları, İstanbul, 1997, s. 6.

<sup>24</sup> Koestler, a.g.e., s. 9-10.

<sup>25</sup> Nesin, a.g.e., s. 22.

## 11. Gülme Çeşitleri

Gülmenin, tek bir görünüşü yoktur. Aksine hafifçe gülümsemeden gürültülü bir kahkahaya kadar uzanan pek çok şekli vardır. Bu çeşitlilik, gülen kişinin ve mensup olduğu sınıfın özellikleri ve gülmeye neden olan etkilerin türlü türlü olmasıyla açıklanabilir. İncelemecilerin üzerinde durduğu bazı gülme çeşitleri şunlardır:

### 110. Aristokratik Gülüş (Havas Gülüşü) – Halk (Avam) Gülüşü

Bazı araştırmacılar, toplumsal sınıfların farklılığını göz önüne alarak gülmeyi aristokratik gülüş ve halk gülüşü şeklinde ayırmıştır. Bu araştırmacıların çoğu aristokrat sınıfı yüceltmekte, alt-katman sınıfını yermektedir. Onlara göre havas, soylulara özgü incelikli gülümsemenin<sup>26</sup>; avam, sıradan insanlara has kahkahaların sahibidir. XVIII. yüzyılda yaşamış olan IV. Chesterfield kontu, başkalarının duyabileceği kadar yüksek sesle ve gürültülü bir şekilde gülmenin budalalık ve görgüsüzlük olduğunu, bu tip bir gülüşün yalnızca avama ait olabileceğini söyler.<sup>27</sup> XXI. yüzyıl filozoflarından Sanders da halk gülüşünü kaba bulur. Halkın gülüşünün bedeninin içinin sürekli olarak -osurmalar, geçirmeler, kusma ve özellikle dışkılama yoluyla- bütün kaba ve açık sergilenişiyle bedeninin dışında kendini gösterme eğiliminde olduğunu iddia eder.<sup>28</sup> Soyluların gülüşünün daha çok nükte, ironi gibi ince mizahtan kaynaklanan zihnin gülüşü olduğunu belirtir. Ancak o, bütün bunlara karşın, bedeninin gülüşü olan alt-katman gülüşünün (karnaval gülüşü-halk gülüşü), zihnin gülüşü olan aristokratik gülüşten üstün olduğuna inanır. Çünkü halkın kahkahası, dünyayı ters yüz eden devrimci bir kahkahadır.<sup>29</sup>

### 111. Alaycı (Aşağılayıcı) Gülüş - Neşeli Gülüş

Birçok araştırmacının gülmeyi, içinde alay olup olmamasına göre, neşeli ve alaycı gülüş olarak ayırdıkları görülür. Alaycı gülme Batı edebiyatında yazıya geçirilmiş ilk gülmedir.<sup>30</sup> İlyada'nın birinci bölümünde, Tanrıların en çirkini olan ateş ve zanaat tanrısı

<sup>26</sup> Koestler, a.g.e., s. 8.

<sup>27</sup> Sanders, a.g.e., s. 277.

<sup>28</sup> Sanders, a.g.e., s. 233.

<sup>29</sup> Sanders, a.g.e., s. 269.

<sup>30</sup> Sanders, a.g.e., s.86.

Hephaistos, bir takım tas ve bu tasları koyabileceği bir tepsi yapar. Tasları, ağzına kadar şarapla doldurarak biraraya gelmiş olan diğer tanrılara sunar. Ancak, kötürüm olduğu için attığı her adımda şarap üzerine dökülür. Bu durum tanrıların kahkahalara boğulmasına neden olur. İşte bu gülüşler, ilk alaycı gülüşlerdir.<sup>31</sup>

Alaycı gülmenin yıkıcı, kırıcı bir tarafı vardır. Neşeli gülüş ise karşıdakine zarar vermez. Bu nedenle neşeli gülme, çok eski devirlerden beri ışık ve havayla bağlantılı olarak düşünülürken, yazılı yapıtlarda biçim verildiği ve yayıldığı için gülmenin tarihinde üzerinde daha çok durulan aşağılayıcı gülme (alaycı gülme), ateşle bağlantılı olarak görülmüştür.<sup>32</sup>

Alaycı gülmenin bir çeşidi homerik gülüştür. Yukarıda Hephaistos örneğinde görüldüğü gibi İlyada'nın özellikle ikinci cildinde, tanrılar sık sık fiziksel özürlerle alay eder.<sup>33</sup> Homer, bu tip gülüşe ilk yer veren kişi olduğu için bedensel çirkinlik ve özürlü olanların hedef seçildiği gülüşe "homerik gülüş"<sup>34</sup> ya da "homerce kahkaha"<sup>35</sup> denilmiştir.

Tarihî bir kişinin adıyla özdeşleşen diğer bir alaycı gülüş şekli de "demokritosgil gülüş"tür.<sup>36</sup> Bu gülüşte de insan kusurlarına gülme söz konusudur. Ancak, gülüşün hedefi fizikî kusurlar değil; kötülük, cimrilik, aç gözlülük, sinsilik, yalancılık, haset gibi ruhi kusurlardır.<sup>37</sup>

E. Dupréel, "Gülmenin Sosyolojik Sorunu" başlıklı makalesinde, gülmeyi toplumsal işlevine göre iki biçimde belirler: Bir gruptaki topluluk ruhunun dışı vurumu olan kabul gülüşü ile birisinde ya da birilerinde belli bir uygunsuzluğun saptanması anlamına gelen

<sup>31</sup> Alaycı gülüşün yazılı hale geldiği bölüm şu şekildedir:

"Ak kollu Here gülümsedi,

Oğlunun elinden aldı tası,

Hephaistos boşalttı tanrı balını bir sağraktan,

Sundu tanrıların hepsine,

Koştı oradan oraya, soluya soluya,

Tanrılarda gürül gürül bir kahkaha koptu." bkz. <http://www.geocities.com/tolga2121/homeros/ilyada/ilyadabir.htm>

<sup>32</sup> Sanders, a.g.e., s. 85.

<sup>33</sup> Morreall, a.g.e., s. 95.

<sup>34</sup> Sanders, a.g.e., s. 125.

<sup>35</sup> Koestler, a.g.e., s. 7.

<sup>36</sup> Hippokrates, Gülmeye ve Deliliğe Dair, Çev: Mehmet Ali KILIÇBAY, 1. Baskı, İris Yayınları, İstanbul, 1997, s. XVI.

<sup>37</sup> Hippokrates, a.g.e., s. 28.

dışlama gülüşü.<sup>38</sup> Dışlama gülüşünün içinde de alayın olduğu ve yanlış yapan bireyin (kusurlu ferdin) alaylı gülüşle topluluk dışına itildiği ortadadır.

### 112. Mizahî Gülme - Mizahî Olmayan Gülme

Çoğu araştırmacı inceleyeceği gülme çeşitlerini belirlerken gülme türlerini, mizahî olan ve mizahî olmayan gülüş şeklinde gruplandırır. Bu kişilerden biri Morreall'dir. Morreall; gıdıklama, cee oyunu, havaya atılıp tutulma, sihir, tehlikeden güvenli ortama geçme, bulmaca çözme, oyun kazanma, bir dostla karşılaşma, piyango kazanma, zevkli bir işe girişme, utanç duyma, histeri, azot oksit soluma gibi durumların mizahî olmayan gülmeye yol açtığını belirtir. Ona göre, bir fıkra, taklit, abartma, ses-hece karışması, aliterasyon, garip giysiler içindeki biri, bir örnek giyinmiş yetişkin ikizler, yerli yersiz her şeye gülen aptal bir kişi, bir çocuğun büyüklere özgü ifadeleri yerinde kullanması, birisinin fıkrayı anlayamaması veya fıkrayı mahvetmesi, birisine usturupluca yapılan hakaret gibi haller ise mizahî gülmeye neden olur.<sup>39</sup>

### 113. Doğal Gülme (Sağlıklı Gülüş) - Yapay Gülme (Sağlıksız Gülüş)

Bazı araştırmacılar, gülmenin kendiliğinden gerçekleşip gerçekleşmediği üzerinde düşünerek yapay gülüş - doğal gülüş ayrımına gitmişlerdir. Aziz Nesin ve Muzaffer İzgü bunlardandır. Aziz Nesin'e göre, kimyasal maddelerin etkisiyle insanları güldüren mutluluk hapları, güldürücü gaz bombaları ile yapmacık gülüşler, yaranma gülmeleri, gıdıklanarak gülmeler vb. sağlıklı olmayan gülme çeşitleridir.<sup>40</sup> Görüldüğü gibi sağlıklı olmayan gülüşle kastedilen, kişinin çeşitli etkenlerle zorla güldürülmesi veya gülmesidir. Yukarıda bu tip gülme durumlarının mizahî olmayan gülme halleri içinde yer aldığı görülmektedir.

Gülme çeşitlerinin gruplandırılması üzerindeki girişimlerden biri de Koestler tarafından yapılmıştır. Ancak bu gruplandırma, temelde sağlıklı-sağlıksız ayrımıyla

<sup>38</sup> Efhymia, Canner, "Jön Türk Devrimi Sonrasında İstanbul Rum Mizah Basını: Embros Gazetesi", **Doğu'da Mizah**, (Haz: Irène Fenoglio-Fronçois Georçon, Çev: Ali BERKTAY, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları Nr.1408, İstanbul), 2000, s. 103.

<sup>39</sup> Morreall, a.g.e., s. 3-4.

<sup>40</sup> Nesin, a.g.e., s. 20.

örtüşür. Koestler, sağlıksız gülmelerden sadece bir menfaat sağlamak ya da görgü kurallarına uymak için yapılan yapmacık gülmeyi ele alır ve onu bir tarafa, “yalnız gülünç olana karşı özel bir tepki olarak kendiliğinden doğan gülme”yi de diğer tarafa koyar.<sup>41</sup>

## 12. Gülmenin Algılanması

Ağlamanın ürünü olan trajedinin aksine, gülmenin mahsulü komedinin ilk çağlarda nerede ve nasıl doğduğu bilinmemektedir. Aristo, “Bunun nedeni, başlangıçta hiç kimsenin komedyaya ile ona önem vererek uğraşmamış olmasıdır.” der.<sup>42</sup> Aristo’nun bu sözlerindeki “başlangıçta” kelimesi, daha sonradan gülmeye önem verildiğini düşündürse de gülmecenin makûs talihi değişmemiş; gülme, Aristo’da dahil birçok filozof, din adamı vb. tarafından ya ehlileştirilmeye çalışılmış ya da tamamen yasaklanmıştır.

Antik Çağ’da, ilk esaslı gülmeyi kısıtlama denemesi, Eflâtun tarafından yapılmıştır. Eflâtun, gülme esnasında kişinin mantıksal yetilerinin kontrolünü yitirdiğini ve gülme aracı olan alayın kişiliği zedelediğini düşünür.<sup>43</sup> Buna mebnî, gülmeye çeşitli sınırlar getirir. Yasalar (Laws)’da “Komedi yazarının, İambos veya yergi yazarının yurttaşlardan hiçbirisiyle söz ya da imge yoluyla öfkelenerek de olsa, öfke duymayarak da alay etmesine izin verilmeyecektir. Herhangi biri bu yasaya uymayacak olursa, yargıçlar onu yerinden sürecekle ya da bu kişi, üç minae ceza ödeyecektir.”<sup>44</sup> diyerek alaycı gülmeyi men eder. Eflâtun, özellikle alaycı gülmenin toplum yaşamına vereceği zararlardan endişelidir.

Aristo da gülmeyi toplum için evcilleştirmeye çalışır. Gereğince yapılan, “incitmek veya zarar vermek amacında olmayan” görgülü espri üzerinde durur. Ona göre, gülmede bir orta yol (via media) benimsenmelidir. Aşırı gülme, insanı soysuzlaştırır; somurkanlıksa kabalaştırır ve toplumdan uzaklaştırır.<sup>45</sup>

XXI. yüzyıl matematikçilerinden Paulos, Eflâtun ve Aristo’nun gülmeyi denetlemeye

<sup>41</sup> Koestler, a.g.e. s. 9.

<sup>42</sup> Ferit Öngören, “Antik Mizah ve Dionysos”, *Güldiken*, Sayı:10 (Yaz 1996), s. 34.

<sup>43</sup> Morreall, a.g.e., s. 7.

<sup>44</sup> Sanders, a.g.e., s. 114.

<sup>45</sup> Sanders, a.g.e., s. 130.

çalışmalarını, o dönemin komedisinin bayağı olmasına bağlamaktadır.<sup>46</sup> Özellikle eski komedyada sık sık sarhoşluğa, kaba yergilere yer verilmesi, oyuncuların her oyunda Phallus takması, bu görüşü destekler niteliktedir.<sup>47</sup>

Orta Çağ'da din (hristiyanlık) yani kilise, tüm cemiyet hayatına olduğu gibi gülmeye de el atar. Bu devirde, Antik Çağ'ın tersine, gülme hizaya sokulmaya çalışılmamış; birkaç ılımlı örnek dışında tümünden yasaklanmıştır. Bu katı tutumun en mühim sebebi, Yunan tanrılarının sık sık gülmesine rağmen, "... en üstün yalvaç, yani İsa'nın hiç mi hiç"<sup>48</sup> gülmemesidir. Bunu yanı sıra İncil'deki "Ne mutlu size, şimdi ağlayanlar! Çünkü güleceksiniz."<sup>49</sup> veya "Ey şimdi gülenler, vay size! Çünkü yas tutacak ve ağlayacaksınız."<sup>50</sup> şeklindeki ayetlerin tesiri de vardır. İşte Hristiyanların Peygamberinin gülmemesinin ve kutsal kitaptaki kıssaların etkisiyle kilise ve pek çok Hristiyan tarafından gülme, şeytanın bir işareti olarak algılanmış<sup>51</sup>; tövbekâr ruhun işareti olan ağlama, gülme karşısında yüceltilmiş; gülme olabildiğince alçaltılmıştır. Din adamları, tehditkâr sözleriyle Hristiyanları gülmenin günahından korumaya çalışmışlardır. Papa Büyük Gregorius, "Papazlar için Kurallar (İ.S.591)" adlı el kitabında "Şimdi gülmek, yalnızca gözyaşı getirir sonradan." diye gülenleri acı bir sonla korkutur.<sup>52</sup>

Rönesans dönemi, gülmenin karşısına yeni bir denetleyiciler grubunu çıkarır: Püritenler. Davranışların ağırbaşlılığına, ciddiyetine, saygınlığına vurgu yapan Püritenler<sup>53</sup>, insanı, bu değerlerden uzaklaştıran gülmeyi günah saymış ve yasaklamışlardır.

Rönesanstan sonra ise gülmeyi yasaklama işini, insanın başkalarının talihsizliğinden mutlu olarak güldüğüne inanan üstünlük kuramcıları devralır. Bu kuramcıların bazıları,

<sup>46</sup> J. A. Paulos, Matematik ve Mizah, Çev: Aliye KOVANLIKAYA, 1.Baskı, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1996, s.8.

<sup>47</sup> bkz. Özdemir Nutku, Dünya Tiyatro Tarihi, C. I, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 42.

<sup>48</sup> Charles Baudelaire, Gülmenin Özü, Çev: İrfan YALÇIN, 1.Baskı, İris Yayınları, İstanbul, 1997, s. 4.

<sup>49</sup> Luka 6 : 21.

<sup>50</sup> Luka 6 : 27.

<sup>51</sup> François Georgeon, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Gülmek mi?", **Doğu'da Mizah**, (Haz: Irène Fenoglio-François Georgeon, Çev: Ali BERKTAY, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları Nr.1408, İstanbul), 2000, s. 89.

<sup>52</sup> Sanders, a.g.e., s. 89.

<sup>53</sup> Georgeon, a.g.e., s. 89.



gölmeyi şeytanın bir özelliği olarak görür.

İslâm dünyası, gölmeye itibar etmemekle birlikte, bu konuda genelde ılımlı bir tutum takınır. Bunun en mühim sebebi, Hz. Muhammed (s.a.v.)'in şakacı kişiliğidir.<sup>54</sup> O, çeşitli din kitaplarında, “Ashâb-ı kirâmının yüzüne tebessüm etmek ve gölmek bakımından insanların en cömerdiydi”<sup>55</sup> tarzındaki cümlelerle tavsif edilir. Ancak, gölme tamamen başıboş bırakılmamış, gerek Kur'an-ı Kerim'deki alayı yasaklayan ayetlerle<sup>56</sup> gerek yine Enes (r.a.)'in aktardığına göre Hz. Muhammed'in sözleriyle sınırlandırılmıştır. Elçi, “Çok da gölme. Çünkü çok gölmek (manen) kalbi öldürür.”<sup>57</sup> der. Ancak, gölmeye çeşitli bakış açılarıyla birtakım yasaklar getirilse de, kimi mutasavvıflar gölmeyi günah saysa da<sup>58</sup>, saldırılar asla Hristiyanlıktaki şiddete ulaşmamıştır.<sup>59</sup> Birçok İslâm âlimi sürekli ciddiyetin akılda durgunluk oluşturduğuna dikkat çekerek gölmeye ihtiyaç olduğunu savunmuşlardır. VIII. yüzyıl Arap ediplerinden el-Câhiz, insanın ciddî konulara ilgisinin sınırlı olduğunu, nükte kullanarak daha rahat güdülenebileceğini söyler.<sup>60</sup> XIV. yüzyıl İslâm âlimlerinden en-Nuveyrî, “Nihâyet el-'Arab” adlı eserinde “İnsanlar devamlı çalışamazlar, biraz değişikliğe ihtiyaçları vardır. Eğer ara sıra şakalar ve fıkralar dinlerlerse, ciddî işlerine yenilenmiş bir enerji ve çalışma gücüyle geri dönerler.”<sup>61</sup> diyerek XXI. yüzyılda psikologların üzerinde durduğu bir noktayı, daha XIV. yüzyılda belirtmiştir.

Türklerde, İslâmiyet'ten önce, gölmenin gizli bir toplumsal anlaşmayla denetlendiği görülür. Türklerin Göktanrısı, Yunan tanrıları gibi çeşitli insanî özelliklere sahiptir;

<sup>54</sup> İslâm kültüründe Hz. İsa'nın da güldüğüne inanılır. bkz. Lâmi'î Abdullah Çelebi, Latifeler, 2. Baskı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1997, s. 25.

<sup>55</sup> İmâm-ı Gazalî, İhyâu Ulumi'd-Din, C. II, Çev: Mehmet A. MÜFTÜOĞLU, 1. Baskı, Tuğra Neşriyat, İstanbul, 1992, s. 812.

<sup>56</sup> Kur'an'da, alaycı gölme kâfirlere mahsustur ve çeşitli ayetlerle Müslümanlara yasaklanmıştır: “Bir topluluk başka bir toplulukla alay etmesin. Olabilir ki alay ettikleri topluluk, kendilerinden hayırlıdır.” (Kur'an, 49 Hücürât Suresi, Ayet 11) / “Evet, o günah işleyenler, iman edenlere gülyüyorlardı.” (Kur'an, 83 Mutaffifin Suresi, Ayet 29) / “İşte bugün de inananlar, kâfirlere gülecekler” (Kur'an, 83 Mutaffifin Suresi, Ayet 34)

<sup>57</sup> Ahmet Taşgetiren (hızl.), Kur'an, Hadis ve İslâm Büyüklerinden Altın Öğütler, 1. Baskı, Erkam Yayınları, İstanbul, 1992, s. 209.

<sup>58</sup> Rozenhal, a.g.e., s. 7.

<sup>59</sup> Georgeon, a.g.m., s. 89.

<sup>60</sup> Ahmet Kâzım Ürün, “Abbâsî Dönemi Edebiyatında Nükteye Genel Bir Bakış”, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi, Sayı:12 (1998), s. 93.

<sup>61</sup> Rozenhal, a.g.e., s. 9.

insanlar gibi ağlar, sinirlenir, hatta öç almaya kalkar.<sup>62</sup> Ama Yunan tanrıları gibi gülmez. Sadece Gök Tanrı değil, toplumun örnek aldığı kahramanlar da gülmez. Göktürk kitabelerinde gülme kelimesi bir defa bile geçmez. İncelenen Türk mitolojisi ürünlerinde, kahramanların güldüğü tek bir ifadeye rastlanmıştır. Bu ifade, “Sevinç atıp, küldi.”dir<sup>63</sup> ve Uygur yazısıyla yazılmış bir Oğuz Kağan destanında geçmektedir. Destanda, bir Oğuz Beyi'nin bir kayık yaptığı görülür. Oğuz Han, buna çok sevinir ve güler.

İslâmiyet'in kabulünden sonra ise Türklerde gülme konusunda “orta yol” benimsenmiş; diğer İslâm kültürlerinde olduğu gibi gülme küçümsenmekle<sup>64</sup> birlikte, aşırı ve alaycı gülme dışında yasaklanmamıştır. Birçok edep kitabında, fertlere, çok ve alaycı gülmekten sakınmaları tembih edilir. M. Sait'in “Ahlâk-ı Hamîde (1882)”sinde istihzalı gülüşten kaçınılması, gülerken adabımuâşerete uyulması gerektiği söylenir.<sup>65</sup>

Görüldüğü gibi gülme, tarih boyunca haketmediği biçimde aşağılanmış, horgörülmiştir. XXI. yüzyılda ise gülmeye verilen değer eskisiyle karşılaştırılamayacak kadar artmıştır. Filozoflar, antropologlar, tarihçiler, gülmenin gizemini anlamaya çalışmakta<sup>66</sup>, bu konuya eskiye nazaran daha çok ilgi göstermektedir. Düzenlenen gülmece konferansları, bu ilginin işaretidir. Avrupa, özellikle de Amerika'daki çeşitli üniversitelerde, gülmece ile ilgili bölümler kurulmuştur.<sup>67</sup> Dünyanın bazı yerlerinde, az da olsa mizah müzeleri açılmıştır.<sup>68</sup>

Lâkin bu asırda da, gülmeyi günah kabul edenlerin, beyhude görenlerin vârisleri

<sup>62</sup> Proto Türk ve çok mitolojik bir kuzey destanında “... Tanrı, bir geyiğin ağladığını görmüş. Buna üzülen Tanrı, kendini tutamamış ve o da ağlamış.” şeklinde bir ifade geçmektedir. bkz. Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi, C.II, 2. Baskı, AKDITYK Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1993, s. 104. / “Sincap vaktiyle hep gökte oturmuş. Gökte yaşarken nasıl olmuşsa Tanrının küçük oğlunu öldürmüş ve yere kaçmış. Tanrı bunu unutmamış; oğlunun öcünü almak için onun saklandığı yerlere yıldırım indirirmiş.” bölümü, Tanrı'nın intikamcı yönünü göstermektedir. bkz. Ögel, a.g.e., s. 282.

<sup>63</sup> Ögel, a.g.e., s. 20.

<sup>64</sup> Lâmi'i Çelebi, topladığı lâtifeleri, “beyhude söz” olarak görüp bir letâif-nâme yazmaktan kaçınmış; elindeki malzemeyi oğluna devretmiştir. Oğlu Abdullah Çelebi, üzerine eklemeler yaparak “Lâtifeler” kitabını terkip etmiştir. Abdullah Çelebi, kitabının başında uzun uzun, yaptığı işi değerli gösterecek açıklamalara yer vermiştir. bkz. Lâmi'i Abdullah Çelebi, a.g.e., s. 20-38.

<sup>65</sup> Georgeon, a.g.m., s. 90.

<sup>66</sup> Georgeon, a.g.m., s. 79.

<sup>67</sup> Ünsal Özünlü, Gülmecenin Dilleri, 1.Baskı, Doruk Yayımcılık, Ankara, 1999, s. 13.

<sup>68</sup> Sanders, a.g.e., s. 307.

mevcuttur. Bu yüzyılda da gülmeyi ehlileştirme, sınırlama girişimleri vardır.<sup>69</sup> Bütün bu görüşlerin etkisiyle, katedilen mesafeye karşın gülmece hala bir bilim haline gelememiştir. Durum Türkiye’de daha da kötüdür. Türkiye’deki cemiyet yaşamı, gülmece malzemesi açısından çok zengin olmasına rağmen, ülkede bilimsel inceleme ve araştırmalar yok denecek kadar azdır.<sup>70</sup> Sonuç olarak gülme, henüz hakettiği payeyi ne tarih, psikoloji, edebiyat, tıp vb. bilimlerden ne de müstakil bir bilim olarak almıştır.

### 13. Mizah (Gülmece)

Arapça’dan dilimize geçen mizah kelimesinin aslı “müzâh”tır.<sup>71</sup> Yakın zamanda, mizahla beraber gülmece sözcüğü de kullanılmaya başlanmıştır. Gülmece, Türkçe sözlükte “eğlendirmek, güldürmek ve birine bir davranışı incitmeden takılmak amacını güden ince alay, humor” şeklinde tanımlanmıştır.<sup>72</sup> Humor (humour) yani mizah, Oxford İngilizce sözlükte, “olayların gülünç yönünü görme yeteneği, nüktedanlık, nüktencilik, şakacılık (wit yani nükte sözcüğünün belirttiği anlamdan daha az bilgi gerektiren ama daha sempatik nüktencilik gösterir.) gülünçlük, komiklik; gülmece, mizah, güldürü” şeklinde açıklanmıştır.<sup>73</sup> Webster’in New World Dictionary of the American Language’inde ise, “gülünç olan bir şeyi görebilme, algılayabilme ya da anlatabilme yeteneğinin adı ve gülünçlüğe neden olan bir şey” olarak geçmektedir.<sup>74</sup> Mizah, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü’nde lâtife, şaka kelimeleriyle<sup>75</sup>, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’te ise şaka, latife, eğlence sözcükleriyle karşılanmıştır.<sup>76</sup> Sözlüklerde geçen gülmece tanımlarının doğru ya da doyurucu olduğunu söylemek imkansızdır. Yukarıda görüldüğü gibi gülmece ile şaka, lâtife, eğlence, ince alay gibi unsurların eş anlamlı kabul edilmesi, mizahın sınırlarını ya darlaştırmakta ya da genişletmektedir.

<sup>69</sup> Yazar Klein, “Acı içindeki birine gülmek gerçekten çok yersiz bir davranıştır. Acıyı artırır ve insanları ayırır.” diyerek alaycı gülmeyi yasaklamaktadır. bkz. Allen Klein, Mizahın İyileştirici Gücü, 1. Baskı, Epsilon Yayınları, İstanbul, 1999, s. 46.

<sup>70</sup> Özünlü, a.g.e., s. 13.

<sup>71</sup> Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Genişletilmiş 11. Baskı, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 1993, s. 655.

<sup>72</sup> Cümle, kuruluş bakımından hatalı olmasına rağmen alıntı olması hasbiyle cümleye dokunulmamıştır. Ayrıca sözlükte ikinci bir manaya daha yer verilmektedir. Sadece edebiyat içindeki mizahı değerlendiren bu tanım, ileride kullanılmak üzere bir tarafa bırakılmaktadır. bkz. Hasan Eren ve diğerleri(hzl.), a.g.e., s. 581.

<sup>73</sup> J. A. Simpson – E. S. C. Weiner, Oxford English Dictionary, C.7, Second Edition, Clarendon Press, Oxford, 1989, s. 486.

<sup>74</sup> Özünlü, a.g.e., s. 19.

<sup>75</sup> Mehmet Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, C.II, 2. Baskı, MEB Yayınları, İstanbul, 1971, s. 547.

<sup>76</sup> Devellioğlu, a.g.e., s. 655.

Lâtime, mizah çeşitlerinden; ince alay, mizah nedenlerinden; mizahsa eğlenceli şeylerden yalnızca biridir.

Müslüman yazarlardan el-‘Askerî, “el-Furûk el-Lugevîye” adlı eserinde mizahı, “Bir şeyin gerçek karakterinin zarar vermek amacı gütmeyen yanlış temsili” olarak tanımlamaktadır.<sup>77</sup>

Théophile Gautier, gülmece, “saçmanın mantığıdır.” der<sup>78</sup> ve gülmececin kapsamını, görünür biçimde açığa konmuş saçma olarak belirler. Gautier’e göre, saçma olan davranış, onu yapan kişinin şartlarında mantıklıyken; onu seyreden, izleyen, gören, okuyan yani o şartlarda olmayan kişiye göre saçmadır. Don Kişot’un yel değirmenlerine saldırması, okuyucuya göre, saçma sapan ve dolayısıyla gülünçken Don Kişot’a göre mantıklıdır. Çünkü Don Kişot için yel değirmenleri birer devdir ve bertaraf edilmeleri gerekmektedir.<sup>79</sup>

Franz Rozenhal, mizahı, fiziksel ve sosyal çevrenin insana yaptığı birçok sınırlamalardan birinin birdenbire ortadan kalkmasını sağlayan her şey olarak açıklar. Bir palyaçoyu örnek vererek, palyaçonun vücuduna verdiği çarpıklıkların seyirciye insan vücudunun genel olarak tâbi olduğu alışlagelen hareketlerinden belli bir kurtulmayı telkin ettiğini, bunun da insanı neşelendirdiğini söyler.<sup>80</sup>

Ali Nar’a göre mizahî olan, ciddî olanın zıddıdır ve ciddî üslûbu aşan her türlü anlatım, mizahın içinde yer alır.<sup>81</sup> Mehmet Narlı, bu görüşe katılmaz. Ona göre, mizah, ciddînin karşısında değil, içindedir ve hayatın ikinci bir gerçeği, ciddînin içindeki değişik bir görünüşür.<sup>82</sup>

Aziz Nesin, mizah için “seslendiği insanı hangi oranda olursa olsun, sağlıklı olarak güldürebilen her şeydir.” demektedir. Ona göre, sağlıklı gülmeyi yaratan her şey, yani

<sup>77</sup> Rozenhal, a.g.e., s. 4.

<sup>78</sup> Henri Bergson, Gülme, Çev: Yaşar AVUNÇ, 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları Nr. 170, İstanbul, 1996, s. 93.

<sup>79</sup> Nesin, a.g.e., s. 29.

<sup>80</sup> Rozenhal, a.g.e., s. 3.

<sup>81</sup> Ali Nar, İslâmî Edebiyat Açısından Mizah Edebiyatı, 1. Baskı, Gonca Yayınları, İstanbul, 1999, s. 9 ; 11.

<sup>82</sup> Mehmet Narlı, “Orhan Kemal Romanında Mizahı Oluşturan Unsurlar”, *Türk Dili Dergisi*, Sayı: 607 (Temmuz 2002), s. 303.

gölmece romanı, gülmece hikayesi, yergi, taşlama, alay, eğlenme, şaka, güldürücü pantomim ve danslar, tersinleme, karikatür, gölge oyunları, kukla oyunları, gülünçleştirme (parodi ve argoda tiye alma), kaba gülünç (grotesque), güldürücü ve anekdot fıkralar, nükte, ters yansılama (allégorie), eski ve yeni argodaki dalga geçme, tefe koyma, maytap geçme, gırgır vb. gülmece içinde yer alır.<sup>83</sup>

Araştırmacıların tanımları birbirinden farklı olsa da birçoğunun doğada ve toplumda saf olarak bulunan komikten değil, bir kişi tarafından işlenen ya da yeniden yaratılan komikten yola çıkarak mizahı tanımladıkları görülecektir. Yani, herhangi bir komığın mizahın içinde olması için mizahçı diyebileceğimiz bir kişi tarafından doğadan veya günlük yaşamdan alınarak işlenmesi veya yaratılması söz konusudur.<sup>84</sup>

### 130. Mizahın (Gölmece) Sınıflandırılması

Mizahı anlamak için cevaplandırılması gereken sorulardan en önemlisi şudur: “Mizah, nasıl sınıflandırılmalıdır?” Gölme üzerinde olduğu gibi mizahın ne olduğu konusunda da bir fikir birliği yoktur. Kimilerinin nezdinde mizah, edebiyat, resim gibi müstakil bir sanat; kimilerine göre bir araç; kimilerine göre daha başka bir şeydir.

Bergson, mizahı, sanatla yaşam arasında bir yere oturtur. Ona göre mizah, sanatla akrabadır<sup>85</sup> ancak, toplumsal bir görev üstlenerek herkesi topluma uyumlu hale getirme gibi yararlı bir amaç güttüğü için bir sanat değildir.<sup>86</sup>

Koestler de mizahı, yaratıcılığın kesin sınırlarla birbirinden ayrılamayan üç alanından biri olarak kabul eder. Diğer ikisi, bilim ve sanattır. Koestler, yaratma sürecinin bu üç alanda da aynı yolu izlediğini iddia eder. Ona göre mizah, bilim ve sanatı birbirinden ayıran tek nokta, duygusal iklimdir. Mizahtaki duygusal iklim, saldırgan; bilimdeki meraklı, tarafsız; sanattaki ise sevecen ve beğeni doludur.<sup>87</sup> Bir olay karşısında bir duygu

<sup>83</sup> Nesin, a.g.e., s. 51.

<sup>84</sup> Bergson, doğada ve günlük yaşamda saf halde bulunan komığın nasıl oluştuğunu ve komedyacı, palyaço vb. tarafından nasıl işlenip yaratıldığını incelemiş, komik yapım yöntemlerini belirlemiştir ve “Gölme” adlı ünlü eserinde bu yöntemleri ortaya koymuştur. bkz. Henri Bergson, Gölme, Çev: Yaşar AVUNÇ, 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları Nr.170, İstanbul, 1996.

<sup>85</sup> Bergson, a.g.e., s. 11.

<sup>86</sup> Bergson, a.g.e., s. 19.

<sup>87</sup> Koestler, a.g.e., s. 3.

değişikliği ile rahatlıkla bilim, mizah ve sanat alanında dolaşılabilir. Duygusal havada basit bir değişimle gülünçten, acıklıya ya da salt zihinsel bir deneyime kolaylıkla geçiş yapılabilir. Koestler, bu teorisini pek çok örnekle ispata çalışmıştır. Bunlardan birinde buzlu kaldırımda yürürken ayağı kayıp düşen bir adamdan söz eder. Saldırgan bir ruh, bu adama güler, şefkatli bir ruhun gözleri yaşarabilir. Meraklı bir ruh ise sadece yaralanmanın derecesi, nelere yol açacağı vb. ile ilgilenir.<sup>88</sup>

Sonuç olarak, Koestler'in fikrince mizah, fizyolojik tepkeye neden olan tek yaratıcı etkinlik alanıdır<sup>89</sup> ama sanat değildir. Ancak, sanat ve bilimle sınırları tam çizilemeyen bir yakınlığı vardır.

Morreall, mizahı bir çeşit sanat olarak kabul eder. Ona göre, mizahtan alınan zevk aynı sanatta olduğu gibi estetik deneyimdir. Bir şeyden estetik zevk alabilmek için günlük yaşamın faydacı kaygılarından uzaklaşmak<sup>90</sup> ve o şeye yalnızca zevk almak için yaklaşmak gerekmektedir. Yani zevk almak araç değil, bir amaçtır.<sup>91</sup> Mizaha, mizahtan başka bir şey için yaklaşan ondan zevk alamaz. Morreall, mizahın bir sanat olduğunu belirtirken bir komedyenin sanatçı ile olan ortaklığı üzerinde de durur. Morreall'in zannınca mizahçı da aynı sanatçı gibi nesnelere yeni bir biçimle görmemizi sağlar.<sup>92</sup> Nesnelere farklı bir bakış açısıyla görür ve gösterir.

Aziz Nesin de gülmeceyi, yaşamın her alanına yayılan geniş kapsamlı bir sanat olarak görür. Ancak, bu sözlerinin hemen ardından çelişkiye düşerek mizahın bir iş olduğunu söyler.<sup>93</sup> Bir alanın hem "sanat" hem de "iş" sınıfına sokulması ne kadar doğrudur, bu tartışılır.

Mizahı sanat olarak görenlerden biri de Ferit Öngören'dir. Ancak o, mizahı toplumsal ilişkileri anlatmak gibi toplumsal bir görev yüklenmesi açısından diğer sanatlardan ayırır.<sup>94</sup> Oysa, Bergson'un aynı sebepten mizahı sanat saymadığına yukarıda değinilmişti.

<sup>88</sup> Koestler, a.g.e., s. 30.

<sup>89</sup> Koestler, a.g.e., s. 105.

<sup>90</sup> Morreall, a.g.e., s. 130.

<sup>91</sup> Morreall, a.g.e., s. 171.

<sup>92</sup> Morreall, a.g.e., s. 130.

<sup>93</sup> Nesin, a.g.e., s. 21.

<sup>94</sup> Ferit Öngören, Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi, 6. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Nr. 405, İstanbul, 1998, s. 28-29.

Muzaffer İzgü, mizahı özellikle edebiyat açısından ele alarak; hoşgörüden yola çıkan, bir espri ile yoğrulmuş, içeriğinde toplumsal iğne bulunan ve işlevinde sınıfsal, düşündürücü olan, Nasreddin Hoca gibi taşı gedğine koymak için anımsanan bir araç olarak sınıflandırır.<sup>95</sup>

Sanatçı Tan Oral da gülmeceyi, özel bir eleştiri türü olarak niteler. Bu eleştiri türünün amacı, yanlışlara karşı söz, resim vb. ile bir kamuoyu oluşturmaktır.<sup>96</sup>

### 131. Mizah (Gülmece) Edebî Bir Tür müdür?

Mizahı müstakil bir sanat olarak görmeyen ve onu “resimde mizah”, “müzikte mizah” şeklinde diğer sanatlar içinde ele alan bazı araştırmacılar, edebiyat içindeki mizahı değerlendirirken şu soruyla karşı karşıya gelirler: Mizah; roman, hikaye, şiir gibi edebî bir tür müdür? Yoksa bir üslûp, bir anlatım tarzı mıdır?

Türkçe Sözlükte, mizah, ikinci anlamında, gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya koyan bir edebiyat türü olarak tanımlanmaktadır.<sup>97</sup> Agâh Sırrı Levent de gülmeceyi, yergiyle beraber başarılması ayrı koşullara bağlı bir edebî tür olarak belirler.<sup>98</sup> Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri’nde her devirde incelediği şiir, roman-hikaye, tenkit gibi türler yanında mizah-hiciv için de bir yer ayırmıştır. Bu da onun mizahı, edebî bir tür olarak tasnif ettiğini göstermektedir.<sup>99</sup>

Bunun aksini düşünenlerinse çoğunlukta olduğu görülür. Rıfat Ilgaz, öykü, roman, köşe yazısı, anı hatta mektubun bir yazı türü olduğunu fakat mizahın yazı türü olmadığını iddia eder. Çünkü mizahın bir tekniği yoktur. Ona göre mizah; şiir, roman, hikaye türünde olabilen bir biçim, topluma bakış açısı, mizacımızdan gelen bir özellik, bir çeşnidir. Onun gözünde yazı türleri teknik bilgi ister, bu bilgiyi sağlayan o alanda başarılı olur. Mizahsa

<sup>95</sup> Mehmet Bayrak, Halk Gülmececi, 1.Baskı, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları Nr. 2669, Ankara, 2001, s. 5.

<sup>96</sup> Tan Oral, Yaza Çize, 1. Baskı, İris Yayınları, İstanbul, 1998, s. 181.

<sup>97</sup> Hasan Eren ve diğerleri (hızl.), a.g.e., s. 581.

<sup>98</sup> Agâh Sırrı Levent, “Divan Edebiyatında Gülmece ve Yergi”, TDAY-Belleten 1970, (2. Baskı, AKDITYK Türk Dil Kurumu Yayınları Nr. 319, Ankara), 1989, s. 37.

<sup>99</sup> bkz. Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923), C.I, 4. Baskı, Mas Matbaacılık, Ankara, 1982.

insanın mizacından geldiği için bilgi ve teknik istemez.<sup>100</sup>

Mehmet Narlı, bir makalesinde, “Mizah, bir edebî tür müdür?” sualine cevap arar. Ona göre, edebiyattaki mizah, roman, hikaye, şiir gibi bağımsız bir tür değildir; kendini deneme, hikaye, şiir gibi diğer türler içinde gösterir. Keloğlan’daki mizah, masal türünde; Karagöz, orta oyunu ve meddaktaki mizah da tiyatro türündedir. Komedi de başlıbaşına bir tür değil, tiyatronun bir türüdür. Narlı’nın temas ettiği önemli bir nokta da mizahın okuyucunun karşısına hem manzum hem de mensur çıkması ve bir tür için bunun imkansızlığıdır.<sup>101</sup>

Muzaffer İzgü de gülmeceyi müstakil bir tür olarak değerlendirmez. Ona göre, “Edebiyatın hangi dalları varsa, o dalların gülmececi de vardır.”<sup>102</sup>

Mehmet Bayrak, İzgü’nün görüşüne katılır. Bu görüşü, gülmece romanı, gülmece öyküsü, gülmece şiiri, gülmece masalı vb. şeklinde örneklendirir. Kitabında, gülmeceyi, masaldan atasözüne; destandan türküye; şiirden öyküye birçok edebî dalda inceler. Neticede, Bayrak, gülmeceyi başlıbaşına bir tür olarak değil, “olaylara ve olgulara güldürüp düşündürerek baktıran bir anlatım biçimi”, bir üslûp olarak belirler.<sup>103</sup>

Ali Nar için de mizah bir tür değil; bir anlatım tarzı, bir üslûpdur. O, yazılı edebiyatın nazım ve nesir olarak ikiye ayrıldığını, üslûp bakımından nazım ve nesirde yalın ve sanatlı anlatımlar yanında, mizahlı veya ciddî anlatım tarzının da olduğunu söyler.<sup>104</sup>

### 132. Mizah (Gülmece) - Gülme ilişkisi

Her gülüş, mizahî değildir ve eğlence içermez. Güldürücü haplarla yahut patronu

<sup>100</sup> Füsün Özbilgen, “Rıfat Ilgaz-Acıları Gülmeceye Dönüştüren Yazar”, *SkyLife*, <http://www.siiir.gen.tr/siir/yazilar/acilari-gulmeceye-donusturen-yazar.htm> (05.02.2002).

<sup>101</sup> Narlı, a.g.m., s. 304.

<sup>102</sup> Bayrak, a.g.e., s. 5.

<sup>103</sup> Bayrak, a.g.e., s. 37.

<sup>104</sup> Nar, a.g.e., s. 8-9.



memnun etmek için gülme, diazot monoksit (güldürücü gaz) ile kahkahalara boğulma, mizahî bir nedenden kaynaklanmaz ve eğlence sonucunda da gerçekleşmez.<sup>105</sup>

“Her gülme, mizahtan kaynaklanmaz.” cümlesi tersine çevrilirse gülmeyle ilgili karmaşık bir sorunla ve bir soruyla daha karşılaşılır: “Mizah, her zaman gülme ile mi noktalanır?”

Aziz Nesin’e göre gülmecenin aslî görevi güldürmektir ve güldürmek, diğer işlevlerden önceliklidir. Nesin’in gözünde insanı güldürmeyen bir şey gülmece değildir.<sup>106</sup> “Ancak, bu gülmenin oranı kasıkları çatlatıncaya dek katılırcasına gülmekten, bıyık altından gülmeye, gülümsemeye, belli belirsiz gülümsemeye (La Jacond gülümseyişi), gözlerinin içi gülmeye, dıştan hiç belli edilmeden içten gülmeye dek değişir.”<sup>107</sup>

Mehmet Bayrak, gülmecenin temel amacının güldürmek olduğuna inanır. Ona göre temelinde gülme olmayan şey, mizah değildir.<sup>108</sup>

Hasan Çiftçi de mizahın temelini gülmeye dayandırır.<sup>109</sup> Hatta hep mizahla birlikte düşünülen hicvin de güldürmesi gerektiğini, hicivci edibin güldürdüğü oranda başarılı sayılacağını ifade eder.<sup>110</sup> Ancak o, mizahın sebep olduğu gülmenin neşeden kaynaklanmadığını, “acı ve ciddî şekilde üzüntü verici olması yanında, azarlayıcı, ısırtıcı ve yıpratıcı özelliklere” de sahip olduğunu belirtir.<sup>111</sup>

Mizahın az ya da çok mutlaka güldürmesi gerektiğini iddia eden kişiler yanında mizahın illâ gülme ile bağlantılı görülmemesi gerektiğine inanan araştırmacılar da vardır. Bunlardan biri Ferit Öngören’dir. Öngören, mizahın eğlenceyle olan alakası nedeniyle mizahla gülmenin birbirine karışır olduğunu, oysa her gülmenin mizahı ilgilendirmediği

<sup>105</sup> Paulos, a.g.e., s. 96.

<sup>106</sup> Nesin, a.g.e., s. 20.

<sup>107</sup> Nesin, a.g.e., s. 19.

<sup>108</sup> Bayrak, a.g.e., s. 4.

<sup>109</sup> Hasan Çiftçi, “Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizah”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı:10 (1998), s. 147.

<sup>110</sup> Hasan Çiftçi, “Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizahın Yöntemleri”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı:11 (1999), s. 175.

<sup>111</sup> Hasan Çiftçi, “Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizah”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı:10 (1998), s. 147.

gibi her mizah ürününün de güldürmediğini belirtir. Ona göre gülme, sadece mizahın alkışı yerindedir.<sup>112</sup>

Muzaffer İzgü de, gülmeyi mizah için gerek-şart olarak görmeyen yazarlardandır. İzgü, her güldüren yazının gülmece olmadığını, gülmece yazısının da insanı mutlaka güldürmesi gerekmediğini söyler. Hatta okuyucuyu fıkır fıkır güldürmenin, gülmece yazarlığı değil, yazarlığın hokkabazlığı olduğuna inanır.<sup>113</sup>

Sonuç olarak, mizah ve gülme birbiriyle bağlantılı ancak farklı iki kavramdır. Her gülme, mizahtan kaynaklanmaz. Mizah, gülmeyi sağlayan unsurlardan yalnızca biridir. Mizahın her zaman gülmeyle neticelenip neticelenmediği konusu ise tartışmalıdır.

### 133. Mizah (Gülmece) - İnsan İlişkisi

İnsan, sadece düşünmesiyle değil, gülmesiyle de hayvanlardan ayrılır. Aristo, bundan binlerce yıl önce, basit bir gözlemlerle ulaştığı bu gerçeği, şu şekilde seslendirmiştir: İnsan, gülen hayvandır.<sup>114</sup> Gülme eylemi köpek, maymun ve kimi ötücü kuşlarda, çok silik izlerle görülür. Fakat, bu eylem, psikolojik temeli olmayan, yüz kaslarındaki gerilme ve kıpırdamadan ibaret fizyolojik bir belirtidir. Bu nedenle, buna gülme denilemez.<sup>115</sup>

Bazı araştırmacılar, sadece gülmenin değil, güldürmenin de insana has olduğunu savunurlar. Bu tezin ilk temsilcisi, Bergson'dur. Bergson'a göre, tümüyle insana özgü olanın dışında komik yoktur. Bir görünüm, güzel, zarif, yüce, anlamsız ya da çirkin olabilir; ama hiçbir zaman gülünç olamaz. "İnsandan başka bir hayvan ya da bir nesne kişiyi güldürebiliyorsa, bunun nedeni bunlarda insanoğlu ile bir benzerlik bulunması, insanoğlunun bunlara damgasını basması ya da bunları kullanmasıdır."<sup>116</sup>

Freud da Bergson gibi, yalnızca insanla ilgili şeylerin mizahî olarak anlaşılabilceğine inanır.<sup>117</sup>

<sup>112</sup> Öngören, a.g.e., s. 15.

<sup>113</sup> Bayrak, a.g.e., s. 5.

<sup>114</sup> Morreall, a.g.e., s. 211.

<sup>115</sup> Nesin, a.g.e., s. 22.

<sup>116</sup> Bergson, a.g.e., s. 11-12.

<sup>117</sup> Morreall, a.g.e., s. 94.

Raskin, gülme ve gülmece öğelerinin idrak edilmesi için, hadiselerde, üç unsurun olmasını şart koşar. Bunlar, insan, insan davranışları ve konuşmalar ile yansıtılacak bir kültürdür. Bu da Raskin'in "gülmece doğrudan doğruya insandan kaynaklandığı" görüşünü paylaştığını gösterir.<sup>118</sup>

İlhan Başgöz'ün hayvan fıkraları için söylediği sözler de, Bergson'un görüşlerini destekler niteliktedir. Başgöz, fıkralardaki hayvanların hayvan gibi değil, insan gibi davrandıklarını, konuşmalarının ve cisimlendirdikleri karakterlerin insanlara ait olduğunu söyler. Ona göre bu fıkralar, "hayvan postu arkasına saklanmış insanlar ve onların öyküleridir."<sup>119</sup>

John Morreall, Bergson'un bu tezini kesin bir dille reddeder ve insana ilişkin olsun ya da olmasın, her uyumsuzluğun komik olduğunu söyler. Yazarın gözünde, insan kadar, buzdolabındaki bir bowling topu da, hep aynı inşa edilmiş evler arasındaki farklı bir ev de komiktir. Buradaki komiklik insanla alakalı değil, adı geçen nesnelere alakalıdır ve uyumsuz olan bu nesnelere de insanı güldürür.<sup>120</sup>

#### 134. Mizahın (Gülmece) Toplumsal İşlevi

Mizahı besleyen unsurlar, yalnızca toplumda ve toplumsal yaşamda mevcut olduğundan mizahın ortaya çıkması için topluma ihtiyaç vardır. Bu, gülmenin ve mizahın toplumsal bir olgu olduğuna işaret eder.

Mizah, toplumsal bir olgu olması nedeniyle, içinde vücut bulduğu toplumun ahlakî durumunu, manevî değerlerini, zaaf ve eksikliklerini, sosyo-ekonomik yapısını, siyasî durumunu vb. ni yansıtır.<sup>121</sup> Ancak, bu vasfı, onun illâ toplumsal bir görevi, yararlı bir hedefi olması gerektiği anlamına gelmez. "Gülmece öğeleri, belli anlamsal işlevler taşımaksızın, belli bir bilgi yükü olmadan, yalnızca güldürmek amacıyla da

<sup>118</sup> Özünlü, a.g.e., s. 41.

<sup>119</sup> Bayrak, a.g.e., s. 35.

<sup>120</sup> Morreall, a.g.e., s. 94.

<sup>121</sup> Çiftçi, a.g.m., s. 139.

düzenlenebilir.”<sup>122</sup> Aşağıdaki gülmece ürününün insanı güldürmekten başka bir amacı yoktur:

“Soru: Fillerden oluşan orduya ne denir?

Cevap: Filo”

Ancak, çoğu araştırmacı yalnızca güldürme amacı taşıyan mizahı değersiz bulur ve toplumsal işlevi olan mizahı, bu tip gülmeden üstün tutar.<sup>123</sup> Mizahın, bu araştırmacılar tarafından değinilen üç toplumsal işlevi vardır: Toplumsal kenetlenme, eğitcilik ve yıkıcılık.

Mizahın, toplum bireylerini birbirine kenetleyici bir özelliği vardır. Birlikte gülen insanlar, birbirlerine sıkıca bağlanırlar.<sup>124</sup> Mizahın bu işlevini fark eden bazı toplumlar, sosyal ilişkilerini sağlamlaştırmak için mizahtan faydalanırlar. Şakalaşma, Kuzey Amerika Kızılderilileri arasında yaygın ve zorunlu bir ilişkidir. Yapılan şaka ne kadar ağır olursa olsun, kurbanın buna itiraz hakkı yoktur. Olanlara hoşgörüyle yaklaşmak zorundadır.<sup>125</sup>

<sup>122</sup> Özünlü, a.g.c., s. 51.

<sup>123</sup> Sokrat öncesi felsefeciler, neçeli gülmece yol açan komediyi benimsemeyizler. Onlara göre komedi, ıslah edici olmalı, yanlış yapan toplumu ve kişileri yola getirmelidir. bkz. Sanders, a.g.c., s. 108. Bu görüş, her devirde temsilcisini bulur. Antik Çağ’da Aristo, “Kendimizi, daha ciddi olmak uğruna eğlendirmeliyiz.” der. bkz. Morreall, a.g.c., s. 171. Aziz Nesin, her ne kadar gülmececinin en önemli emelinin güldürmek olduğunu söylese de görevci mizah dediği “bir yararı olan, eleştiricilik, yenicilik ve olumlu yönde yıkıcılık görevi üstlenen” mizahı, öbür gülmededen değerli görür. bkz. Nesin, a.g.c., s. 38. Enis Baturoğlu, Aziz Nesin’in mizahını değerlendirirken, onun gülmeccesini toplumsal eleştiri ve bireysel çelişkiler üzerine kurduğunu, bu nedenle eskimediğini söyleyerek mizahta kalıcılığın yararlı olmaktan geçtiğini ifade eder. bkz. Doğan Hızlan, Kitaplar Kitabı, 1. Baskı, YKY Nr. 149, İstanbul, 1996, s. 397. Muzaffer İzgü, kaliteli bir gülmece için gülmeyi gerekli görmez ancak, toplumsal eleştiriye şart sayar. Ona göre gülmece, saçmaya dönüştüğünde belki bol bol güldürür fakat, bu “gülmece yazıldığı gün gününü doldurmuş sayılır”, kalıcı olamaz. Yani onun gözünde bir gülmeceyi değerli kılan, toplumu eğitici, düşündürücü, sınıfsal tarafidir. bkz. Nesin, a.g.c., s. 485-486. Umur Bugay, görevci gülmeceye büyük değer verir ve günümüz mizahını, sadece gülmececinin eğlence tarafından yararlandığı, eğitici ve düşündürücü yanını göze almadığı için eleştirir. Ona göre, “ülkemizde büyük bir mizah potansiyeli vardır.”; ama gülmececinin düşündürücü kısmına pek yer verilmediği için, mizahın işlevi tam olarak yerine getirilememektedir. bkz. Nesin, a.g.c., s. 540. Mehmet Narlı’nın aktardığına göre Orhan Kemal, yalnız güldürmeyi amaçlayan mizahı düzeysiz bulur ve bu çeşit mizahı, ilginç bir şekilde “hagarogart mizah” olarak adlandırır. Yazar, kendi mizahının beşeri ve Çehov’un mizahı gibi seviyeli olduğunu söyler. bkz. Narlı, a.g.m., s. 305. Mizahı gülmeyle noktlayan araştırmacılarından biri olan Hasan Çiftçi de, mizahın amacının sadece güldürmek olmadığını, toplumu kötülüklerden arındırmak için filozofça, kapalı bir darbe vurmak olduğunu belirtir. bkz. Çiftçi, a.g.m., s. 146.

<sup>124</sup> Morreall, a.g.c., s. 161.

<sup>125</sup> Mahmut Tezcan, Kültürel Antropoloji, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 1996, s. 59.

Mizahın eğitici işlevi, “yanlış yapan bireye gülme” yoluyla kusurlu bireye ve diğer toplum fertlerine yanlışlığı göstermek ve bu davranışın tekrarının önüne geçmektir. Mizahın eğitici fonksiyonu, Nasreddin Hoca fıkralarında belirgin bir şekilde görülmektedir. Nasreddin Hoca'nın dokunmadığı toplumsal sorun yok gibidir. Hoca bunlarda, halkın karşısına gülerek ders veren, toplum kurallarını mizah yoluyla halka kavratmaya çalışan bir eğitimci olarak çıkar.<sup>126</sup> İslah edici mizahın en büyük savunucusu ise Bergson'dur. Öyle ki Bergson, kuramını mizahın ıslahçı yönü üzerine kurar. Bergson, komiğin bireyin kusuru olduğuna inanır. Gülme ise, toplumun uyumlu hale getirmek için kusurlu bireye verdiği cezadır.<sup>127</sup>

Mizahın diğer bir fonksiyonu ise yıkıcılıktır. Mizah, “varsılın elinde kamçı, yoksulun sırtında kırbaç”<sup>128</sup> olan düzene karşı bir silahtır. Bu etkili silah, kötü düzenin koruyucu maskesini zedeler, gerçek yüzünün ortaya çıkmasını sağlar.<sup>129</sup> Ezenleri alaya alır. Kitlelerin karşısında gülünç hale düşen itibarından, gücünden bir şeyler kaybeder.<sup>130</sup> İtibarını kaybeden üstten halkın seviyesine, aşağıya iner. Böylece halk, eşitlendiği egemenler karşısında kendine güvenir ve başkaldırır. Bunu yapamazsa bile avunur; bunalımından kurtulur. Mark Twain, “Kahkahanın gücü karşısında hiçbir şey ayakta duramaz.” demiştir.<sup>131</sup> Son zamanlarda da popüler hale gelen “Savaşma, mizah yap.”<sup>132</sup> sözü, gülmenin yıkıcı etkisini çok güzel özetlemektedir.

Mizaha üç işlev dışında başka işlevler de yüklenebilir. Mizah, eğitim-öğretimde de kullanılabilir. Öğrencinin motivasyonunu sağlamada ve dikkatini toplamada, “yaratıcı, estetik anlayışa sahip bireyler yetiştirmekte”<sup>133</sup>, mizahın büyük faydalar getireceği ortadadır. Lâkin mizahın eğitimde nasıl kullanılabileceği konusunda öğretmenler bilinçlendirilmelidir. Sonuç olarak; hedef, bireye bilgi aktarımı değil, onu eğitmekse mizahı eğitim-öğretimde kullanmak zarurîdir.

<sup>126</sup> Bayrak, a.g.e., s. 112.

<sup>127</sup> Bergson, a.g.e., s. 19.

<sup>128</sup> Bayrak, a.g.e., s. 189.

<sup>129</sup> Oral, a.g.e., s. 181.

<sup>130</sup> Sadık K. Tural, Edebiyat Bilimine Katkılar, 1. Baskı, Ecdâd Yayınları, Ankara, 1993, s. 118.

<sup>131</sup> Klein, a.g.e., s. 18.

<sup>132</sup> Jean Déjeux, “Cuha ve Nâdire”, *Doğu'da Mizah*, (Haz: Irène Fenoglio-François Georgeon, Çev: Ali BERKTAY, 1. Baskı, YKY Nr.1408, İstanbul), 2000, s. 35.

<sup>133</sup> Morreall, a.g.e., s. 137.

### 135. Mizahın (Gülmecenin) Ulusallığı, Sınıfsallığı ve Evrenselliği.

Mizah, uluslara, sınıflara hatta meslekî gruplar gibi topluluklara göre farklılık gösterir. Bu durum, mizahın “içinden doğduğu toplumun ekonomik ve sosyal koşullarına, kültür düzeyine, tarihine, geleneklerine, göreneklerine, törelerine bağlı”<sup>134</sup> olmasından kaynaklanır. Milletlerin, bir millet içindeki sınıfların kültürü ve dünya görüşü birbirinden ayrı olduğuna göre, mizahın özellikle de dilin yarattığı mizahın, milletten millete, sınıftan sınıfa değişiklik göstermesi doğaldır.

Bütün araştırmacılar, gülmenin ulusal ve sınıfsal olmasının kültür ayrılığına dayandığını kabul ederler. Ancak, bazı kuramcılar, bu durumu kuramları doğrultusunda daha özel bir sebeple açıklarlar. Onlara göre gülmece, kültür farklılığının yol açtığı başka bir nedenden ötürü değişiklik gösterir.

Rahatlama kuramını benimseyen Rozenthal, komiğin, fiziksel ve sosyal çevrenin insana çizdiği hudutlardan birinin aniden kalkmasıyla doğduğuna inanır. Ona göre bu sınırlamalar, değişik kültürler nedeniyle her toplumda ayrı ayrıdır. Bu nedenle mizah, toplumdan topluma değişir.<sup>135</sup>

Yine, mizahın aykırı durumlardan kaynaklandığını iddia eden Paulos için, “değişik bağlamlardaki değişik kültür, alt kültür ve bireylerin aykırı dedikleri hareket, olay ve nitelikler farklıdır. Bu nedenle, mizahî olanın ne olduğu, kültürden kültüre, durumdan duruma farklılık gösterir.”<sup>136</sup>

Morreall de Paulos gibi uyumsuzluk üzerine oturduğu kuramından yola çıkarak farklı kültürlerden olan yetişkinlerin farklı dünya görüşlerine sahip olduklarından aynı şeyleri uyumsuz bulmadıklarını, bu nedenle farklı kültürlerin değişik mizahlar doğurduğunu ifade eder.<sup>137</sup>

<sup>134</sup> Nesin, a.g.e., s. 29.

<sup>135</sup> Rozenthal, a.g.e., s. 4.

<sup>136</sup> Paulos, a.g.e., s. 18.

<sup>137</sup> Morreall, a.g.e., s. 90.

Bütün bu açıklamalar gösteriyor ki bir mizah ürününü anlayabilmek ve bir durumu komik bulabilmek için o mizahın dayandığı kültüre sahip olmak gerekir. “Aynı şakalara gülen insanlar, sadece ortak toplumsal mirasa sahip olan insanlardır.”<sup>138</sup>

Ünlü antropolog Margaret Mead, gülmececiğin bu niteliğini, bir öyküsünde çok güzel bir biçimde örnekler. Bu hikayede, bir Kızılderili, yeni ölmüş yakınının mezarına yiyecek gömer. Bu geleneğe şahit olan bir İngiliz, durumu çok komik bulur ve Kızılderili’ye alaylı alaylı sorar:

- “Ölünün gelip bunu yiyeceğini mi sanıyorsun?”

Kızılderili gülerek cevaplar:

- “Ölünün gelip senin koyduğun çiçekleri koklayacağını mı sanıyorsun?”<sup>139</sup>

Görüldüğü gibi çoğu zaman bir milletin güldüğü bir hadiseye diğeri gülmez. Bir ulusun geleneği, diğeri ulusun mizah konusu olabilir. Birçok komedide de bir başka kültürün gelenekleri üzerine kurulan gülmeceye rastlanmaktadır.

Ulusların gülmece anlayışlarının ayrı oluşu, o milletlerin genel karakterlerini kalın çizgilerle belirten mizahî fıkraların doğmasına sebep olmuştur.<sup>140</sup> İskoçyalıların cimriliği, İrlandalıların abartıcılığı, Türklerin boşvermişliği ve yavaşlığı, Gürcülerin dalgacılığı, İtalyanların avareliği, Almanların aşırı disiplinliliği üzerine birçok fıkra yaratılmıştır.<sup>141</sup> Sık sık dergilerde ya da internette, ulusların çeşitli olaylar ve kavramlar karşısındaki tavırlarını, fikirlerini konu edinen mizahla karşılaşılır. Aşağıdaki gülmece ürünü buna misaldir:

“Kanun karşısında, Fransızlar sıkıntı duyarlar; İngilizler, baş eğler; İtalyanlar, baş eğmek zorunda kalırlar; Almanlar, az bulur, ilave yaparlar; Amerikalılar, farkında değildir; Japonların saygısı artar; Türkler, “Kesilen parmak acımaz.” derler.<sup>142</sup>

<sup>138</sup> Firdevs Karahan, Greig’in bu sözünü makalesinde aktarmıştır. bkz. Firdevs Karahan, “Nasreddin Hoca’nın Söylemi Üzerine Bir Deneme”, *HÜ İngiliz Dilbilimi Bölümü 25. Yıl Yazarları 1972-1997*, <http://vision1.eee.metu.edu.tr/~metafor/yazi/11201nasrettin.htm> (18. 05. 2002).

<sup>139</sup> Morreall, a.g.e., s. 91.

<sup>140</sup> Nesin, a.g.e., s. 30.

<sup>141</sup> Nesin, a.g.e., s. 33.

<sup>142</sup> <http://www.kadinlar.com/sizin-koseniz/atasozleri-kultur.htm>

Gülme, ulusal sıfatının yanında sınıfsal sıfatını da taşır. Mizahın sınıfsal olduğunun en güzel ispatı ise avam gülmecesi, havas gülmecesi; halk gülüşü, aristokrat gülüşü gibi ayrımların bulunmasıdır. Avamın ve havasın ya da aydının ve halkın güldüğü durumlar çoğu zaman birbirinden ayrıdır. Orta oyunu, aydınlara hitap etmeyebilir ya da Shakespeare'in komedileri halktan bir kişiye komik gelmeyebilir.

Mizah sadece uluslara, sınıflara göre değil, çeşitli gruplara göre de özelleşir. Viktoroff, “gülme, her zaman belirli bir toplumsal gruba aittir, herhangi birimiz eğer o grubun normlarını, duygu ve düşüncelerini paylaşmıyorsak kısaca, o grubun bir üyesi değilsek o gülmeye ortak olamayız.” der.<sup>143</sup> Çok kez yalnız bir meslek grubunca, “yalnız bir toplulukça bilinen öyle ortaklaşa düşünce, nükte, alay vardır ki bu bilinmedikçe onun içinde bulunduğu gülmeceyi başkaları anlayamaz.”<sup>144</sup> Hukukçulara has şu esprilerin, hukukçu olmayanlar tarafından idrak edilmesi ya da komik telâkki edilmesi epey zordur:

“Hukuk Fakültesi Öğrencisinin Sözlüğü:

Mahçur: İç güveysi

Evlenmede şekil noksanlığı: Gelin hanımın kürk mantosunun bulunmaması

Evlenmede nispî butlan: Kadın bakımından kocanın maaşında hata; koca bakımından, kadının yaşında aldatılma (hile)”<sup>145</sup>

Gülmecenin kültüre dayanması, bir başka gerçeği gözler önüne serer: Belirli toplum düzenlerinde gülme konusu olan şeyler, başka bir zamanda, başka bir toplum düzeninde gülme konusu olmayabilir.<sup>146</sup> Bir başka deyişle, değişen toplum düzeni ve dünya görüşüyle beraber mizah da değişir ve eski devirlere ait komik olaylar, yeni devirde artık mizahî olmaktan çıkabilir. Öngören'in tespitine göre, çok partili döneme geçişin simgesi olan, gülmecede devir açıp devir kapatan Markopaşa dergisindeki gülmece, artık yeni dönemin insanlarını güldürmemektedir.<sup>147</sup> Ya da tersine eski devirlerde komik olmayan

<sup>143</sup> Firdevs Karahan, Greig'in bu sözünü makalesinde aktarmıştır. bkz. Firdevs Karahan, “Nasreddin Hoca'nın Söylemi Üzerine Bir Deneme”, *HÜ İngiliz Dilbilimi Bölümü 25. Yıl Yazarları 1972-1997*, <http://vision1.cce.mctu.edu.tr/~mctafor/yazi/11201nasrettin.htm> (18. 05. 2002).

<sup>144</sup> Nesin, a.g.e. s. 32.

<sup>145</sup> [http://www.turkhukuksitesi.com/hukukmizah.shtml\(23.01.2003\)](http://www.turkhukuksitesi.com/hukukmizah.shtml(23.01.2003)).

<sup>146</sup> Bayrak, a.g.e., s. 59.

<sup>147</sup> Öngören, a.g.e., s. 92.



gelenek, görenek ve adetler, değişen kültür nedeniyle zamane toplumunda birer mizah konusu olabilir.

Mizah, sadece sınıfsal ve ulusal değil, aynı zamanda evrenseldir. Bu sıfatların aynı cümlede, tek bir özne için sarf edilmesi, kafa karıştırıcı olabilir. Lâkin mizahın kültür temelli olması, farklı mizahlar kadar aynı mizahlara da yol açabilmektedir. Modern insan bilimlerdeki araştırmalar, benzer toplum düzenlerinin, benzer fıkralar yarattığını göstermektedir. “Benzer toplumsal ortamın ürünü insanlar, birbirlerinden habersiz benzer folklor ürünleri yaratabilir” ya da birbirlerindeki mizahî ürünleri ufak değişikliklerle kendilerine mal edebilir.<sup>148</sup> Türkiye’de Neyzen Tefik için anlatılan şu hadise<sup>149</sup>, Almanya’da George Bernard Shaw’a ait olarak zikredilir:

“Ünlü dansçı İsadora Duncan, Bernard Shaw’a bir mektup gönderir ve mektubunda şunları yazar:

-Bay Shaw, sizinle evlenmek ve sizden bir çocuk sahibi olmak istiyorum. Benim güzelliğimi, sizinse zekanızı alacak olan bu çocuğun ne kadar mükemmel olacağını düşünsenize.

Shaw, cevaben yazdığı mektubunda teklifi reddeder ve :

-Peki, güzelliği bana, akli da size benzerse dünyanın en berbat çocuğu olmaz mı?, der.”<sup>150</sup>

Mizaha “evrensellik” vasfını kazandıran bir başka sebepse, mizahın yapısının aynılığıdır. Onun uluslara, devirlere, sınıflara göre göreceli olan kısmı, yalnızca muhtevastır. Oysa mizahın yapısı, değişmez ve evrenseldir.<sup>151</sup> En eski devirlerden beri tüm zamanlarda ve tüm milletlerde ortaktır. Mizahı yaratma yolları, gelişmekle birlikte tarihten bu yana değişmemiştir.

Sonuç olarak; mizahın içeriği uluslara, sınıflara, topluluklara ve devirlere göre farklılık gösterir. Bu mizahın ulusal, sınıfsal kimliğine işaret eder. Belli bir konuda ortak gelenek, görenek ve dünya görüşü paylaşan toplumlarda, aynı mizah mahsulleri doğabilir. Tüm mizah ürünlerinde aynı yapı mevcuttur. Bu iki hal de mizahın evrensel yönünü gösterir.

<sup>148</sup> Bayrak, a.g.e., s. 23.

<sup>149</sup> Özünlü, a.g.e., s. 238.

<sup>150</sup> Klein, a.g.e., s. 77.

<sup>151</sup> Paulos, a.g.e., s. 18.

### 136. Mizahta (Gülmece) Müstehcenlik

Her devrin ve toplumun gülmeceesinde, cinsellik konulu mizah ürünleri, büyük yer tutar. 1979'da, Birleşik Amerika'nın Los Angeles kentinde düzenlenen 2. Uluslar Arası Güldürü Konferansında, mizah ürünlerinin dörtte üçünün cinsellik içerdiği tespit edilmiştir.<sup>152</sup> Araştırmacılar, mizahla seks arasındaki bu bağın kaynağını, toplumsal baskıda bulmaktadır. Buna göre, toplum tarafından hakkında konuşulması bile yasaklanarak bastırılan cinsellik, mizah maskesi altında yüzeye çıkabilmekte ve bu şekilde rahatça konuşulabilmektedir.<sup>153</sup>

Gülmecedeki müstehcenlik, nicelik bakımından olduğu kadar, yarattığı tartışma konularıyla da Türk gülmece tarihinde ayrı bir yere sahip olmuştur. Bu tartışmaların en önemlileri, Nasreddin Hoca fıkralarında ve Karagöz'de müstehcenlik olup olmadığıdır.

Nasreddin Hoca fıkralarını toplayan letâif-nâmelerdeki fıkraların bir kısmı, cinsellik içermektedir. Şükrü Kurgan gibi bazı araştırmacılar, bu fıkraların Nasreddin Hoca geleneği dışında değerlendirilmesi gerektiğini; zira Nasreddin Hoca'yı çapkın, iffetsiz gösteren bu fıkraların Nasreddin kaynaklı olamayacağını iddia eder.<sup>154</sup> İlhan Başgöz gibi araştırmacılar, Nasreddin Hoca'nın gerçek kişiliği hakkında yeterli bilgiye sahip olunmadığını, buna mebnî onun hakkında "Çapkın veya küfürbaz değildir." tarzında nitelendirmeler yapılamayacağını, bu nedenle cinsel içerikli fıkraların da Nasreddin Hoca fıkraları arasında değerlendirilmesi gerektiğini söyler.<sup>155</sup> Bu konuda, henüz bir görüş birliğine varılamamıştır ama yazılı olarak rastlanan ilk Nasreddin Hoca fıkrasının<sup>156</sup> ve ilk müstakil Nasreddin Hoca letâif-nâmelerindeki toplam 409 fikranın 87 tanesinin yani yaklaşık % 21'inin müstehcen olması oldukça ilgi çekicidir.<sup>157</sup>

<sup>152</sup> Bayrak, a.g.e., s. 9.

<sup>153</sup> Bu görüş, birçok araştırmacının paylaştığı bir görüştür. Bunu, en sesli biçimde dile getiren Freud'dur. bkz. Paulos, a.g.e., s. 12.

<sup>154</sup> Şükrü Kurgan, "Nasreddin Hoca'nın Fıkralarında Türk Halk Yaşayışının İzleri", **Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987**, (1. Baskı, Gökyüzü Yayınları, İstanbul), 1987, s. 182-183.

<sup>155</sup> İlhan Başgöz, *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca*, 1. Baskı, Pan Yayıncılık Nr.5, İstanbul, 1999, s. 106.

<sup>156</sup> Mizah ustası Nasreddin Hoca'ya ilk defa Saltukname'de rastlanır. Burada Hoca'dan nükteci bir zat olarak söz edilir ve müstehcen bir fıkrasına yer verilir. Bu Nasreddin Hoca'nın yazılı ilk fıkrasıdır. bkz. Mehmet Arslan-Burhan Paçacıoğlu, *Letâ'if-i Hoca Nasreddin*, 1. Baskı, Dilek Ofset Matbaacılık, Sivas, 1996, s. 3.

<sup>157</sup> Başgöz, a.g.e., s. 21.

Karagöz tiyatrosundaki cinsellik de araştırmacıları meşgul etmektedir. Tanzimat'tan sonra batıya yönelen bazı aydınlar, Karagöz' müstehcenliği nedeniyle horgrmşler<sup>158</sup> ve XVII.- XIX. asırlar arasında İstanbul'da geleneksel tiyatroya şahit olan bazı Batılılar da eserlerinde Karagöz'n açık saçıklığına değinerek onu yadırgamışlardır.<sup>159</sup>

Kimi aydınlar, Karagöz'deki müstehcenliği reddederek bahsi geçen kişilerin büyük ihtimalle Karagöz'le isminden başka bir alakası olmayan bir temsilde bulduklarını, bugün eldeki metinlerin hiçbirinin gayriahlak olmadığını belirtmişlerdir. Gerçekten de eldeki metinlerde cinsellik yoktur ancak, bunlar yalnızca II. Abdülhamit devrinden sonra yazıya geçirilen eserlerdir.<sup>160</sup> Bununla birlikte, kimi oyunlarda perdeden Phallus'un gösterildiğine dair kanıtlar vardır.<sup>161</sup> Bu da Karagöz'de müstehcenlik olduğu tezini kuvvetlendirmektedir.

Cevdet Kudret, Metin And gibi araştırmacılarımız, aydınlarımızın bu inkarına ve batılıların müstehcenliği yadırgayışına bir anlam veremezler. Onlara göre, "Mimus, Orta Çağ gldrleri, Commedia dell'arte" başta olmak üzere Batı halk tiyatrolarının vazgeçilmez bir öğesi olan Phallus'un dolayısıyla açık saçıklığın, bir halk tiyatrosu olan Karagöz'de de kullanılması çok doğaldır.<sup>162</sup>

Nasreddin Hoca fıkralarında ve Karagöz'de müstehcenlik olsun olmasın, cinsellik, geçmişin mizahında büyük bir yere sahiptir. Bunun en önemli kanıtı Divan şairlerinin hiciv yaparken sık sık müstehcenliğe başvurmalarıdır. Öyle ki içinde açık saıklık veya sövgü olmayan hicivlerin sayısı çok azdır.<sup>163</sup>

<sup>158</sup> Namık Kemal, Karagöz'n üç boyutlu şekli olan orta oyununa müstehcenliği nedeniyle "s-i ahlak mektebi" veya "s- i edep tlimhaneleri" der. bkz. Metin And, Türk Tiyatrosunun Evreleri, 1. Baskı, Burhan Kitabevi, Ankara, 1983, s. 100.

<sup>159</sup> Cevdet Kudret, Edebiyatın Kapısı, 1.Baskı, Yapı Kredi Kültür-Sanat Yayınları Edebiyat Dizisi Nr.236, İstanbul, 1997, s. 61.

<sup>160</sup> Kudret, a.g.e., s. 61; 63.

<sup>161</sup> Evliya elebi'nin, Kr Hasan-zde Mehmet elebi'nin taklitlerini anlatırken "... ve civan Nigâr hamama girüp Gazi Boşnak hamamda civan Nigâr basub Karagöz' krinden uryan bağlayub hamamdan çıkarması..." ifadesini kullanması ve Kn'nin bir yergisinde "Karagöz kri gibi kalkar kendin gösterir" şeklindeki benzetmesi, bahsi geçen delillerdir. bkz. And, a.g.e., s. 99.

<sup>162</sup> And, a.g.e., s. 99.

<sup>163</sup> Levent, a.g.m., s. 40.

Geçmişte olduğu gibi XXI. yüzyılda da cinsellik mizahın önemli kaynaklarından biridir. Fıkralarda, mizah dergilerindeki karikatürlerde, gazete köşelerinde, internet sayfalarında ve “ayaküstü komedi” denilebilecek tek kişilik gösterilerde, sık sık cinsel mizahla karşılaşmaktadır. Sonuç olarak, toplumsal bir olgu olan mizahın, her konuda olduğu gibi cinsellik açısından da cemiyete ayna tutması çok tabiidir. Mizah, sınıf, millet ayrımı yapmaksızın her devirde, bu aynayı tüm toplumlara yöneltmiştir; kuvvetle muhtemel yöneltmeye de devam edecektir.

#### 14. Türk Mizah Tarihi

Aleksander Herzen, gülmenin tarihini yazmanın çok ilginç olacağını söylemişti.<sup>164</sup> Gülmecenin tarihini yazmak, kuşkusuz ilginç, ancak zor bir iştir. Hele mesele Türk gülmecesinin tarihini yazmaksa, bu daha da güç bir uğraşı haline gelmektedir. Çünkü Türk mizahı üzerine yapılan çalışmalar çok azdır.

Bu nadir çalışmalardan biri, Cemal Kutay’ın “Ağlamamak İçin Nelere Gülerlerdi?” adlı eseridir. Özünlü’nün aktardığına göre Kutay bu kitapta, Türk mizah tarihini, Göz-Kulak devri (Sözlü devir) ve Basın devri (Yazılı devir) olmak üzere iki devreye ayırır. Onun ayrımına göre 1. devre, bilinmeyen bir tarihten, ilk gülmece dergisinin yayımlandığı 1870’e kadar olan; 2. devre ise 1870 ile başlayıp hala devam eden bir süreci içerir.<sup>165</sup>

Türk mizah tarihini ele alan eserlerden biri de Öngören’in “Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi”dir.<sup>166</sup> Öngören, burada Türk mizahını, Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet mizahı başlığında ele alır. Cumhuriyet öncesi Türk mizahını, Anadolu ile başlatır. Bu nedenle önce Antik Anadolu mizahından söz eder. Ardından Cumhuriyet öncesi Türk mizahınının kalan kısmını, “Selçuklu Mizahı, Osmanlı Mizahı, Meşrutiyet Mizahı, Kurtuluş Savaşı’nda Mizah” olarak 4 bölümde; Cumhuriyet mizahını ise çoğunlukla onar yıllık devreler halinde inceler.

<sup>164</sup> Georgeon, a.g.m., s. 79.

<sup>165</sup> bkz. Özünlü, a.g.e., s. 61.

<sup>166</sup> Ferit Öngören, Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi, 5. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Nr.405, 1998.

Bu bölümde, adı geçen yazarların değerlendirmeleri göz önüne alınarak daha farklı bir mizah tarihi haritası çıkarılacaktır. İlk başta sözlü-yazılı mizah ayrımına gidilecektir. Sözlü mizah bölümünde, Türk kültürünün Orta Asya ile başladığı bilgisiyle hareket edilecek; fakat elde veri olmadığından o devrin mizah mirasını taşıdıklarına inanılan Selçuklularla incelemeye başlanacaktır. Bunu Osmanlı'da sözlü mizah izleyecektir. Osmanlı dönemindeki sözlü mizah, Karagöz, orta oyunu vb. halk ürünlerini içerecektir. Divan edebiyatı, Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar olan dönem ve II. Meşrutiyet sonrası ise yazılı mizah bölümünde, Osmanlı'da yazılı mizah içinde değerlendirilecektir. Ardından Cumhuriyet mizahı, II. Dünya Savaşı öncesi ve sonrası olmak üzere iki devir halinde irdelenecektir (Şekil 3).<sup>167</sup>

#### 140. Selçuklu Mizahı

Selçuklu mizahı, Selçukluların tarihi doğrultusunda üç dönemde incelenebilir. İlk devre; Anadolu'da Rum, Ermeni, Gürcü feodalizminin egemen olduğu, Selçuklu sarayının topraklarını genişletmek için yanındaki aşiretlerle birlikte merkezî hükümetlerle savaştığı, göçebe kültürün etkisinde yaşanan bir devredir. Dede Korkut Hikâyeleri, içindeki birtakım gülmece unsurlarıyla Selçuklu'nun bu devirdeki mizahını temsil eder.<sup>168</sup> Deli Dumrul hikâyesinde, tek tanrılı dinle yeni tanışan bir toplumun yaşadığı çelişkiyi ve bundan doğan mizahı rahatlıkla izlemek mümkündür.<sup>169</sup>

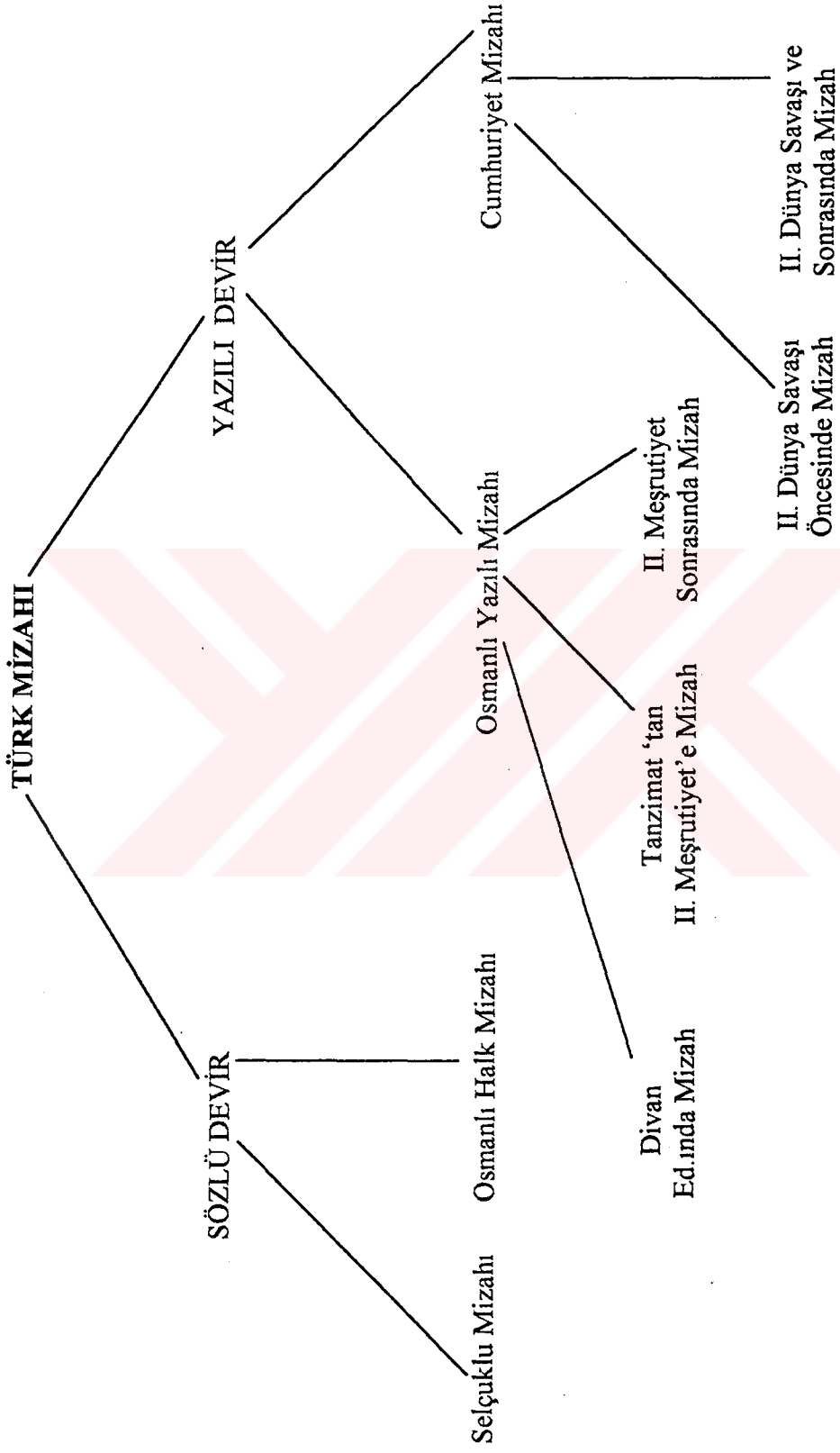
İkinci devre, Selçuklu sarayının şehir hayatı yaratmaya çalıştığı zamanları kapsar. Bu dönemde, Selçuklu sarayı ile kendi düzenini sürdürmek adına şehri yağmalayan göçebe aşiretlerin mücadelesi söz konusudur. Kırdan şehre gelerek, padişahın kızıyla evlenmeye çalışan Keloğlan'ın maceralarını anlatan Keloğlan masalları, acı hadiselerle yoğrulan bu dönemin mizah ürünleridir. Masallarda Keloğlan, aşiretleri; padişah da Selçuklu sarayını simgelemektedir.<sup>170</sup>

<sup>167</sup> Şekil 3, Türk Mizah Tarihinin tasnifini daha anlaşılır hale getirmek için araştırmacı tarafından yapılmıştır.

<sup>168</sup> Öngören, a.g.e., s. 43.

<sup>169</sup> bkz. "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Destanını Beyan Eder." hikâyesi. Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı, 13. Baskı, Boğaziçi Yayınları Nr. 51, İstanbul, 1994, s. 112-122.

<sup>170</sup> Öngören, a.g.e., s. 44.



Şekil : 3

Türk Mizah Tarihi

Üçüncü dönem, Selçuklu sarayının yıkılması ile Osmanlı Devleti'nin kurulması arasında geçen süreyi içerir. Bu yıllar, "Anadolu Türklüğü'nün Moğol akın ve yağmalarıyla, iç kavga ve çekişmelerle, siyasî otorite zayıflığıyla, dahası kıtlık ve kuraklıklarla perişan olduğu yıllardır."<sup>171</sup> Üçüncü devredeki mizahın en önemli yaratıcısı Nasreddin Hoca'dır. Halk, Nasreddin Hoca'yı kendine sözcü seçmiş, onu XIII. yy.dan alıp kendi yüzyılına taşıyarak efsaneleştirmiş,<sup>172</sup> bir Nasreddin Hoca geleneği yaratmıştır. Hoca'nın mizahı ait olduğu sınıfın yani halkın mizahıdır. Nesilden nesile, kültürü kadar acısını da aktaran bir halkın mizahının yalnız eğlenme amaçlı olmayacağı muhakkaktır. Bu nedenle dünyayı güldüren Hoca'nın gülümseyişinde bir hüznün<sup>173</sup>, gülmeceğinde kara bir yüz vardır.

#### 141. Osmanlı Mizahı

Gülmece tarihçilerinden Menager, gülmece, "tarihin sıkıntılarını çok görkemli bir biçimde görmezden gelir." der.<sup>174</sup> Bu söz, mizahın, sıkıntılara kayıtsız kaldığını değil, sıkıntılara rağmen var olduğunu ifade eder.

Osmanlı imparatorluğu içindeki insanlar da gülmeyi ve bir gülmece geleneği yaratmayı başarmıştır. Ancak, Osmanlı mizahını incelemek epey zahmetlidir. Georgeon bunu iki sebebe dayandırır: Biri, imparatorluğun çok uzun sürmesi, çok geniş topraklara yayılması ve çok çeşitli insan topluluklarını barındırmasıdır. "Bu derece heybetli bir oluşum içinde gülmecenin hem çok çeşitli hem de çok değişken olduğu kolayca düşünülebilir." Diğeri, bu konudaki çalışmaların azlığı ve bu incelemelerin tarihî değil, folklorik olmasıdır.<sup>175</sup>

Burada konu, Osmanlı mizahının yapı taşları ve ana hatlarıyla sınırlandırılacak ve sözlü-yazılı mizah ayrımına gidilerek, halk edebiyatı sözlü mizah, divan edebiyatı ise yazılı mizah başlığı altında değerlendirilecektir.

<sup>171</sup> Mustafa Tatçı, Yunus Emre Divanı, 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991, s. 13.

<sup>172</sup> Bayrak, a.g.e., s. 114.

<sup>173</sup> Kurgan, a.g.m., s.181.

<sup>174</sup> Georgeon, a.g.m., s. 79.

<sup>175</sup> Georgeon, a.g.m., s. 80.

#### 1410. Osmanlı'da Sözlü Mizah (Osmanlı Halk Mizahı)

##### 14100. Osmanlı Sözlü Mizahının Geleneksel Türk Tiyatrosu Çerçevesinde Değerlendirilmesi

Osmanlı'daki sözlü mizah, başıboş, gelişigüzel ve şahsî bir gülmece değildir. Aksine lonca örgütlenmeleri içinde gelişen sistemli bir mizahtır. Mizahçı bu örgütlenmede, çiraklık, kalfalık, ustalık basamaklarını aşarak çeşitli merhalelere ulaşmaya çalışır. Nitekim, Karagöz'ün XX. yüzyılın başlarına kadar Kasımpaşa loncasının tekelinde oynatılması da <sup>176</sup> bunu göstermektedir.

Genel olarak Osmanlı sözlü mizahının üç özelliğinden söz edilebilir. Birincisi, onun değişmez, durgun yapısıdır. Loncalar tarafından tek tip ve öğretiyeye bağlı yetiştirilen mizahçılar, değişen toplum düzenine rağmen hep aynı düzeni izlemişlerdir.<sup>177</sup> Bunun neticesinde Karagöz, yüzyıllarca hep aynı perdede, aynı yapıda oynatılmıştır. Batı tiyatrosunun rağbet görmesi üzerine yapıyı değiştirmek isteyenler ise hoş karşılanmamıştır.<sup>178</sup>

İkinci özellik, Osmanlı mizahının çifte kültüre dayanmasıdır.<sup>179</sup> Bu özelliği anlamak için Osmanlı'nın hiyerarşik yapısına bakmak gerekir. Osmanlı toplumunda biri saray ve ulemayı içine alan askerî zümre, diğeri vergi ödeyen ama idareye katılmayan müslim ve gayrimüslim zümre olmak üzere iki sınıf ayırtdedir. Özellikle Tanzimat'tan sonra, bu sınıflaşma daha keskinleşecek; bir uçta cilalı, Fransız kültürüyle yetişmiş Paris yönelimli

<sup>176</sup> Bülent Varlık, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mizah", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, C. IV, (1985), s. 1092.

<sup>177</sup> Öngören, a.g.e., s. 51.

<sup>178</sup> Ahmet Rasim'in şu sözleri bunu kanıtlamaktadır:

"...garibi şu ki, Kâtip Salih de, tiyatroyu Karagöz perdesinde icad yolunu tutmuş idi. Hatta, perde içinde perde açarak kanto söyletirdi. O zamanlar, bunun Karagözcülükte geleneğe aykırı olduğunu iddia ile; "Alafranga Karagöz oynatıyor, bu nasıl olur?" diye aleyhinde bulunan muhafazakarlar bile görülmüş, işitilmiştir." bkz. Ahmet Rasim, Muharrir Bu ya, 1. Baskı, MEB Büyük Türk Yazarları ve Şairleri Komisyonu Yayınları Nr.5, Ankara, 1969, s. 70.

<sup>179</sup> Öngören, a.g.e., s. 52.



devlet adamları, öte uçta İslâm kültürünü benimsemiş taşralılar yer alacaktır.<sup>180</sup> İşte bu iki kültürün temsilcileri, Karagöz’de, orta oyununda biraraya gelir, çatışır ve “oyun, bermutat, halk adamını, her şeye rağmen, en azından hayal perdesinde bilgiç ve ukala olana baskın çıkarmanın ferahlığı ve bilgiçten öcünü almanın keyfi içinde sonuçlanır.”<sup>181</sup>

Pek çok araştırmacı, Karagöz perdesinde, çıkarıcı, maddeci Hacivat karşısında yer alan saf, temiz ruhlu, ârif Karagöz tipinin, Türk halkını temsil ettiğine inanmaktadır.<sup>182</sup> Ancak, bu görüşü kabul etmeyen aydınlar da vardır. Hacivat’ın tarafını tutan bu şahıslardan biri de Hüsrev Hatemi’dir. Hatemi, Karagöz oyunundaki her tipin, şimdiki tiplerin birer numunesi olduğunu, bugünkü alkoliklerin, snopların, şık hanımların, tüccarların Karagöz perdesinde bir atalarının olduğunu söyler. Türk tipinin atası olarak Karagöz’ü gösterenlere karşı çıkar ve görüşlerini şu şekilde açıklar:

“Karagöz, çalışmaktan ve okumaktan hoşlanmaz. Edebiyatın her türü ile alay eder. Seyirciyi güldürme fonksiyonu yüklenmiş menfi bir tiptir. Argo ve küfürlü bir dil kullanır.” “Hacivat, enteldir. Karagöz ise zontadır.” “Bizim atalarımız daha çok “Yazıcı, Çelebi, Kastamonulu Himmet, Kayserili, Konyalı gibi tipler ve biraz da Hacivat’tır. 50 yıldan beri bir zontayı, asıl örneğimiz olarak seçmekle hata yaptığımızı anlayalım.”<sup>183</sup>

Karagöz ve Hacivat, neyi temsil ederse etsin ortada bir çatışmanın, bir eleştirinin olduğu muhakkaktır. Zaten II. Abdülhamit devrinden bu yana yazılan, basılan Karagöz metinlerine bakılarak Karagöz oyununda toplumsal yergi olduğu belirlenmiştir. Ama, bunun mahalle ile sınırlı kaldığı; medrese, saray, ocak otoritesinin perdeye çıkarılmadığı; “bunlardan kinâye tarîki ile dahi bahsedilmediği” görüşü ileri sürülmüştür.<sup>184</sup> Lâkin, Karagöz’ün siyasal taşlama da yaptığını gösteren çeşitli deliller

<sup>180</sup> Levent Cantek, “Çöküş Sürecinde Osmanlı Mizahının Kritiği”, *Güldiken Mizah Kültürü Dergisi*, C. VIII, Sayı: 24 (Yaz 2001), s. 16.

<sup>181</sup> Cantek, a.g.m., s. 18.

<sup>182</sup> Muhittin Sevilen, Muhittin Sevilen’in aktardığına göre Hayalî Küçük Ali ve Özünlü’nün aktardığına göre Cemal Kutay, bahsedilen kişilerden yalnızca birkaçıdır. bkz. Muhittin Sevilen, *Karagöz*, 2. Baskı, MEB Yayınları Nr.2166, İstanbul, 1990, s. 6 ve s. 18 ; Özünlü, a.g.e., s. 62.

<sup>183</sup> Hüsrev Hatemi, “Hacivat’tan Özür Dilemek”, *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih/ Medeniyet/ Kültür*, C.I, (1996), s. 124-125.

<sup>184</sup> Kudret, a.g.e., s. 59.

vardır.<sup>185</sup>

Osmanlı sözlü mizahının üçüncü özelliği, irticalen sergilenmesidir. Bu da geleneğe uyduktan sonra Karagöz, orta oyuncusu, meddah için sonsuz özgürlük demektir.<sup>186</sup> Yazılı bir metin olmaması, siyasî taşlama yapan oyunculara, hayal-bâzlara bir örtü görevi görür. Onları, Sultan'ın gazabından korur. Oyunlar, yüzlerce biçimde canlandırılabilmekte; düşman izleyici karşısında zararsız, eşitler karşısında fitneci olabilmektedir.<sup>187</sup>

Tanzimat'tan sonra, Batı kültürüyle yetişmiş kimi aydınların, Batı tiyatrosu karşısında kaba saba buldukları Karagöz'e ve "konuları, oyunların dramatik yapısı, oyun tarzı, komik unsurları ve tipleri ile Karagöz'ün perdeden meydana inmiş şekli"<sup>188</sup> olan orta oyununa yüz vermemeleri, II. Meşrutiyet'in ilanıyla Kasımpaşa'daki dört yüz yıllık Karagöz loncasının kapanmasıyla yeni hayalilerin yetişmemesi, istidatlı Pişekar ve Kavukluların çıkmaması<sup>189</sup>, sinemanın İstanbul'da yaygınlaşması<sup>190</sup> ve belki de bazılarının iddia ettiği gibi oyunlardaki müstehcenlik<sup>191</sup>, geleneksel Türk tiyatrosunun yok olmasına neden olmuştur. Ancak, bunlardan daha mühimi, bu mizahın bir imparatorluk mizahı olmasıdır. Rum, Arnavut, Bulgar, Eflaklı, Sırp, Yahudi gibi topluluklar tarafından izlenen<sup>192</sup> ve perdede, ortada, kahvede, İmparatorluğu oluşturan tüm halkların kıyafeti, aksanı, karakteristik özellikleriyle yansıdığı bu mizah; Ermeni olayları, Yunan nüfus mübadeleleri gibi hadiseler neticesinde nüfuzunu kaybetmiştir.<sup>193</sup> Birinci Dünya Savaşı sonunda İmparatorluğun parçalanması ve kanlı ayaklanmalar sonucunda, Karagöz perdesinde kardeşçe danseden çeşitli etnik gruplar ve milletler, İstanbul halkının gözünde buruk, hatta acı bir tada bürünmüş; eski neşe ve eğlenceyi veremez olmuştur."<sup>194</sup>

<sup>185</sup> Gerekli kanıtlar ve ayrıntılı bilgi için bkz. And, a.g.e., s. 95-96.

<sup>186</sup> Öngören, a.g.e., s. 55.

<sup>187</sup> Cantek, a.g.m., s. 19.

<sup>188</sup> Nihâl Türkmen, Orta Oyunu, 2. Baskı, MEB Yayınları Nr.2145, İstanbul, 1991, s. 96.

<sup>189</sup> Öngören, a.g.e., s. 65.

<sup>190</sup> Varlık, a.g.m., s. 1093.

<sup>191</sup> Bu konu, "Gülmece ve Müstehcenlik" kısmında ele alınmıştır.

<sup>192</sup> Georgeon, a.g.m., s. 84.

<sup>193</sup> Georgeon, a.g.m., s. 97.

<sup>194</sup> Öngören, a.g.e., s. 65.

Bu köklü tiyatroyu devam ettirmek için bilinçli veya bilinçsiz çeşitli çabalar mevcuttur. Ama bu çabalar yeterli olmaz ve devrini tamamlayan bir mizah olan Osmanlı mizahı, yukarıda sayılan tüm etkilere yok olarak tepki verir.

#### 14101. Osmanlı Döneminde Geleneksel Türk Tiyatrosu Dışındaki Sözlü Mizah

Halk tiyatrosunda “güldürü ögesi asaldır.”<sup>195</sup> Yaşamı yansıtan tiyatroyu, salt komediye dayandıran bir halkın, mizahı tüm ürünlerine katmasından daha doğal bir hadise yoktur. Nitekim halk; mani, masal, tekerleme, atasözü, destan, türkü vb. eserlerini mizahla süslemiş, fıkralar yaratmıştır. “Tembele “kapıyı ört” demişler; “yel eser, örter.” demiş.”<sup>196</sup> atasözü, buna bir örnektir.

Osmanlı dönemindeki fıkralara gelince; Selçuklu Dönemi’nde var olan Nasreddin Hoca fıkraları, halk arasında yaygınlığını korumakla birlikte, halk kendine, Bekrî Mustafa, İncili Çavuş, Bektaşî gibi yeni temsilciler bulmuştur. XVII. yüzyılın tanınmış bir kişisi olan İncili Mustafa Çavuş namıdiğer İncili, fıkralarda, Batı saraylarında da benzerlerine rastlanan maskaraların rolünü oynar. Padişahın musahibidir. Padişahın ve saraydakilerin aksayan yönlerini eleştirir.<sup>197</sup>

Bekrî Mustafa ise IV. Murat döneminde yaşamış, ayyaşlığı ile tanınmış bir zattır.<sup>198</sup> Bekrî Mustafa, bir bakıma IV. Murat’ın içki yasağına karşı, halkın tepkisini ifade eder. Fıkralarının özünü de içkiye düşkünlük, içkiyi men eden kurallara karşı gelme oluşturur.<sup>199</sup>

Halk gülmecesinin içinde, ozanlarımızın eserlerinden de bahsetmek gerekir. Halk şairleri de “umdukları hürmet ve saadeti bulamadıkları için felekten, zamanlarından, yaşadıkları cemiyetten şikayet etmişler”<sup>200</sup>, bu sitayişlerini, birer mizah ürünü olarak kabul

<sup>195</sup> And, a.g.e., s. 13.

<sup>196</sup> Bayrak, a.g.e., s. 50.

<sup>197</sup> Pertev Naili Boratav, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, 6. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1992, s. 87-88.

<sup>198</sup> Boratav, a.g.e., s. 88.

<sup>199</sup> Bayrak, a.g.e., s. 151.

<sup>200</sup> Ahmet Talât Onay, Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i, Hızl: Cemal Kurnaz, 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996, s. 318.

edilen şathiyelerde ve taşlamalarda dile getirmişlerdir.

XV. yüzyılda Kaygusuz Abdal (Alâaddin Gaybî), şathiyeleri ile ünlüdür. Onun pek bilinmeyen bir şathiyesindeki dörtlüklerden biri şöyledir:

“Bir sıçrayışta doksan tepe aşdum  
Bir avuçta yüz mut darı saçdum  
Marsuvanda<sup>201</sup> at katır komadum geçdüm  
Hiç önüme kimse gelmez yarıшта”<sup>202</sup>

Şer’î düşüncenin Tanrı’yı algılayış ve yorumlayış şekline karşı çıkan XVI. yüzyıl şairlerinden Azmî Baba, Tanrı’ya yakınlığını dile getiren mizah yüklü şathiyeler yazmıştır:

“Denizleri yarattın sen kapaksız  
Suları yürüttün elsiz ayaksız  
Yerleri temelsiz göğü direksiz  
Durdurursun acep iskancı mısın?”<sup>203</sup>

Mizahî şiirler yazan yergici şairler arasında, XVI. yüzyılda yaşayan Pir Sultan Abdal’ı, Usulî’yi, XVII. yüzyıl şairlerinden Bektaşî şairi Kazak Abdal’ı, XVIII. yüzyıl şairi Âşık Ali’yi, XIX. yüzyıl şairlerinden Dertli, Bayburtlu Zihnî, Seyrânî, Ruhsatî, Sürurî ve Âşık Ceyhunî’yi de anmak gerekir.

#### 1411. Osmanlı’da Yazılı Mizah

#### 14110. Divan Edebiyatında Mizah

Mizah (müzah), zümre edebiyatında genelde hezl, hicviye ve latife türlerinde<sup>204</sup>,

<sup>201</sup> Eşekte.

<sup>202</sup> Abdurrahman Güzel, “Tekke Şiiri”, *Türk Dili Dergisi*, C.57 , Sayı: 445-450 (Ocak-Haziran 1989), s. 327.

<sup>203</sup> Bayrak, a.g.e., s. 201.

<sup>204</sup> Gelişim Hachette Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, C.V, 1. Baskı, Sabah Yayınları, İstanbul, 1993, s. 1580.

kaside, gazel, murabba, muhammes, kıt'a<sup>205</sup>, terhib-i bend<sup>206</sup> biçimlerinde görülür. Hezl, şairlerin ünlü bir gazelin veya kasidenin vezninde ve kafiyesinde, yaşadıkları çağın kişileri ve olaylarıyla alay ettiği şiirlerdir.<sup>207</sup> Bu tarzda şiir yazarlara hezl-gû, hezl yazma işine ise tehzil denilir.<sup>208</sup> Hevayî, Sürurî, Tırsî gibi şairler, hezl söylemekle meşhurdurlar. Hevayî, Rasim'in, "Bir kâra devâm et ki hebâdır demesinler/Bir yolda bulun kim o hatâdır demesinler" beytiyle başlayan ve Nabi'nin bir gazeline nazire olan şiirini tehzil etmiştir. Bu hezlin yukarıdaki mısraları karşılayan ilk beyti şöyledir:

"Bir çuhayı kesdir ki abâdır demesinler  
Bir sarığı sardır ki kabâdır demesinler."<sup>209</sup>

Birer nükteye dayanan lâtifelerse, kimi zaman türlü konulardaki eserlerde geçer; kimi zaman müstakil olarak letâif-nâme adı altında toplanır. XVI. yüzyılda Bursalı Cinanî'nin Bedâiyu'l-Âsâr'ı, Husam Şahrâviyu'l-Gülüğü'nin Har-nâme'si, Zâfi'nin Letâif'i; XVII. yüzyılda Müneccimbaşı Derviş Ahmed Dede'nin Letâif-nâme'si bunlardan bazılarıdır.<sup>210</sup>

Divan edebiyatında en çok görülen mizah türü ise hicviyedir. Medhiyenin zıddı olan hicviye, bir kimseyi yermek için yazılan eserdir.<sup>211</sup> Hicvin tarihi, insanlık tarihi kadar eski olmakla beraber yazılı olarak Klasik edebiyatta ilk rastlandığı dönem Arapların Cahiliye dönemidir.<sup>212</sup> Divan şairlerinin mizahın her türünde olduğu gibi özellikle hicv (hecv) türünde Arap ve Fars edebiyatından etkilendiği görülür.

Divan şairleri, hiciv oklarını toplumsal sorunlardan çok, kişilere yöneltirler. Onları şahsî yergiye yönelten en önemli sebep, maddî çıkardır. Şairler, caize beklentisiyle övdükleri aristokratları, umduklarına kavuşamayınca hicvederler. Yine memduhlarının düşmanlarını ve rakip şairleri, sonunda alacakları para için yererler.<sup>213</sup>

<sup>205</sup> Cevat Yerdelen, "Eski Türk Edebiyatında Türler", Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı:10 (1998), s. 80.

<sup>206</sup> Gelişim Hachette Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, C.V, 1. Baskı, Sabah Yayınları, İstanbul, 1993, s. 1581.

<sup>207</sup> Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi, C.1, 1. Baskı, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1981, s. 817.

<sup>208</sup> bkz. Devellioğlu, a.g.e., s. 361 ; 1063.

<sup>209</sup> Onay, a.g.e., s. 351-352.

<sup>210</sup> Levent, a.g.m., s. 44-45.

<sup>211</sup> Yerdelen, a.g.m., s. 80.

<sup>212</sup> Çiftçi, a.g.m., s. 139.

<sup>213</sup> Çiftçi, a.g.m., s. 140.

Kişisel hicvin başka bir sebebi, şairlerin içlerindeki nefrettir. Bu kine, kimi zaman bedensel kusurlar (Visalî kekemeydi. Hayalî'nin bir gözü ise kör idi.<sup>214</sup>) veya toplum tarafından dışlanma, kimi zaman da idealistlik neden olur.<sup>215</sup>

Bir başka neden de şairlerin mizacıdır. Bazı şairler, mizaçları gereği hicvetmeden duramazlar. Nitekim hicvetmesi Sultan Murat tarafından yasaklanan Nef'inin, "Bu günden ahdüm olsun kimseyi hicvetmeyeyim illâ/Vereydün ger icâzet hicvederdüm baht-ı nâsâzı"<sup>216</sup> beyti ve dayanamayıp ölümü pahasına sadrazam Bayram Paşa'yı hicvetmesi bu mizacın neticesidir. Yine Meşrutiyet devrinde ve sonrasında hicivleriyle ünlenen Eşref'in şu beyti de bu mizacın ifadesidir:

"Bir güzel mazmun bulunca Eşrefâ  
Kendimi hicveylemezsem kâfirim"<sup>217</sup>

Divan mizahının, bilhassa hicvinin en belirgin niteliği müstehcenlik ve küfürdür. İçinde sövgü ve açık saçıklık olmayan eserlerin sayısı azdır. Agah Sırrı Levent, toplum hayatında kadının yokluğunun bu sonucu doğurduğuna inanır. "Kendi aralarında toplanıp şakalaşan erkekler, yanlarında çekinebilecekleri kadınlar olmadığı için kaba saba konuşmayı, karşılıklı sataşmayı, bu yolda yazılanları okumayı alışkanlık haline getirmişlerdir. Kadınlar okuyup yazmayı bilmedikleri için bunları görüp okuyacak durumda değillerdir."<sup>218</sup>

Hasan Çiftçi ise müstehcenliği, hicivleri nedeniyle can korkusu taşıyan şairlerin takıyye gayesiyle kullandıklarını ileri sürer. Ona göre şair, yergisini açıklığın arkasına gizlenerek rahatça yapabilmektedir.<sup>219</sup>

Öngören de divan şairlerinin niçin küfre kadar varan bir üslûba kapıldıkları sorusunu cevaplamaya çalışır. Onun fikrince "bir methiyenin gücü nasıl övebilmiş gücüne bağlıysa

<sup>214</sup> Çiftçi, a.g.m., s. 160.

<sup>215</sup> Çiftçi, a.g.m., s. 158.

<sup>216</sup> İpekten, a.g.c., s. 61.

<sup>217</sup> Önder Göçgün, Şâir Eşref, 1. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Nr.1007, Ankara, 1988, s. 57.

<sup>218</sup> Levent, a.g.m., s. 40.

<sup>219</sup> Çiftçi, a.g.m., s. 144.

hicvîn ölçüsü de yermeye bağlıdır. İşte bu yeme gücünü arttırmak adına Osmanlı şairi küfre yaslanmıştır.”<sup>220</sup>

Divan edebiyatının en önemli hicviyelerinden biri, XV. yüzyıl şairlerinden Şeyhî'nin mesnevi biçiminde yazdığı Har-nâme'sidir. Bu mesnevide Şeyhî, “zaîf ü nizâr” bir eşek ve “gerlü göğüz”lü öküzler aracılığıyla, sosyal eşitsizliği tenkit eder.<sup>221</sup>

XV. yüzyılda Deli Lutfî'nin Mizahî Risâle ve Münazarât'ı; XVI. yüzyılda Fuzûlî'nin Şikâyet-nâme'si, Zâtî, Gazalî, Sâni ve Sâi'nin karşılıklı mektupları, Lâmiî Çelebi'nin Nefsü'l-Emr-nâme'si; XVII. yüzyılda Nef'î'nin Sihâm-ı Kazâ'sı, Nâbî'nin Mektûb'u, Veysi'nin Hecviyesi; XVIII. yüzyılda Tokatlı Ebubekir Kânî'nin Hirre-nâme'si, Osmanzâde Taib'in Havc ve Hezliyyat'ı<sup>222</sup>, divan edebiyatının diğer mizah mahsullerinden bazılarıdır.

#### 14111. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Mizah

#### 141110. Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Süreli Yayınlarda Mizah

Michel Ragon, “Bireysel gülmeyi, yaygın gülmeye, kalabalıkların gülmesine dönüştüren matbaa oldu.” der.<sup>223</sup> Kahvelerde, hanlarda, ortada sergilenen geleneksel Türk mizahının bireysel olmadığı muhakkaktır. Ancak, bu sözün temelinde yatan anlayış, Türk mizahı için de geçerlidir. O da, mizahın matbaa yoluyla daha geniş kitlelere ulaşabilmesidir.

Osmanlı halkı, ilk kez Tanzimat döneminde bir mizah basınıyla karşılaşır. Dönemin mizahına damgasını vuran mizah basını, yalnızca İstanbul'la sınırlı kalmaz; Anadolu'da da kendine okuyucu bulur.<sup>224</sup>

<sup>220</sup> Öngören, a.g.e., s. 141.

<sup>221</sup> Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1997, s. 459.

<sup>222</sup> Levent, a.g.m., s. 41-42-43.

<sup>223</sup> Georgeon, a.g.m., s. 91.

<sup>224</sup> Mizahî dergilerden Diyojen'in kapağında bulunan şu ifade bunu kanıtlamaktadır: “Taşra için posta ücreti zamm olunur.” Resim için bkz. Varlık, a.g.m., s. 1093.

Osmanlı'da ilk mizah dergisi, 1852 yılında "Boşboğaz Bir Adem" adıyla, Havsep Vartan Paşa tarafından, Ermeni harfleriyle Türkçe olarak çıkarılır.<sup>225</sup> İlk Türk mizah dergisi, 1868 yılında Ali Reşat ve Filip Efendi'nin kurduğu Terakki gazetesinin 1869 yılında verdiği "Terakki Eğlence" adlı ilavesidir.<sup>226</sup> İlk müstakil mizah dergisi ise Teodor Kasap tarafından 1870 yılında çıkarılan Diyojen'dir.<sup>227</sup> Diyojen mizah basınının öncüsü olur ve onu 1873'te Çingiraklı Tatar<sup>228</sup>, Hayal<sup>229</sup>, Latife ve Kamer; 1874'te Şafak ve Kahkaha; 1875'te Geveze ve Meddah, 1876'da Çaylak dergileri izler.<sup>230</sup>

Bu devirde yazılı eserlerde, dergilerde, bir yandan geleneksel mizah malzemelerine, şakalara, taklitlere, kelime oyunlarına; diğer yandan Batı mizahının etkisiyle eleştirel, entelektüel, hicve ve ironiye daha çok yer ayıran yeni bir gülmece anlayışına yer verilir.<sup>231</sup> Ancak, eleştirel mizaha yer veren dergilerin işi epey zordur. Çünkü, Abdülhamit'in hükümeti hedef alan hicivleri durdurmak için çıkardığı kararnameler, bu dergilerin üzerinde bir baskı yaratmaktadır. Kimi dergiler, bu baskıyı kaldıramayıp hicivden vazgeçer. Halk, II. Abdülhamit'i yermeyen bir mizaha itibar etmediğinden bu dergiler, kısa zamanda kapanır. Kimi dergilerse hicve devam eder. Bunların akıbeti de hükümet eliyle kapatılmak olur. Diyojen, Hayal bu mecmualardandır.<sup>232</sup>

Meclis-i Mebûsân'ın kapatılmasıyla meşrutiyetin ilanına kadar geçen 32 yıl boyunca, mizah basını yurt içinde tamamen susar. Ancak, İttihat Terakki cemiyeti ile işbirliği yapan Jön Türkler sayesinde, yurt dışında varlığını sürdürür. Yeni Osmanlıların çıkardığı mizah

<sup>225</sup> Turgut Çeviker, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Karikatürü", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C. IV, (1985), s. 1101.

<sup>226</sup> Ferit Öngören ve Levent Cantek gibi kimi yazarlar, bu tarihi 1870 olarak bildirmektedir. bkz. Öngören, a.g.e., s. 60; bkz. Cantek, a.g.m., s. 21.

<sup>227</sup> Ünsal Özünlü ve Gelişim Hachette, Diyojen'in çıkış tarihini, 1869 olarak vermektedir. bkz. Özünlü, a.g.e., s. 63. bkz. Gelişim Hachette Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, C.V, 1. Baskı, Sabah Yayınları, İstanbul, 1993, s. 1580. Ancak, Ferit Öngören, Levent Cantek, Bülent Varlık, Mehmet Bayrak, bu tarihi 1870 olarak vermektedir. bkz. Öngören, a.g.e., s. 60; Cantek, a.g.m., s. 21; Varlık, a.g.m., s. 1093; Bayrak, a.g.e., s. 22.

<sup>228</sup> Öngören, bu tarihi 1872 olarak bildirmektedir. bkz. Öngören, a.g.e., s. 60.

<sup>229</sup> Öngören, bu tarihi 1871 olarak bildirmektedir. bkz. Öngören, a.g.e., s. 60. Ancak, Georgeon ve Çeviker, derginin çıkış tarihi için 1873 yılını vermektedirler. bkz. Georgeon, a.g.m, s. 91 ; Çeviker, a.g.m., s. 1101.

<sup>230</sup> İsmail Kar, *Karikatür Sanatı*, 1. Baskı, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 44.

<sup>231</sup> Georgeon, a.g.m., s. 93.

<sup>232</sup> Teodor Kasap'ın çıkardığı Diyojen ve Hayal, hükümet tarafından "külliye fesh ve ilga" olunur. Kasap, Hayal'in kapanışını alaycı bir üslûpla duyurduğundan üç yıl hapse mahkum edilir. Fakat bu üslûbun çok ağır ve yıkıcı olduğu görülmektedir. bkz. Varlık, a.g.m., s. 1094.



dergilerinden bazıları, Kahire’de çıkan Pinti, İsviçre’deki Beberuhi, Londra’daki Hayal dergileridir.<sup>233</sup>

Sonuç olarak, meclisin feshine kadar bir tarafta eski mizah örneklerine yer veren, diğer tarafta hapsi, kapatılmayı, sürgünü göze alarak yönetimin aksak yönlerini eleştiren bir mizah basını ile karşılaşılır. Diğer yandan halk arasında Karagöz, orta oyunu gibi sözlü mizah örnekleri de devam eder. Fakat, sözlü mizahta da baskının etkisi büyük oranda hissedilir. Karagözcüler, “Yıldız” sarayı anlaşılır diye yıldız demekten bile çekinir hale gelirler.<sup>234</sup>

### 141111. II. Meşrutiyet Döneminde Süreli Yayınlarda Mizah

Çeşitli baskılara dayanamayan II. Abdülhamit, 23 Temmuz 1908’de meşrutiyeti ilan edince 1786 yılının kanunu yeniden yürürlüğe girer; 17 Aralık’ta Osmanlı Mebûsân Meclisi tekrar açılır<sup>235</sup>; sansür kaldırılır. Bütün bu gelişmeler neticesinde, 32 yıl suskun kalmanın etkisiyle 35’ten fazla dergi, birden yayımlanmaya başlar.<sup>236</sup> Bu kalabalık mizah dergileri, sürekli bir yayın göstermemiş olup daha çok özgürlüğün ilanı ile sevinçten havaya fırlatılmış Osmanlı feslerine benzetilebilirler.<sup>237</sup> İsmail Kar, bu dergileri üç grupta toplar: İncili Çavuş tarzında Ermeni asıllılar tarafından çıkarılan dergiler; Karagöz, Eşşek gibi Türkler tarafından çıkarılan acemice, kaba saba ama inanılmaz derecede yerlilik gösteren dergiler ve Kalem, Cem gibi Türklerce çıkarılan Avrupaî nitelikteki dergiler.<sup>238</sup>

İktidara gelene kadar mizaha “evet” diyen, Jön Türklerle işbirliği yaparak Abdülhamit’e karşı mizah kampanyası başlatan İttihat ve Terakki cemiyeti, başa geçince mizah basınına baskı uygulamaya başlar.<sup>239</sup> Çünkü uzun zaman Abdülhamit’i yeren mizah basını, köşelerinde artık ittihatçıları konuk etmektedir.

<sup>233</sup> Öngören, a.g.e., s. 61.

<sup>234</sup> Ahmet Rasim, a.g.e., s. 68.

<sup>235</sup> Hüseyin Tuncer, Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı, 1. Baskı, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994, s. 3.

<sup>236</sup> Kar, a.g.e., s. 44.

<sup>237</sup> Öngören, a.g.e., s. 62.

<sup>238</sup> Kar, a.g.e., s. 46.

<sup>239</sup> Öngören, a.g.e., s. 66.

I. Dünya Savaşı sıralarında, mizah basını yine susar. Bu dönemde dikkati çeken tek dergi, Sedat Simavi tarafından çıkarılan *Diken*'dir.<sup>240</sup> I. Dünya Savaşı'ndan sonra Millî Mücadele döneminde, mizah basınında iki saf belirir: İstanbul hükümeti yanlıları ve Ankara hükümeti yanlıları ki Sedat Simavi, *Güleryüz* (1921) dergisiyle Millî mücadeleyi destekler. Refik Halit de *Aydede* (1922) dergisiyle bunun karşısında yer alır.<sup>241</sup>

Türk ordusu İstanbul'a girerken *Aydede*'nin yaşamı noktalanır. Refik Halit ve derginin karikatüristi Rıfki, yutduğuna kaçır. Yusuf Ziya ve Orhan Seyfi, *Aydede*'den en uzun ömürlü mizah dergisi olan *Akbaba* dergisi'ni yaratırlar.<sup>242</sup>

#### 141112. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Süreli Yayınlar Dışındaki Yazılı Mizah

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan zaman diliminde süreli yayınların dışında, mizahî özellikte eserlere de rastlanmaktadır. Komedi alanında, batılı anlamda ilk Türk komedisi olan *Şinasi*'nin *Şair Evlenmesi*<sup>243</sup>, Ahmet Vefik Paşa'nın uyarlamaları, Âli Bey'in *Misâfir-i İstiskal*, Geveze Berber gibi oyunları, Hamdi Bey'in *İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz*'ı, A. Cemil'in orta oyunundan alınmış konuyla *Eskici Kasım*'ı, Recaiâde Ekrem'in *Çok Bilen Çok Yanılır* adlı komedisi, Mustafa Nuri'nin *Zamane Şıkları* oyunu, Ahmet Mithat'ın *Açıkbaş ve Çengi*'si, Feraizcizâde Mehmet Şakir'in *İnatçı* yahut *Çöpçatan*'ı<sup>244</sup>, Teodor Kasap'ın Moliere'in *Cimri*'sinden uyarladığı *Pinti Hamit* ve Moliere'in *İskanarel*'inden adapte ettiği *İşkilli Memo*'su<sup>245</sup>, Mehmet Rauf'un *Diken*'i, Hüseyin Suat ve Cenap Şahabettin'in *Küçük Beyler*'i, Ali Ekrem Bolayır'ın *Mama Dadım Darılır*'ı ve müzikli güldürüsü *Köse Daniş ve Kumpanya*'sı, Celal Sahir'in *Darılmaca Yok*'u, Tahsin Nahit ve Şahabettin Süleyman'ın *Ben ... Başka*'sı, Reşat Nuri'nin 1918'de Milli Tâlim ve Terbiye cemiyetinin oyun yarışmasında birinciliği kazanan *Bir Macera*'sı, *Musahipzâde Celal*'in *İstanbul Efendisi* adlı tiyatro eserleri anılmaya değer yapıtlardır.<sup>246</sup>

<sup>240</sup> Çeviker, a.g.m., s. 1105.

<sup>241</sup> Varlık, a.g.m., 1098.

<sup>242</sup> Çeviker, a.g.m., s. 1108.

<sup>243</sup> Nutku, a.g.e., s. 362.

<sup>244</sup> Nutku, a.g.e., s. 370-373.

<sup>245</sup> Kudret, a.g.e., s. 453-454.

<sup>246</sup> And, a.g.e., s. 301-306.

Diğer türlere gelince, Tanzimat'ta batılı anlamdaki ilk mizah örneği, Edhem Pertev Paşa'nın yazdığı Av'ava-nâme'dir. Bu, Şinasi'nin Tasvir-i Efkar'da çıkan köpeklerin öldürülmesini istediği yazısına karşılık yayımlanan bir filozofla bir köpeğin latif diyoloğudur.<sup>247</sup> Ziya Paşa'nın Zafer-nâme ve şerhi, kendi tarzında, yalnız Tanzimat edebiyatının değil Türk edebiyatının da en güzel hiciv örneklerinden biridir. Ziya Paşa, bu eserinde, Sadrazam Âli Paşa'yı zarif nüktelerle göklere çıkararak çok ağır bir şekilde hicveder.<sup>248</sup>

“Askere verdi kumandayı misâl-i Bonapart  
Gerçi kim gelmedi hiç silsilesinde ceneral  
Vermedi ablukada şân-ı donanmaya hanel  
İngiliz devletine olsa sezâdır amiral”<sup>249</sup>

Tanzimat edebiyatının en mühim simalarından Namık Kemal'in de birçok hicvi vardır. Bu tarzda, Sadrazam Mahmut Paşa'yı hicveden Hirre-nâmesi önemlidir.<sup>250</sup> Onun hicvi ağır bir eleştiri ve küfür üzerine kurulmuştur.

Âli Bey, Türkçe'nin ilk mizahî sözlüğü Lehçetü'l-Hakayık'ı ve batılı anlamda ilk mizahî hikaye olan Seyyareler'i yazarak mizah sahasında bir nam sahibi olur. Adı geçen lûgat, 350 kadar kelime ve tamlamanın sözlüklerde ifade edilmeyen, fakat hayatta yer bulan bazı anlamlarını zarif esprilerle anlatır.<sup>251</sup>

Bu isimler ve eserleri dışında, yalnız hicve dayanan sanatıyla ünlü Eşref'in Deccâl ve Şâh ile Pâdişâh'<sup>252</sup>, Çaylak dergisinin sahibi Tevfik Bey'in Doğu'nun namlı nüktedanlarını toplayan Hazîne-i Letâif ve Letâif-i Nasreddin'i<sup>253</sup>, Cenap Şahabettin'in Kalem'de Dahhâk-ı Mazlûm adıyla yazdığı mizahî yazıları<sup>254</sup>, Neyzen Tevfik'in, taşıdıkları ağır hakaret unsurları ile daha çok Divan şiirindeki hicivleri hatırlatan şiirlerini içeren Hiç'i; Celal Sahir'in Türkiye'de seçimlerle ilgili ilk mizahî eser olan İstanbul İçin

<sup>247</sup> Akyüz, a.g.e., s. 64.

<sup>248</sup> Akyüz, a.g.e., s. 64.

<sup>249</sup> Nihat Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1997, s. 875.

<sup>250</sup> Akyüz, a.g.e., s. 64.

<sup>251</sup> Akyüz, a.g.e., s. 65.

<sup>252</sup> Kudret, a.g.e., s. 574.

<sup>253</sup> Varlık, a.g.m., s. 1099.

<sup>254</sup> Hüseyin Tuncer, Servet-i Fünun Edebiyatı, 1. Baskı, Akademi Kitabevi, İzmir, 1992, s. 60.

Meb'us Namzedlerim adlı eseri<sup>255</sup>; Hüseyin Rahmi'nin Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç gibi mizahî romanları, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan çizgide okuyucunun karşısına çıkan diğer yapıtlardır.

#### 142. Cumhuriyet Mizahı

Bergson, "Gülmeyi anlamak için onu doğal ortamına, yani topluma yerleştirmek gerekir." der.<sup>256</sup> Buraya kadar, soyut mizah, Selçuklu ve Osmanlı toplumuna yerleştirilerek somutlaştırılmıştır. Türk gülmececi üzerindeki son değerlendirme ise Cumhuriyet toplumu içindeki mizahı kapsar. Bu dönemde, Harf Devrimi (1928), Serbest Fırka'nın kurulması (1930), II. Dünya Savaşı (1939), çok partili yaşama geçiş (1945), 1960 sonrasında yaşanan askerî darbeler, 1983'te başlayan ANAP'ın tek parti iktidarı, 1990 sonrası çok kanallı özel televizyon yayınları gibi cemiyet yaşamını değiştiren dönüm noktaları vardır. Bu hadiselerin mizaha yön vereceği muhakkaktır. Bu yüzden her olay ve sonrası bir mizah dönemi olarak alınabilir. Ancak, Cumhuriyet mizahını, daha keskin sınırlara sahip II. Dünya Savaşı öncesi ve sonrası olarak iki devrede incelemek daha doğru olacaktır.

#### 1420. II. Dünya Savaşı Öncesi Cumhuriyet Mizahı

Cumhuriyet dönemi mizahına, Meşrutiyet zamanından, Ahmet Rasim, Refik Halit, Fazıl Ahmet Aykaç, Hüseyin Rahmi, Neyzen Tevfik, Orhan Seyfi, Ercümet Ekrem, Osman Celal Kaygılı, Yusuf Ziya gibi muharrirler; Ratip Tahir, Salih Erimez, Münif Fehim, Sedat Tahir gibi çizerler<sup>257</sup> ve Akbaba, Köroğlu, Karagöz gibi dergilerle girilmiştir. Bu mizahçılar, Meşrutiyet mizahını da beraberinde getirirler. Bu nedenle başlangıçta Meşrutiyet mizahının tesiriyle şairler, yine ünlü divan şiirlerini tehzil ederler. Karikatüristler de, karikatürden çok resmi andıran ve yazılı mizahı çizgiyle tamamlamaktan ibaret olan karikatür çalışmaları yaparlar.<sup>258</sup> Daha sonra Ramiz Gökçe ve

<sup>255</sup> Varlık, a.g.m., s. 1099.

<sup>256</sup> Bergson, a.g.e., s. 13.

<sup>257</sup> Öngören, a.g.e., s. 77.

<sup>258</sup> Hasan Kaçan, "Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı", Cumhuriyet 1923-1998, C-IV, (1998), s. 2939.

Cemal Nadir gibi karikatüristlerin ve çeşitli tiyatro yazarlarının sayesinde mizah, önemli gelişmeler gösterir.

Bahsi geçen tiyatro yazarlarının arasında en göze çarpan isim, Musahipzâde Celal'dir. Yazar, 1936 yılında ardarda 18 komedi yazarak adeta rekor kırar.<sup>259</sup> Bu dönemin önemli oyunları arasında, Musahipzade'nin Fermanlı Deli Hazretleri, Pazartesi-Perşembe, Aynoroz Kadısı; Mehmet Sırrı'nın Kafes ve Kümes; Reşat Nuri'nin Hüllecî; Vedat Nedim Tör'ün Görücü; Hüseyin Rahmi'nin Kadın Erkekleşince; Nazım Hikmet'in Bir Ölü Evi gibi komedileri, Cemal ve Ekrem Reşit Rey kardeşlerin Lüküs Hayat, Adalar Revüsü, Maskara gibi müzikalleri sayılabilir.<sup>260</sup>

Dönemin mizahını tam olarak anlayabilmek için, mizahı yönlendiren toplumsal hadiseler de bakmak gerekir. Bu dönemde, cemiyetin yaşadığı bazı özel durumlar, bir süreliğine mizahın sekteye uğramasına yol açmıştır. Bunlardan birisi, harf devrimiyle okuma yazma oranının sıfırlanmasıdır. Bunun sonucunda gazete ve dergiler, kapanma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Hükümet, bunu önlemek için bazı gazetelere para yardımında bulunur.<sup>261</sup> Kitap basımı oldukça azalır. Bu menfi hal ile mizah üretimi de durur. İlk beş yılda basılan az sayıdaki kitap, ya Alis'in Sergüzeştleri, La Fonten Baba gibi çeviri eserler ya da Keloğlan Masalları, Nasreddin Hoca Lâtifeleri, Karagöz gibi geleneksel mizahı yansıtan kitaplardır.<sup>262</sup> Daha sonraları, harf inkılâbı ile olan geri çekilme bir atağa dönüşecektir.

Bir diğeri, çok partili hayata geçiş denemeleridir. Çok partinin olduğu zamanlarda mizahta özgürlük rüzgarları eser. Rahatça politik hiciv yapılır. Kötü olaylarla noktalanmış bu zamanların sonunda ise bir baskı devri başlar. Mizahçılar, politik hiciv yerine başka alanlara kayarlar. Mizah, hicivden epeyce uzaklaşarak plaj eğlenceleri, alaturka, alafranga, kadın- erkek ilişkisi gibi konuların çevresine kapanır.<sup>263</sup>

<sup>259</sup> Öngören, a.g.e., s. 82-83.

<sup>260</sup> And, a.g.e., s. 498-501.

<sup>261</sup> Serhat Hürkan Hürkan, Gazeteler-Gazeteciler/Dergiler-Dergiciler, <http://www.shürkan.8k.com/yazi3.htm> (18.03.2003).

<sup>262</sup> Öngören, a.g.e., s. 80-81-82.

<sup>263</sup> Öngören, a.g.e., s. 86.

## 1421. II. Dünya Savaşı ve Sonrasında Mizah

Türkiye, II. Dünya Savaşı'na girmediği halde, büyük bir ekonomik ve sosyal çöküntüye uğramıştır. Savaşın getirdiği işsizlik, karaborsa ve ahlak çöküntüsü gibi sonuçlar, toplum düzenine büyük darbe vurmuştur.<sup>264</sup> Bu bunalım devresinde halk, avuntuyu mizahta bulur. Savaş sırasında 22 fıkra kitabı, 21 karikatür albümü yayımlanır.<sup>265</sup>

1946 yılında çok partili döneme geçilir. Bu devrede CHP ve DP kendi yayın organlarıyla sert bir mücadele başlatırlar.<sup>266</sup> Mücadele ortamında dikkati çeken en önemli olay Aziz Nesin, Sabahattin Ali, Rıfat Ilgaz, Mim Uykusuz gibi yazarların öncülüğünde Markopaşa dergisinin kurulmasıdır. Markopaşa, Türk mizahında daha önce rastlanmamış bir diklikte, iktidarın yani CHP'nin karşısında durur ve 1950 yılında DP'nin başa geçmesinde büyük bir paya sahip olur.<sup>267</sup> Dergi, 60000 kadarlık bir satış rakamına ulaşarak büyük bir ses getirmiş<sup>268</sup>; defalarca kapatılmış; Merhum Paşa, Malum Paşa gibi önceki adını çağrıştıran isimlerle yeniden çıkmış<sup>269</sup>; 1950'li yıllarda da görevini tamamlamışçasına basın hayatından çekilmiştir.<sup>270</sup>

DP başa geldiği zaman liberal bir basın kanunu çıkarır, basın üstündeki baskıyı rahatlatır. Ancak, mizah sayfalarının baş konuğu olduğunu görünce, 1954'ten sonra basın kanununu sertleştirir.<sup>271</sup> DP'nin bu tutumu, İttihat Terakki partisini hatırlatmaktadır. Sanki her iki partinin de düsturu şu şekildedir: Rakibini mizahla devir, devrilmemek için mizahı sustur.

DP'nin en büyük savunucusu, geçmiş otuz yılda CHP'nin koruması, yeni dönemde

<sup>264</sup> Nesin, a.g.c., s. 46.

<sup>265</sup> Öngören, a.g.c., s. 88.

<sup>266</sup> Serhat Hürkan Hürkan, Gazeteler-Gazeteciler/Dergiler-Dergiciler, <http://www.shurkan.8k.com/yazi3.htm> (18.03.2003).

<sup>267</sup> Öngören, a.g.c., s. 91-92.

<sup>268</sup> Kaçan, a.g.m., s. 2939.

<sup>269</sup> Serhat Hürkan Hürkan, Gazeteler-Gazeteciler/Dergiler-Dergiciler, <http://www.shurkan.8k.com/yazi3.htm> (18.03.2003).

<sup>270</sup> Öngören, a.g.c., s. 92.

<sup>271</sup> Serhat Hürkan Hürkan, Gazeteler-Gazeteciler/Dergiler-Dergiciler, <http://www.shurkan.8k.com/yazi3.htm> (18.03.2003).

CHP'nin tokatçısı görünümündeki Akbaba'dır.<sup>272</sup> Akbaba dışında Tef, Gölge, Dolmuş, Taş-Karikatür gibi mecmualar da yayımlanır.<sup>273</sup> Bunlardan Taş-Karikatür, muhalefeti tutar. Bu nedenle, iktidar partisinin tazyikine maruz kalır. Sahipleri İlhan Selçuk ile Semih Balcıoğlu'nun aynı anda askere alınması neticesinde de birden kapanır.<sup>274</sup>

DP iktidarı, 27 Mayıs 1960 yılında darbeyle yıkılınca, ülkede hürriyet rüzgarları esmeye başlar. Basın kanunu yumuşatılır.<sup>275</sup> Gelenek değişmez ve giden iktidarı ilk yeren dergi, Akbaba olur.<sup>276</sup> Bu dönemde, daha evvel rastlanmayan garip bir durum belirir: Mizaha baskı olmadığı halde mizah susar. Gülmece dergileri azalır. Genç çizerlere şans tanınmaz olur. Birçok karikatürist başka işlere yönelir.<sup>277</sup> Üretimin azlığına rağmen halkın mizaha olan talebi fazladır. Geleneksel mizah ürünleri, fıkralar, eski mizah hikaye kitapları defalarca basılır.<sup>278</sup>

Bu dönemden sonra 1971 muhtırası, 1972 yılında Gün gazetesinin mizah sayfasının Gırgır adıyla düzenlenmesi, 12 Eylül Harekâtı, televizyonun yaygınlaşması, ofset basım tekniğinin kullanılması, özel televizyonların yayına başlaması gibi hadiseler, tüm toplumu olduğu gibi mizahı da etkileyen önemli olaylar olacaktır. Bunların mizaha yön vermeleri şu şekilde gerçekleşir: Muhtıra ve 12 Eylül Harekâtından sonra mizah durgunlaşır. Daha sonra müstakilleşen Gırgır dergisi 1.200.000'lik tirajıyla "dünyada en çok satan üçüncü mizah dergisi" ünvanını alır<sup>279</sup> ve Avni, Fırt, Fırfır, Çarşaf, Hıbr, Limon, Dıgıl, Dinazor gibi kendine benzer birçok mizah dergisinin türemesinin müsebbibi olur.<sup>280</sup> Ofset baskı, özellikle karikatürün basımını kolaylaştırır. Televizyonun tüm yurttaki yaygınlaşması ve özel televizyon yayınları, halkın dünya mizahını tanımasını, çeşitli komedi filmlerinin ve Kaynanalar'dan, Çocuklar Duymasın gibi durum komedilerine uzanan dizilerinin yapılmasını sağlar.

<sup>272</sup> Öngören, a.g.c., s. 93.

<sup>273</sup> Kaçan, a.g.m., s. 2940.

<sup>274</sup> Öngören, a.g.c., s. 94.

<sup>275</sup> Serhat Hürkan Hürkan, Gazeteler-Gazeteciler/Dergiler-Dergiciler, <http://www.shurkan.8k.com/yazi2.htm> (18.03.2003).

<sup>276</sup> Öngören, a.g.c., s. 97.

<sup>277</sup> Kaçan, a.g.c., s. 2940.

<sup>278</sup> Öngören, a.g.c., s. 98.

<sup>279</sup> Abdülkadir Uslu, Karikatür Sanatı ve Karikatür Ürünleri, <http://www.huslu.8k.com/yazi1.htm> (1.3.2003).

<sup>280</sup> Özünlü, a.g.c., s. 66.

Bu dönemde mizah üretenler arasında ise Oktay Rıfat, Orhan Veli, Aziz Nesin, Ümit Yaşar, Burhan Felek, Rıfat Ilgaz, Bülent Oran, Muzaffer İzgü, Gani Müjde, Atilla Atalay, Yılmaz Erdoğan, Metin Üstündağ, Suavi Süalp gibi yazarların adları sayılabilir.

Devrin komedi oyunları arasında, Faruk Nafiz'in Dev Aynası oyunu, Cevat Fehmi'nin Ayarsızlar'ı; Haldun Taner'in Gözlerimi Kapatırım-Vazifemi Yaparım, Keşanlı Ali Destanı, Sersem Kocanın Kurnaz Karısı komedileri; Rıfat Ilgaz'ın Hababam Sınıfı, Çatal-Matal Oyunu adlı eserleri; Refik Erduran'ın Ayı Masalı oyunu; Sadık Şendil'in Yedi Kocalı Hürmüz, Kanlı Nigâr, Aziz Nesin'in Hakkımı Ver Hakkı, Düdükçülerle Fırıncıların Savaşı<sup>281</sup> gibi oyunları ve Nejat Uygur'un, Ali Poyrazoğlu'nun, Yılmaz Erdoğan'ın oyunları dikkati çeken komedilerdir.

---

<sup>281</sup> And, a.g.e., s. 502-532.



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. GÜLMECE DİLİNİN TESPİTİ

Gülme üzerinde düşünen filozofları en çok meşgul eden konu, “İnsan neden güler?” sorusu olmuştur. Bu sorunun cevabının araştırılması kadar insanı güldüren esas neden ya da nedenlerin ortaya çıkmasını sağlayan vasitanın yani dilin de incelenmesi büyük önem arz etmektedir. Burada dille kastedilen yalnızca en gelişmiş bildirişme aracı olan insan dili değil, aynı zamanda hareket, çizgi vb. araçları kullanan diğer dil dizgeleridir.

Bu çalışma, mevcut Karagöz metinlerinden başlayarak XXI. yüzyıl gülmece metinlerinde en gelişmiş iletişim vasıtası dilin bir gülmece aracı olarak nasıl kullanıldığını ortaya koyma ve geçmişten bu güne dilin aynı yapıda güldürdüğünü ispatlama gayretindedir. Bunun için, önce gülmenin asıl nedenleri üzerinde duran kuramlar tanıtılacak; daha sonra şiir dili ile gülmece dilinin günlük dilden aynı şekilde farklılaştığı iddiası örneklerle ispatlanmaya çalışılacak; akabinde de gülmenin ardındaki ana sebebin oluşmasını sağlayarak insanları güldüren dil oyunlarının üzerinde durulacaktır.

Uygulama kısmında ise eski mizahı temsil eden Karagöz ile yeni mizahı temsil eden Menekşe İstasyonu ve Otogargara'daki gülmeyi sağlayan dil oyunları tespit edilecek; bu dil oyunlarının gülmece dilini günlük dilden nasıl farklılaştırdığı belirlenmeye çalışılacak ve bahsi geçen dil oyunlarının neden güldürdüğü üstünlük ve uyumsuzluk kuramları doğrultusunda açıklanmaya uğraşılacaktır. Her gülmenin insanı rahatlattığı düşüncesinden hareketle rahatlama kuramı üzerinde pek durulmayacaktır. Bunların yanında Karagöz ile diğer metinler mukayese edilerek mizahın konusunun değişebileceği ancak yapısının aynı kaldığı iddiası ispatlanmaya gayret edilecektir.

## 20. Gülme Kuramları

“İnsan neden güler?” sorusuna, çeşitli araştırmacıların verdiği cevaplar, gülme kuramlarını doğurmuştur. Belirgin olarak Eflâton’dan bu yana aranan bu cevap, XXI. yüzyılda dahi bulunamamış; bütün gülme durumlarını açıklayan tek bir kurama ulaşılamamıştır. Ancak, üç geleneksel kuramın çatısında ileri sürülen görüşlerle bu konuda epey mesafe katedilmiştir. Adı geçen kuramlar, üstünlük, rahatlama ve uyumsuzluk kuramlarıdır. Son yüzyılda ise geleneksel kuramları birleştirerek konuya daha geniş bir bakış açısıyla yaklaşma eğiliminde olan çağdaş kuramların belirdiği görülmüştür.

### 200. Geleneksel Gülme Kuramları

#### 2000. Üstünlük (Kötüleme) Kuramı

Üstünlük kuramı, bilinen en eski gülme kuramıdır. Bu kurama göre, insanlığın genel eğilimi, bitip tükenmek bilmez bir güç arzusu ve galibiyet isteğidir.<sup>282</sup> Hayat denilen mücadele ortamında, insanlar birbirinin rakibidir. Kişi, özellikle de kusurlu ve yeteneksiz kişiler, ya rakibini alt etmek için onun kusurlarını arar<sup>283</sup> ya da onun talihsiz bir anını bekler. Bu özürlerin kendinde olmaması yahut bu talihsizliğin kendi başına gelmemesi nedeniyle “birdenbire duyulmuş bir gurur”<sup>284</sup> ile güler. Gülme, âdeta alay yoluyla kazanılan bir başarı sonrası kendi kendini kutlamadır. Bir başka deyişle bir “zafer kükremesi”dir.<sup>285</sup>

Bu kuramın bazı taraftarları, kaynağındaki kötü niyetten ve hasetten dolayı gülmeyi insana değil şeytana yakıştırırlar ve gülmenin şeytansı, hınzırca bir düşünceden kaynaklandığını, buna bağlı olarak “şeytanın imlerinden biri” olduğunu söylerler.<sup>286</sup>

Görüldüğü gibi üstünlük kuramı; insanın, diğer insanların talihsizlikleri ve kusurları

<sup>282</sup> Morreal, a.g.e., s. 10.

<sup>283</sup> Sanders, a.g.e., s. 26.

<sup>284</sup> Nesin, a.g.e., s. 23.

<sup>285</sup> Morreal, a.g.e.,s. 10; 13.

<sup>286</sup> Baudelaire, a.g.e., s. 8 ; 9.

karşısında kendini üstün hissederek güldüğü iddiasındadır. Bu iddia, Eflâton'a kadar götürülebilir. Eflâton, gülmenin uygun nesnesinin insanî şeytanlık ve budalalık olduğunu söyler.<sup>287</sup> Ona göre kişi, haset duygusuyla diğer kişilerin bahtsızlıklarından zevk alır ve bu yüzden güler.

Aristo da Hocası gibi gülmenin altında haset duygusunu bulur ve gülmeyi “alayın bir türü” olarak niteler.<sup>288</sup> Bu fikirden yola çıkarak cemiyeti, hasetten kurtarmak için komediden faydalanmayı düşünür. Ona göre, sahnede komedi oyuncularına gülmek, kişiyi günlük yaşamda rakibiyle alay etme ihtiyacından kurtaracak ve haset duygusundan arındıracaktır.<sup>289</sup>

Üstünlük kuramının asıl yaratıcısı ise XVII. yüzyıl filozoflarından Hobbes'tir. Hobbes, bu teoriyi kendinden önceki fikirleri esas alarak “Leviathan” adlı eserinde geliştirir.<sup>290</sup> Üstünlük kuramı, döneminde ve sonrasında çok ses getirir. XVIII. yüzyıl şairlerinden Charles Baudelaire, XIX. yüzyıl filozoflarından Anthony Ludovici ve Albert Rapp, kötüleme kuramının Hobbes'ten sonraki önemli temsilcileri olurlar.

Voltaire, Max Eastman gibi kimi düşünürler ise alayın varlığını tamamen redderek üstünlük kuramına karşı çıkarlar. Voltaire, “...gülme, ortadaki bir durumla eğlenme duygusundan kaynaklanır, ki bu, kesinlikle küçük görme ve öfkeyle bağdaşmaz.” der.<sup>291</sup> Oysa “Bu duygunun varlığını inkar etmek pek sağlıklı değil”dir.<sup>292</sup> Zira, tarih ve kitap sayfaları, alaycı gülüş örnekleriyle doludur. Pek çok filozof, yazar, araştırmacı da alaycı gülüşün mevcudiyetine şahitlik eder.

Her şeyden evvel daha önce de belirtildiği gibi yazıya geçirilmiş ilk gülüş örneği, sakat tanrı Hephaistos'a, Yunan tanrılarının yönelttiği alaycı gülüştür.<sup>293</sup> Roma'da varlıklı kimselerin eğlenmek için zekaca geri ve bedensel kusurlu köleler barındırdıkları bilinir.<sup>294</sup> Yalnız aristokratlar değil, avam ya da yenik sınıflar da hakim sınıfa karşı alaya

<sup>287</sup> Morreall, a.g.e., s. 8.

<sup>288</sup> Morreall, a.g.e., s. 9.

<sup>289</sup> Sanders, a.g.e., s. 129.

<sup>290</sup> Paulos, a.g.e., s. 8.

<sup>291</sup> Morreall, a.g.e., s. 15.

<sup>292</sup> Paulos, a.g.e., s. 8.

<sup>293</sup> Sanders, a.g.e., s. 86.

<sup>294</sup> Sanders, a.g.e., s. 242.

başvururlar. Onların kusurlarını, başlarına gelen olayları, türkülerinde, şarkılarında, fıkralarında vb. tüm ürünlerinde alay aracı olarak kullanırlar.<sup>295</sup>

Batı edebiyatının birçok eserinde de saldırgan gülüşler vardır. Notre Dame'ın Kamburu bunlardan biridir. Victor Hugo'nun bu romanında sık sık hem sağır, hem kambur olan Quasimode ile alay edenlerin can yakıcı gülüşleri duyulur.<sup>296</sup>

Yalnız Batı edebiyatında değil, Türk edebiyatında da alaycı gülmeler çoktur. Reşat Nuri Güntekin'in "Bir Kadın Düşmanı" adlı romanında ucube olarak çizilen Ziya Bey'i (Homongolos'u) espri malzemesi olarak kullanan Sâra'nın şu sözleri dikkate değerdir:

"Cenab-ı Hakk'ın bin bir isim ve vasfı içinde bilmem bir de "ya müstehzi" var mı? Her halde kudret, bu Homongolos'u yaratırken çok uğraşmış, harikulâde bir karikatür bediası vücuda getirmiş." "Çocuklarımızı.."Günah işlemeyin, sonra ahrette bu Homongolos'a benzersiniz!" diye korkutsak hepsi Ebüssuut Efendi gibi başını secdeden kaldırmayan dindar, kâmil insanlar olurlar."<sup>297</sup>

Ayrıca Divan edebiyatında da hicivci veya mizahçı yazarın en esaslı tarzlarından biri, seçtiği kurbanın fizikî yapısını ya da mevkisini kötülemesi ve hatta erdem ve niteliklerden soyutlayarak çıplak göstermesi suretiyle onun itibarını yok etmeye çalışmasıdır.<sup>298</sup>

Alayın mevcudiyetini kanıtlayan bu delillerin yanı sıra ona tanıklık eden şahıslar da vardır. Aydınlanma Çağı filozoflarından J. C. Lavater, filozof Schopenhauer, Koestler, Barry Sanders, Aziz Nesin, Metin And, Mehmet Ali Kılıçbay bunlardan birkaçıdır. Koestler, tüm mizah biçimlerinin olmazsa olmazı olarak saldırgan duygulara işaret eder.<sup>299</sup> Barry Sanders, çoğu gülmenin hasetten kaynaklandığını söyler. "Hepimiz talihsizliğe gülmüşüzdür ve buna malûl olmadığımız için rahatlarız." der.<sup>300</sup> Nesin, sadece bireysel

<sup>295</sup> Georgeon'ın aktardığına göre, tarihçi Victor Bérard bir kitabında, Osmanlı topraklarındaki bir handa şahit olduğu meddah tiyatrosundan bahseder. Meşhur Meddah Süleyman'ın anlattığı hikayede, Frenk Konsolos âdeta şamar oğlanına döner ve seyircilerin alaycı gülüşlerinin kahramanı olur. bkz. Georgeon, a.g.m., s. 82.

<sup>296</sup> Abraham H. Lass, 100 Büyük Roman, C. I, 1. Baskı, MEB Yayınları Nr.2839, İstanbul, 1995, s. 130.

<sup>297</sup> Reşat Nuri Güntekin, Bir Kadın Düşmanı, 15. Baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 47.

<sup>298</sup> Hasan Çiftçi, "Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizahın Yöntemleri", Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı:11(1999), s. 176.

<sup>299</sup> Koestler, a.g.e., s. 38.

<sup>300</sup> Sanders, a.g.e., s. 57.

mizahta değil, halk gülmeceesinde de alayı bulur. Onun nezdinde bütün halk gülmeceelerinde yani yeniklerin mizahında egemenlere karşı alay vardır.<sup>301</sup> Metin And, Karagöz ve orta oyunundaki bazı komik durumları üstünlük kuramı ile açıklar. Ona göre, bu geleneksel tiyatrolardaki güldürücülüğün nedenlerinden biri, gülenin yani seyircinin tepkisinin bir çeşit üstünlük duygusundan gelmesidir.<sup>302</sup>

Üstünlük kuramı, alaycı gülüşlerin ardındaki nedeni izah etmekle beraber, gülmenin tüm durumlarını açıklayamaz. Çünkü haset duygusunun olmadığı, insanın kendini başkalarının talihsizlikleriyle tatmin etmediği gülme halleri de vardır. Hafif korku veya endişenin kaybolması ya da bilmece ve sözcük oyunu gibi bir belirsizliğin çözümlenmesi bu gülmelerdendir.<sup>303</sup>

Sonuç olarak, üstünlük kuramı, insanların kendini bazen diğerlerine göre çeşitli açılardan talihli görerek alay edip güldüğü gerçeğine rağmen bütün gülmelerin ardındaki nedeni sağlıklı bir biçimde açıklayamadığı için rağbet görmez.

### 2001. Rahatlama Kuramı

Pek çok kişi, gülmenin insanı rahatlattığını söyler. Ancak, bunun nedenini açıklayamaz. İşte rahatlama kuramı, “neden gülüyoruz?” sorusuna yanıt ararken “gülünce neden rahatlıyoruz?” sorularının de cevabını vermeye çalışır.

Rahatlama kuramına göre gülme, herhangi bir nedenle, insanın içinde biriken sinirsel enerjinin boşaltılması sonucu oluşur. Gülme yoluyla gereksiz enerjiden kurtulan insan rahatlar. Sinirsel enerjinin birikmesine neden olan en önemli hadise, kişinin bilincinin önemli şeylerden önemsiz şeylere, hazırlıksız olarak aktarılmasıdır.<sup>304</sup> Bu durumda, sinirsel güç doğal yatağından birdenbire saparak yeni bir yola girer.<sup>305</sup> Güzel bir şiir dinlerken yüce bir amaca yönelmiş olan bilinç, bir çocuğun “Anne karnım acıktı.” tarzındaki cümlesiyle karşılaşırsa eski yatağından saparak önemsiz bir konuya aktarılmış

<sup>301</sup> Nesin, a.g.e., s. 40.

<sup>302</sup> And, a.g.e., s. 134.

<sup>303</sup> Paulos, a.g.e., s. 15.

<sup>304</sup> Paulos, a.g.e., s. 9.

<sup>305</sup> Nesin, a.g.e., s. 23.

olur.<sup>306</sup> Böylece, başlangıçta edinilen duyguyla sonraki duygu uyumsuzlaşır ve şiir için toplanan enerjinin tamamı, bu önemsiz olguya harcanamaz. Çünkü bu olgu, yüce bir amaç için hazırlanan bilinci tatmin edemez. Nihayetinde psikik enerji fazlalığı açığa çıkar.<sup>307</sup> Kassal hareket şeklinde ifade edilmeye yatkın olan psikik enerji fazlalığı<sup>308</sup> kaslara kayar ve gülme ortaya çıkar.<sup>309</sup> Kısaca bu teoriye göre gülme, "ruhsal enerjinin mekanik enerjiye dönüşmesidir."<sup>310</sup>

Sinirsel enerji birikimine yol açan en önemli sebepse toplumsal baskılardır. İnsan fiziksel ve sosyal çevrenin üzerinde uyguladığı birçok sınırlamayla çeşitli arzularını bastırır ve bu süreçte doğasından uzaklaşarak gerilir.<sup>311</sup> Sınırlamalardan bir veya birkaçının birdenbire ortadan kalkmasıyla kişi rahatlar ve güler. Palyaçonun vücuduna verdiği çarpıklıklar, seyirciye insan vücudunun alışlagelmiş hareketlerinden kurtulmayı telkin eder. Durum dile dayalı mizahta da böyledir. Söz oyunları ile dil kurallarından kurtulan insan rahatlar ve güler.<sup>312</sup>

Rahatlama görüşünü bir teori olarak ortaya koyan ilk kişi, XIX. yüzyıl filozoflarından Spencer'dir. Spencer, kuramını ilk kez "On the Phisicology of Laughter: Gülmenin Psikolojisi Üzerine" adlı denemesinde açıklamıştır. Kuramın en ünlü temsilcisi ise Freud olmuştur. Freud, rahatlama teorisini, daha farklı bir bakış açısıyla geliştirmiştir.

Rahatlama kuramı XIX. yüzyılda bir kimlik kazansa da, rahatlama düşüncesi oldukça eskidir. Bu düşünceye yani gereksiz duygu birikiminden arınma fikrine, ilk olarak Aristo'da rastlanır. Toplum yaşamında çeşitli nedenlerle insanlarda heyecan birikimi olduğuna inanan Aristo, bireylerin bu duygulardan arındırılması gerektiğini söyler ve "katharsis" terimi ile karşıladığı arınma için tragediyayı önerir. Onun nezdinde tragedyaya, seyircide acıma ve korku hisleri uyandırarak arınma sağlar.<sup>313</sup>

<sup>306</sup> Nesin, a.g.e., s. 24.

<sup>307</sup> Paulos, a.g.e., s. 10.

<sup>308</sup> Morreall, a.g.e., s. 36.

<sup>309</sup> Nesin, a.g.e., s. 24.

<sup>310</sup> Morreall, a.g.e., s. 42.

<sup>311</sup> Sanders, a.g.e., s. 31.

<sup>312</sup> Rozenthal, a.g.e., s. 3.

<sup>313</sup> Nutku, a.g.e., s. 56-59.

Sonuç olarak, rahatlama kuramı, gülmenin insanın biriken sinirsel enerjiden arınması sonucu oluştuğu noktasından hareket eder. Bu enerji birikimi, ya esprinin veya hadisenin kendisinin gerilim yaratmasıyla oluşmuştur; ya da daha önceden toplumsal kısıtlamalar nedeniyle gerçekleşmiştir. Bu kuram, gülmenin pek çok halini açıklamakla birlikte tek başına tüm gülmeleri izah edemez. Çünkü gülünebilmesi için her zaman baskı altındaki duyguların gün ışığına çıkmasına ya da birikmiş sinirsel enerjinin boşaltılmasına gerek yoktur.<sup>314</sup> Bu nedenle, Barry Sanders, Franz Rozenhal, Fikret Türkmen, Mehmet Narlı gibi pek çok araştırmacıya göre rahatlama kuramı, bazı gülmeleri açıklamak için gereklidir. Ancak, şurası muhakkak ki, tüm gülme durumlarını izah için yetersizdir.

## 2002. Uyuşmazlık (Uyuşmazlık, Aykırılık) Kuramı

Gülme kuramları arasında en çok kabul gören teori, uyumsuzluk kuramıdır. Bu teori, kişinin beklemediği uyumsuz bir sonuçla karşılaşması; ancak bu uyumsuz sonucun başka bir mantık düzeyinde uyumlu olması veya kişinin karşılaştığı durumların belirli kalıplara göre oluşturduğu dünyasına aykırı olması sonucu güldüğünü varsayar. Aşağıdaki fıkra ile kuramın temel düşüncesi, daha iyi anlaşılacaktır:

“Ameliyat masasında bayılmayı bekleyen Temel, ameliyat hazırlıklarını tamamlamaya çalışan operatöre seslenmiş:

- Boşuna o masçeyu takma daa, haçan tanudum senu!”<sup>315</sup>

Bu fıkrada, Temel’in düşüncesi, genel mantık yasalarına aykırıdır. Çünkü doktorlar, işleri gereği maske takarlar. Ancak bir yandan da diğer mantık düzlemine göre mantıklıdır. Çünkü, tanınmak istemeyen insanlar maske takarlar. Bu noktada, Temel’in düşüncesi bir mantık düzlemine göre aykırıyken diğerine uyumlu olduğundan gülmeye yol açar.

Uyuşmazlık kuramında, gülmenin gerçekleşmesi için öne sürülen bazı koşullar vardır. Bunlardan biri; iki ya da daha çok tutarsız, uygunsuz, bağdaşmaz, aykırı kısım ve koşulun karmaşık bir nesne ya da toplam oluşturuyormuş gibi düşünülmesi ya da zihnin onları

<sup>314</sup> Morreall, a.g.e., s. 40.

<sup>315</sup> Özünlü, a.g.e., s. 299.

kendine özgü bir şekilde bir tür karşılıklı ilişki içinde görmesidir.<sup>316</sup> Diğer mühim şart, diğer kuramlarda üzerinde çok durulmayan sürpriz unsurudur. Eğer beklenmeyen olmazsa, gülme gerçekleşmez. Bir başka koşulsu, kişinin mizahî yapıta gülebilmek için, esprideki “sürpriz unsuruna” duyarlı olması ve beklenmedik olan fark edildiğinde, hemen bir adım öteye geçerek olan bitende bir anlam arayışına girebilmesidir.<sup>317</sup>

Aykırlıkların kişileri güldürdüğüne değinen ilk kişi, Aristo’dur. Rhetoric’inde “Dinleyiciler arasında belli bir beklenti yaratıp sonra da onları beklenmedik bir şeyle vurmanın, bir konuşmacı için iyi bir güldürme yolu olduğuna dikkat çeker. Örnek olarak bilinmeyen bir komediden bir dize aktarır: “Ve yürüdükçe o oluşur ayaklarının altında: Mayasıllar.”<sup>318</sup> der. Aristo’nun uyuşmazlıkla ilgili görüşleri bu kadarla sınırlıdır. O, gülmenin üstünlükle alakası üzerinde durarak uyuşmazlık yönünü ihmal etmiştir.

Kuramın James Beattie tarafından ilk olarak ortaya konulduğu XVIII. yüzyıla kadar olan dönemde, aykırılık görüşlerinin daha çok Doğu’da seslendirildiği görülür. Bu konuda öncelik, IX. yüzyılda yaşayan Ali bin Rabban et-Taberî’ye aittir. Taberî’, tıp ansiklopedisi “Firdevs el-Hikme”de, gülmenin doğal kanın kaynaması sonucu oluştuğunu, bunun ise insanın alıştığı yönden saparak şaşırmasına ve heyecanlanmasına yol açan bir şey gördüğü, duyduğu zaman ortaya çıktığını söyler ve insanın bu durumda, olayla ilgili olarak düşünme yeteneğini kullanamazsa gülmeye yakalanacağını da ekler.<sup>319</sup>

Gülme üzerinde düşünen İshâk bin ‘Imrân, İbn el-Matrân, Ebû Hayyân el-Tevhidî<sup>320</sup> gibi doğulu âlimlerin çoğu Taberî’den etkilenmiş; “Kişi şaşırıldığından ve taaccub ettiğinden dolayı güler<sup>321</sup>” ortak paydasında birleşmişlerdir.

Aykırlık kuramı, kısa zamanda birçok taraftar toplar. Hazlitt, Kant, Schopenhauer, Kirkegaard ve XXI. yüzyılda Kanadalı nöropsikolog Prathibe Shammi, bu kalabalık gruptan yalnızca birkaç isimdir.

<sup>316</sup> Paulos, a.g.e., s. 8.

<sup>317</sup> Zeynep Tozar, “Niye Gülüyoruz?”, *Bilim ve Teknik Dergisi*, Sayı: 408 (Kasım 2001), s. 71.

<sup>318</sup> Morreall, a.g.e., s. 25.

<sup>319</sup> Rozenhal, a.g.e., s. 210-211.

<sup>320</sup> Rozenhal, a.g.e., s. 211-217.

<sup>321</sup> Çiftçi, a.g.e., s. 174.



Uyumsuzluk kuramı, diğer geleneksel kuramların aksine tüm mizahî gülmeleri açıklayabilir. Ancak, mizahî olmayan gülmelerin birçoğunda yetersiz kalır. Bu nedenle, o da, üstünlük ve rahatlama teorileri gibi genel bir gülme kuramı olarak kabul edilemez.<sup>322</sup>

### 201. Çağdaş Gülme Kuramları

XX. ve XXI. yüzyıllarda, geleneksel kuramların “neden gülüyoruz?” sorusunu tam olarak yanıtlamadığını düşünen bazı filozof ve yazarlar yeni kuram denemelerine girişmişlerdir. Bergson, bunlardan biridir. Bergson kuramında, “gerginlik-esneklik” ve “mekaniklik” kavramlarını temel alır. Ona göre, toplum bireyden, yeni durumları algılayabilecek bir dikkat yani gerginlik ve bunlara uyum sağlayacak bir esneklik beklemektedir. Bunu başaramayan kişi mekanikleşir ve toplum yaşamına uyum sağlayamaz. Toplum da, onu uyumlu hale getirmek için gülerek cezalandırır. Yani gülme, mekanikleşen uyumsuz bireye, toplumun uyguladığı bir cezadır. Bergson’un nezdinde, ayağı takılarak düşen birine gülünür. Çünkü bu birey, önündeki engeli algılayacak kadar gergin değildir yani dalgındır. O engelin yanından geçecek ya da üstünden atlayacak kadar esnek de değildir. Bir makine gibi aynı mekanik hareketlerini devam ettirmiş ve düşmüştür. O halde öz olarak, “canlının üzerine kaplanmış mekanik” toplumu güldürür. Mizahçılar da eserlerinde canlının üzerine kaplanmış mekanikle güldürürler.<sup>323</sup> Mizah kahramanlarının olur olmadık yerlerde aynı söz kalıplarını bir robot gibi tekrarlamaları buna örnektir.

Bir diğer çağdaş kuramcı, Arthur Koestler’dir. Koestler, kuramında saldırganlık, rahatlama ve aykırılık kuramlarını birleştirmiştir. Koestler’e göre mizahî olanla, trajedide olduğu gibi bir gerilim yaratılır. Fakat mizahta, gerilime neden olan, trajedideki gibi “kendini aşmacı-katılımcı duygular” değil, “saldırgan-savunmacı duygular”dır. Mizahta, gerilim tırmanır ancak, hiçbir zaman trajik olanda olduğu gibi doruk noktasına ulaşmaz. Onun yerine beklenmedik bir durumla birdenbire kesilir ve kahkaha biçiminde patlar. Aşağıdaki fıkrayla konu daha iyi anlaşılacaktır:

<sup>322</sup> Morreall, a.g.e., s. 31.

<sup>323</sup> bkz. Henri Bergson, Gülme, Çev: Yaşar AVUNÇ, 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları Nr.170, İstanbul, 1996.

Temel, karısını, evdeki divanın üzerinde muhasebecisiyle yakalamış. Ertesi gün olayı Dursun'a açmış. Dursun:

- Ne yapacağısun bu durumda, diye sormuş. Temel, daha karar vermediğini söylemiş. Aradan bir hafta geçince iki arkadaş karşılaşmış. Dursun sormuş:

- Ne ettun o meseleyu?
- Hallettum da!
- Kariyu mu furdun?
- Hiç fistuk cibi kari furulur mi?
- Muhasebeciyu mu kovdun?
- Haçan bütün defterler herifun elinde. Nasıl kovayum?
- Peçi ne ettun?
- Divanu sattum.<sup>324</sup>

İhanet konusu, Othello'da trajik bir şekilde işlenmektedir. Bu trajedide, her adımda doruk noktasına dek gerilim artar ve Othello'nun Desdemona'yı öldürmesiyle seyircideki korku ve acıma duyguları yıkanıp temizlenir ve gerilim de gittikçe azalır. Oysa fıkrada, gerginlik doruk noktasına ulaşmadan Temel'in beklenmedik tepkisiyle kesilir ve kahkahaya dönüşür.

Gülmenin duygusal boyutunu, saldırganlık ve rahatlama kuramlarının sahasında, bu şekilde oluşturan Koestler, fikrî boyutunda uyumsuzluğu kullanır. Ona göre gülmenin özü, "bir durumun ya da fikrin kendi içlerinde tutarlı ama birbirleriyle çatışan (kesişen) iki anlam çerçevesi içinde algılanmasıdır."<sup>325</sup> Bu, şu fıkra ile açıklanabilir:

Temel, İş ve İşçi Bulma Kurumuna başvurur. Memur sorar:

- Daha önce ne iş yapıyordunuz?
- Ha pen, Trabzon'da timsah avcusuydum.
- İyi ama Trabzon'da timsah yok ki?
- Haçan pen da işta o yüzdan işsuz kaldum ya zaten!<sup>326</sup>

<sup>324</sup> Özünlü, a.g.e., s. 237.

<sup>325</sup> Koestler, a.g.e., s. 15.

<sup>326</sup> Özünlü, a.g.e., s. 151.

Fıkıradaki, Temel'in düşüncesi, bir mantık düzlemine göre doğrudur. Temel, Trabzon'da timsah olmadığından işsiz kalmıştır. Ancak, diğer mantık düzleminde, Temel'in timsah olmayan bir yerde timsah avcılığı işini seçmesi mantıksızdır.

Üzerinde durulacak son gülme kuramcısı John Morreall'dir. Morreall'e göre, gülmeye neden olan durum, bir psikolojik değişiklik yaratmalı, bu değişiklik ani ve memnuniyet verici olmalıdır. Buradan hareketle Morreall, gülmeyi memnuniyet verici psikolojik değişiklikten kaynaklanan, ismi tam konulamayan hissin ifade ettiği fiziksel aktivite olarak tanımlar. Psikolojik değişikliğin duygusal, duyumsal ve kavramsal olabileceğini söyler. Morreall'in nezdinde, mizahî olmayan gülmelerde, duygusal ve duyumsal değişiklik söz konusudur. Düşecekken düşmemek insanı güldürür. Burada rahatlama kuramının değiştiği gibi olumsuz bir duygudan olumlu duyguya doğru duygusal bir değişiklik vardır. Ya da gıdıklanmada, duyularda hoş bir değişiklik yaşanır. Ancak, mizahî gülmelerde kavramsal değişiklik şarttır. Buna neden olansa uyumsuzluklardır. İnsanlar, çocukluktan başlayarak bir kavrayış dizgesi oluşturmaya başlar. Oluşturduğu kavrayış dizgesine uyumsuz bir durum ya da nesneyle karşılaşan kişi, bunu nereye oturtacağını bilemez ve güler.<sup>327</sup> Sessiz filmlerde kahramanın çok tehlikeli bir durumdan kurtulmayı çok kolay bir manevra ile başarması, gerçek hayatta asla olmayacak bir şey olduğundan seyirciyi çok güldürür.<sup>328</sup>

Sonuç olarak, geleneksel ve çağdaş kuramlara bakıldığında bu kuramların birbirlerinin görüşünü çürütmekten çok tamamladıkları görülür. Bu, kuramların gülmenin farklı boyutlarını ele almasından kaynaklanmaktadır. Üstünlük kuramı, gülmeye neden olan duygularla, rahatlama bu duygulardan arınmayla, aykırılık kuramı da gülmenin zihinsel kısmıyla alakalıdır. Bu nedenle kuramcılar, sık sık aynı kümede buluşmaktadır. Spencer, uyumsuzluktan, Freud saldırgan duygulardan söz eder. Ancak, tüm kuramların temelinde çağdaş olanlar da dahil hep bir ikilik, zıtlık, aykırılık söz konusudur. Üstünlükte, saldırgan kişiyle alay edilen kişi arasında bir karşılaştırma ve bunun sonucunda bulunan bir zıtlık insanı güldürür.<sup>329</sup> Rahatlamacılar, gerilimin boşaltılması için başlangıçta edinilen duygu

<sup>327</sup> bkz. John Morreall, *Gülmeyi Ciddiye Almak*, Çev: Kubilay AYSEVENER-Şenay SOYER, 1. Baskı, İris Mizah Kültürü Yayınları, İstanbul, 1997.

<sup>328</sup> Morreall, a.g.e., s. 97.

<sup>329</sup> Morreall, a.g.e., s. 24.

ile sonrakinin uyumsuz olması gerektiğini söyler.<sup>330</sup> Bergson, kuramını mekanik-canlı aykırılığı üzerinde yükseltir. Koestler ve Morreall'in kuramlarıysa aslında genişletilmiş aykırılık kuramından başka bir şey değildir.

## 21. Gülmece Dili

İnsan dili, gülmeceye iki şekilde aracılık eder. İlkinde dil, sadece komiği anlatır; komik olanı dinleyiciye ya da okuyucuya aktarır. Bir metin olarak düşünülürse; böyle bir gülmece metni yazıldığı dilden bir bakıma bağımsızdır. Bir dilden başka bir dile rahatlıkla çevrilebilir. Elbette özgünlüğünü büyük ölçüde yitirir; ancak gülme fonksiyonunu devam ettirir.

İkincisinde dil, komiği kendi yaratır. Çeşitli dil oyunları ile olağan dilin dışına çıkar; var olan dilbilgisini altüst eder ve günlük dilden farklı bir yol izleyerek komik hale gelir. Belki kişi, rahatlama kuramında olduğu gibi dayatılan kurallardan kurtularak özgürleşme duygusuyla; belki üstünlük kuramındaki gibi böyle bir dili kullanan kişiyi kusurlu görüp onun karşısında kendini üstün hissederek; belki de uyumsuzluk teorisindeki gibi alışık olduğu dilbilgisine aykırı bir kullanımla karşılaştığı için güler. Ama insanın gülme nedeni ne olursa olsun, güldüğü nesne, mevcut kurallardan sapan bir dildir. Bu tip bir dille kurulan gülmece metinleri, başka dile tercüme edilemez. Çünkü bu unsurların karşılıkları, çoğunlukla karşı dilde bulunmaz; bulunsa da kaynak dildeki etkiyi yaratamaz.

### 210. Gülmece Dilinin Dile Yaptığı Müdahaleler

Gülmece dili, doğal dilden başka bir yatakta akar ve bu noktada şiir diliyle örtüşür. Mizahçı, mizahî dili, şairin şiirsel dili oluşturduğu gibi, yani “doğal dilin yapısına, dilbilgisine müdahale ederek”<sup>331</sup> oluşturur. Bu özellik, kimilerine, şiir ve gülmece dilinin olağan dilden ayrı birer dil olduğunu düşündürmüştür. Ancak, bu düşünce doğru değildir. Zira, hem şiir hem de gülmece dilinin ham maddesi doğal dilin sözcükleri ve dilbilgisidir.<sup>332</sup>

<sup>330</sup> Morreall, a.g.e., s. 41.

<sup>331</sup> Özdemir İnce, Yazınsal Söylem Üzerine, 1. Baskı, TİB Kültür Yayınları Nr. 553, İstanbul, 2002, s. 23.

<sup>332</sup> İnce, a.g.e, s. 17.

Şiir ve gülmece, görünüşte iki uç noktada durur. Biri, kişiyi fevkalâde hislendirip zaman zaman ağlatırken diğeri güldürür. Günlük dile aynı şekilde müdahale ettikleri halde, iki alanın insanda birbirinden farklı tepkiler yaratmasının sırrını anlamak için “duygu değeri (connation)” terimine bakmak gerekir.

Duygu değeri, bir sözcüğün (göstergenin)<sup>333</sup> insanda uyandırdığı duygu ve tasarımlardır. Kişiden kişiye ve sözcüğün (göstergenin) kullanıldığı duruma göre değişen bu değer, özellikle terimler (nitrat, üçgen ...) gibi kimi sözcüklerde bulunmazken, ölüm, yangın, düğün, savaş, kanser gibi pek çok göstergede ön plana geçer. Kanser sözcüğü, kişide korku, ürküntü duyguları uyandırırken<sup>334</sup> düğün kelimesi neşe, sevinç doğmasına neden olur.

Şiir dilinde, sözcüklerin duygu değerleri geniş ölçüde ön plana çıkarılır.<sup>335</sup> Kelimelerin mecaz, yan anlamları yanında tasarımlarından ve duygu değerlerinden de yararlanan şair, böylece okuyucu üzerinde daha güçlü bir tesir yaratmış olur.

Gülmecede ise olmazsa olmazlardan biri, kişinin olaya belli bir uzaklıktan bakması<sup>336</sup>, hissiz bir şekilde yaklaşmasıdır.<sup>337</sup> Normalde kişiyi ağlatan ölüm, yaralanma, cinayet vb. hadiseler, ancak bu şekilde komik hale getirilebilir. Seyirci ya da okuyucuyu uzaklaştırma görevi, mizah ustasına aittir. Mizahçı bunu, kurgu, olayın şahısları ve dil ile sağlar. Mizahçı, şairin aksine dilinde duygu değerini, tamamen geri plana atar. Onun cümlelerinde ölüm; heyecan, üzüntü gibi duygular yaratmaz.

İşte doğal lisanı değiştirmedeki ortaklıklarına rağmen, şiir ve gülmece dilini birbirinden ayıran nokta, mizahçı ve şairin kelimelerin duygu değerlerine yaklaşımlarıdır. Şair, sözcüklerin duygu değerlerinden alabildiğine yararlanırken, mizahçı bunu hissedilmeyecek kadar geride bırakır.

Gülmece ve şiir dilini aynı noktada birleştiren müdahalelere gelince; bunlar dilin

<sup>333</sup> Saussure'dan bu yana sözcük yerine “gösterge” terimi kullanılmaktadır.

<sup>334</sup> Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil, C. III, AKDITYK TDK Yayınları Nr. 439, Ankara, 2000, s. 195.

<sup>335</sup> Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, 2. Baskı, Engin Yayıncılık, Ankara, 1995, s. 100.

<sup>336</sup> Paulos, a.g.e., s. 109.

<sup>337</sup> Bergson, a.g.e., s. 12.

anlam, ses, sözdizim, yazım, biçimbirim vb. düzeylerinde var olan kurallardan sapma ile düzenlilik adı altında incelenen yineleme ve koşutluklardır.

### 2100. Sapmalar (deviations)

Şiir alanındaki incelemeleriyle tanınan Leech'in, sapma konusunda önemli katkıları olmuştur. O, sapmanın şu türlerini belirler: Sesbilimsel, sözlüksel, dilbilgisel, yazımsal, anlamsal sapmalar. Bunların dışında, sözdizimsel, lehçesel ve tarihsel sapmalardan da söz edilebilir.<sup>338</sup>

### 21000. Ses Sapması (phonological deviation)<sup>339</sup>

Bu sapma çeşidi, muhtelif amaçlarla ölçünlü (ortak) dildeki göstergelerin ses açısından değiştirilmesiyle oluşur.<sup>340</sup> Divan ve halk edebiyatında, ölçü nedeniyle ses sapmalarına başvurulmuştur. Karacaoğlan, “*Karac’oğlan eydür dosta varılmaz*”<sup>341</sup> mısraında olduğu gibi genellikle mahlasını söylerken (a) ünlüsünü düşürerek böyle bir sapmaya başvurur:

“maraş’ta üzümder parmaklarımızdan damlamıyor mu  
gümüştâne üzerinde elmalar amasya’da”<sup>342</sup>

Atilla İlhan, yukarıdaki dizelerinde, “Gümüştane” yerine “gümüştâne” kelimesini tercih ederek ölçünlü dilin dışına çıkmış ve bu ses sapması ile yazı dilini konuşma diline yaklaştırmıştır.

Gülmece dili de konuşma dilinin bir yansıması olarak ses sapmasına başvurmaktadır. Aşağıdaki örnekte, konuşma dilinde olduğu gibi “sakinleş” kelimesinin “sakinle”, “bir” sözcüğününse “bi” biçiminde kullanıldığı görülmektedir. Her iki örnekte de son sesler düşmekte, böylece ses sapması gerçekleşmektedir.

<sup>338</sup> Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1997, s. 132.

<sup>339</sup> “Ses sapması” yerine, Doğan Aksan “sessel sapma”yı; Özünlü ise “sesbilimsel sapma”yı kullanmıştır. bkz. Aksan, a.g.e., s. 178 ; Özünlü, a.g.e., s. 133.

<sup>340</sup> Aksan, a.g.e., s. 178.

<sup>341</sup> Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II, MEB Yayınları, İstanbul, 1997, s. 717.

<sup>342</sup> Atilla İlhan, *Ben Sana Mecburum*, Bilgi Yayınevi, 10. Baskı, Ankara, 1997, s. 82.

“Az *sakinle*, daha rasyonel *bi* çözüm bulucam şimdi ben sana.”<sup>343</sup>

### 21001. Sözcük Sapması (lexical deviation)

Sözcük sapması<sup>344</sup>, dilde var olan kök ve eklerden veya hecelerden, günlük dilde olmayan yeni sözcükler türetmekle ortaya çıkar.<sup>345</sup>

“Her kime dervişlik bağışlana  
Kalpı gide pâk ola *gümüşlene*”

Yunus Emre'nin bu dizelerinde, “gümüşlene” sözcüğü dikkati çekmektedir. Aksan, bu kelimenin o dönemin Türkçesinde olmadığını, bunun Yunus'un kendi türetmesi olduğunu belirtmektedir.<sup>346</sup> Ozan, “gümüş” kelimesine, isimden fiil yapma eki olan -le-n takısını ekleyerek yeni bir sözcük yaratmıştır.

Eski şiirde de görülen sözcük türetimi, yeni şiirde eskiyle kıyaslanamayacak bir nispette artmıştır.

“Dirim kısa ölüm uzundur *cehennette* herhal abiler.”

“Topağacından *aparthanlarda* odası bulunmaz.”<sup>347</sup>

Ece Ayhan, ilk dizede, cennet kelimesinin “net” hecesiyle, cehennem kelimesinin “cehen” kısmını birleştirerek okuyucuyu değişik duygu ve tasarımlarla başbaşa bırakmak istemiştir. İkinci dizede de yine sözcük sapmasına başvurmuş, apartman sözcüğünün “man” hecesini, aralarında ses benzerliği de olan “han” kelimesiyle değiştirmiştir.

Sözcük sapması, mizahçıların en çok başvurduğu sapma çeşitlerindedir. Gülmece sanatçısı, dilde beklenmeyen bir kullanıma başvurarak kişiyi şaşırtma amacındadır.

<sup>343</sup> Atilla Atalay, Menekşe İstasyonu, 1. Baskı, İletişim Yayınları Nr. 385, İstanbul, 1996, s. 97.

<sup>344</sup> Özünlü ve Aksan, “sözcüksel sapma” terimini tercih etmektedir. bkz. Özünlü, a.g.e., s. 135 ; Aksan, a.g.e., s. 167.

<sup>345</sup> İnce, a.g.e., s. 25.

<sup>346</sup> Aksan, a.g.e., s. 167.

<sup>347</sup> Özünlü, a.g.e., s. 136.

Dinleyici ya da okuyucunun günlük dilde hiç duymadığı bir sözcükle karşılaşması, gerekli ortam<sup>348</sup> sağlandığı takdirde oldukça şaşırtıcı ve komik olacaktır. Bu nedenle, sözcük sapmasına, komik etki yaratmak için sık sık başvurulur. Atilla Atalay, gülmece de sözcük türetmeye en çok başvuran mizahçılardandır.

“Bu *tiksinç* hayata başka türlü katlanılmaz.”<sup>349</sup>

Burada iğrenç kelimesinden etkilenilerek “tiksinç” kelimesi türetilmiş ve bu kelime sıfat olarak kullanılmıştır. Oysa günlük kullanımda tiksinmek fiili ve tiksinti ismi yanında böyle bir sıfat yoktur.

### 21002. Sözdizim Sapması<sup>350</sup> (syntactic deviation)

İsmin hallerini değiştirmek, nesne almayan fiillere nesne eklemek, cümle öğelerini devrik biçimde sıralamak gibi sözdizim kurallarına aykırı kullanımlar, sözdizim sapmasına neden olur.<sup>351</sup>

“Nedir lebinde bu terlik bu tatlılık gûyâ  
Şeker *tebessüm edersin* gül-âb söylersin”<sup>352</sup>

Nedim’in özgün hayallerle yüklü bu beytinde, geçişsiz olan “tebessüm etmek” fiilinin “şeker” nesnesiyle geçişli hale getirildiği görülmektedir.

“*susmuşluğu gemisiz kalmış ulu bir liman*”<sup>353</sup>

Atilla İlhan’ın yukarıdaki dizesi de, sözdizim sapmasının güzel bir örneğidir. Doğal dilin kurallarına göre bu öğeler, “gemisiz kalmış ulu bir liman susmuşluğu” biçiminde

<sup>348</sup> Gerekli ortamla kastedilen, seyirci-okuyucunun olaya belli bir mesafeden baktırılması, onun herhangi bir duygu veya heyecandan uzak tutulmasıdır.

<sup>349</sup> Atalay, a.g.e., s. 117.

<sup>350</sup> Özünlü, bu konuyu “dilbilgisel sapmalar”ın bir türü olarak Aksan’ın “öteki sapmalar” başlığında “sözdizimsel sapmalar” olarak ele almıştır. bkz. Özünlü, a.g.e., s. 137 ; Aksan, a.g.e., s. 180.

<sup>351</sup> İnce, a.g.e., s. 25.

<sup>352</sup> Hasibe Mazıoğlu, Nedim’in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1992, s. 74.

<sup>353</sup> İlhan, a.g.e., s. 99.



sıralanmalıdır.

Gülmece dilinde daha çok, anlamayı güçleştirmeyen, basit sözdizim sapmalarından yararlanır. Çünkü mizahta kişi önce anlar, sonra şaşırır ve güler. Bu esnada geçen zaman ne kadar kısa olursa gülmenin oranı da o kadar yüksek olur. “Ama çaresi *sensiniz*.”<sup>354</sup> cümlesinde tekil şahıs zamiri olan sen, çoğul şahıs eki olan –siz ile birleştirilmiş ve komik etki sağlanmıştır.

### 21003. Anlam Sapması<sup>355</sup> (semantic deviation)

Bir sözcüğün sözlük anlamı dışında kullanılması; daha önce birleştirilmediği kelimelerle birleştirilmesi; hayvan, bitki, nesne, doğa olayları ve insanlara ait sıfatların alışılmamış yerlerde kullanılması veya bu varlıkların alışılmamış sıfatlarla anılması gibi sapmalar, anlam sapmaları başlığı altında incelenir.<sup>356</sup>

“Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim  
Yaşiyor sihrini geçmiş zamanın  
Hâlâ bu taşlarda *gülen rüyanın*.  
*Güvercin bakışlı sessizlik* bile  
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.”<sup>357</sup>

Tanpınar, alışılmamış bağdaştırmalarıyla sık sık anlam sapmasından faydalanır. Yukarıdaki mısralarda geçen “gülen rüya” ve “güvercin bakışlı sessizlik” tamlamaları, başarılı sapma örnekleridir.

Gülmece dili, özellikle alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla anlam sapmalarına başvurur. Aşağıdaki örnekte, Karagöz’ün bir kekemedan bahsederken alışılmış bağdaştırmaların dışına çıkarak “dil” kelimesini, “makine” kelimesiyle yan yana getirdiği görülmektedir:

<sup>354</sup> Atalay, a.g.e., s. 83.

<sup>355</sup> Aksan, “anlambilimsel sapma”, Özünlü ise “anlamsal sapma” terimini kullanmaktadır. bkz. Aksan, a.g.e., s. 176 ; Özünlü, a.g.e., s. 140.

<sup>356</sup> İnce, a.g.e., s. 25.

<sup>357</sup> Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri, C.2, 5. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul, 1992, s. 81.

“Karagöz: Bir herif daha geldi. *Dilinin makinesi* bozuk, Eyüp vapuruna benziyor. Pepepe dedede...”<sup>358</sup>

#### 21004. Lehçe ve Ağız Sapmaları<sup>359</sup> (dialectical deviation)

Bu sapmalar, sözcüklerin ölçünlü dil yerine bölgesel ve yöresel ağızlardan ödünç alınmış biçimleriyle kullanılmasıyla oluşur.<sup>360</sup> Şair, ortak dili kullanırken birdenbire araya bir başka lehçe, şive veya ağızdan kelimeler alır. Böylece doğal dilden sapar.

“*Kocup* her şeb meyânın cânına can katmada ağyar  
Behey zâlim sen insâf et bizim de cânımız vardır.”<sup>361</sup>

Nedim, bu beytinde, “koçmak: kucaklamak, sarılmak” kelimesine yer vererek ağız sapmasına neden olmuştur.

Yeni şiirin şairleri, anlatılan olayın ve kişilerin hangi ortama ait olduğunu verebilmek için lehçe, şive ve ağızlardan ödünç kelime almaktadır. Aşağıdaki örnekte İlhan, İstanbul Türkçesi ile yazarken aniden bu ağızda olmayan “cigara” söyleyişine yer vermiş; şiiriyle nakletmek istediği duygu ve düşüncelere uygun bir ortam yaratmaya çalışmıştır:

“kayıp *cigaraların* korkak aydınlığında  
cesetlere oturulmuş  
konuşuluyor.”<sup>362</sup>

Gülmece dilindeki ağız ve lehçe sapmaları, şiirle karşılaştırılmayacak ölçüde çoktur. Kimi zaman şairlerin yaptığı gibi diğer ağız veya lehçelerden sözcüklere yer verilerek, kimi zaman da değişik bölge ya da milletlerden kişiler konuşturularak gülme sağlanmaktadır. Mizahçının bu saptmaya başvurmadaki amacı, mizaha konu olan kişilerin

<sup>358</sup> Sevilen, a.g.e., s. 218.

<sup>359</sup> Özdemir İnce, “şivesel sapmalar” terimini tercih ederken Aksan, bu konuyu sessel sapmalar başlığı altında bölge ağızlarına ilişkin kullanımlar olarak ele almıştır. bkz. İnce, a.g.e., s. 25 ; Aksan, a.g.e., s. 178. Özünlülük, İngilizcedeki “dialectical deviation” teriminin çevirisini yaparak “lehçesel sapma” terimini kullanmıştır. bkz. Özünlülük, a.g.e., s. 142. Bu üç terimin de konuyu tam olarak kapsamadığı ortadadır. Bu nedenle, daha uygun bir terim bulunana kadar “lehçe ve ağız sapmaları” tamlaması kullanılacaktır.

<sup>360</sup> İnce, a.g.e., s. 25.

<sup>361</sup> Mazıoğlu, a.g.e., s. 117.

<sup>362</sup> İlhan, a.g.e., s. 145.

kültür düzeyini, hangi halk tabakasına mensup olduklarını yansıtmak ve mizah konusu olabilecek hususları dil aracılığıyla vermektir.<sup>363</sup>

### 21005. Kesimsel Sapmalar<sup>364</sup>

Bu sapma, ağız ve lehçe sapmalarına benzer. Tek fark, ödünç alınan sözcükler bir ağız, şive ya da lehçeye değil, çeşitli kesimlere ait sözcüklerdir. İlhan, aşağıdaki mısralarda “re bemol do” gibi bir müzik terimine yer vererek kesimsel sapmaya sebep olmuştur:

“son cıgaraların köşebaşında yine o  
yine ağzından öpen tanımadığı karanlık  
çift sesli bir iç bulantısı *re bemol do*”<sup>365</sup>

Kesimsel dil kullanımları, gülmeyi sağlayan nedenlerden olan zıtlığı yarattığı için gülmece metinlerinde çok sık görülmektedir. Kesimsel dil konusunda seçeneklerin çok fazla olması, mizahçıların işini kolaylaştırmakta; rahatlıkla bir durumdan bir başka zıt duruma geçilerek gülmece ögesi yaratılabilmektedir.<sup>366</sup>

““He” de ... Bak ömür boyu *sponsorun olurum*. Üstüne gat yaparım.”<sup>367</sup>

Örnekte de görüldüğü gibi “sponsor olmak” fiili, bu kelimeyi kullanan şahsın ait olduğu kesimden farklı bir kesime aittir. Kişinin ait olduğu kesim ve konuşması ile tezat oluşturan bu kelime, eğreti durmakta ve gülmeye neden olmaktadır.

### 21006. Biçimbilimsel (Morfolojik) Sapmalar<sup>368</sup> (morphological deviation)

Kimi sanatçılar, dildeki sözcükleri bilinçli olarak başka biçimde kullanır veya ekleri

<sup>363</sup> Mehmet Özmen, “1990 Sonrası Mizah Dergilerinde Mizah Dili”, 3. Uluslararası Türk Dil Kurultayı 1996, ( 1. Baskı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları Nr. 678, Ankara), 1996, s. 903.

<sup>364</sup> Bu sapmadan, Aksan ve İnce söz etmemektedir.

<sup>365</sup> İlhan, a.g.e., s. 32.

<sup>366</sup> Özünlü, a.g.e., s. 186.

<sup>367</sup> Ünsal Özünlü, Gülmecenin Dilleri, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1999, s. 187.

<sup>368</sup> Özünlü ve Leech, bu tür sapmaları, sözdizimsel sapmalarla beraber dilbilgisel sapmalar başlığı altında değerlendirmektedir. bkz. Ünsal Özünlü, Edebiyatta Dil Kullanımları, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1997, s. 137.

mensup oldukları sınıf dışına çıkararak sınıf değiştirimine başvurur. Bu tip sapmalar, biçimbilimsel sapmalar olarak adlandırılır.

“Kimseyi *seslemeyorum*  
*Aldatmayorum* kimseyi.”<sup>369</sup>

Özdemir Asaf, yukarıdaki mısralarda olumsuzluk ekini kullanırken doğal dilin dilbilgisinin dışına çıkmıştır. Çünkü doğal dilde olumsuzluk eki –ma’nın ünlüsü, şimdiki zamanı ifade ederken darlaşır ve –mı’ya dönüşür.

Aşağıdaki örnekte ise kelimelerin türünde veya ait olduğu sınıfta değişikliğe gidilmiş; “vahdettin” özel ismi, sıfatlaştırılmış ve bir antlaşmanın ismi olan “Mondros mütarekesi” de, gün ismi olarak kullanılmıştır:

“aylardan en *vahdettin* bir kasım  
*günlerden Mondros mütarekesi*”<sup>370</sup>

Gülmece dili bilhassa, ağız özelliklerine yer vererek biçimbilimsel sapmaya başvurur. Çünkü ağızlarda, eklerin biçimi ve bazen de işlevi, doğal dilden oldukça farklıdır.

#### 21007. Tarihî Dönem Sapması (deviation of historical period)

Artık doğal dilde kullanılmayan, tarihî bir döneme ait sözcüklere yer verilmesi, bu tip sapmaya neden olur. Daha çok Osmanlı dönemine ait kelimeler ile yapılan bu sapma, dönemle ilgili çeşitli çağrışımlardan yararlanmayı sağlar.

“Besbelli sabahın ayazından  
Ufarak yıldızlar  
*Tevatür* kırılıyordu.”<sup>371</sup>

<sup>369</sup> Doğan Aksan, a.g.e., s. 174.

<sup>370</sup> İlhan, a.g.e., s. 120.

<sup>371</sup> İlhan, a.g.e., s. 83.

Şair, “tevatür” sözcüğü ile Kurtuluş Mücadelesi’ni anlatan şiirine uygun bir hissî ve fikrî ortam oluşturmuştur. Ancak, “tevatür” günlük yaşamda çok nadir kullanıldığından tarihî dönem sapması gerçekleşmiştir.

Gülmece dilinde de, özellikle uygun olmayan kişilerin eski dönemlere ait sözcüklerle konuşması, bir gülmece unsuru olarak karşımıza çıkar. Aşağıdaki örnekte, artık zamane toplumunun dilinde görülmeyen sözcüklerle konuşan Ruhî Efendi’nin bu hâli, yarattığı zıtlıkla insanları güldürmektedir:

“Ruhî Efendi: Tanımaz mısın canım? Dünürün. Nusret Bey’cim, Allah seni inandırсын; ben bu yaşıma geldim, senin dünürün kadar beni can evimden vuran, meft u hayran eden, esiri altına alan bir cins-i lâtifle tanışmadım.”<sup>372</sup>

### 2101. Düzenlilik(regularity)

Şairler, düzensizlik (irregularity) olarak addedilen sapmaların yanı sıra düzenliliklere de başvurarak şiir diline bir ayrıcalık kazandırırılar. Gülmece dili de, aynı düzenliliklerden insanları güldürmek adına faydalanır. Düzenlilikler, yineleme ve koşutluklar halinde iki şekilde oluşur.

### 21010. Yinelemeler (repetitions)

Bir sözcüğün, sözcük öbeğinin, sözdiziminin değişik aralıklarla tekrarlanması demek olan yineleme, hem şiir hem de gülmece dilinde sıkça kullanılan bir yapı biçimidir. Şiir dünyasında, yazın yapıtlarına estetik güzellik getirmek, çağrışımlar yaratmak, anlamı pekiştirmek için<sup>373</sup> başvuru olan yineleme, gülmece dilinde de belki bir kusuru ifade ederek, belki uyumsuzluk yaratarak gülmeye neden olduğundan sıkça kullanılmaktadır. Genelde gülmece kahramanının uygun veya uygunsuz bir durumda aynı ifadeyi yinelemesi şeklinde kendini gösterir. Aşağıda hem şiir hem de gülmece dilinden yineleme örnekleri bulunmaktadır:

<sup>372</sup> Bu bölüm, “Ekmek Teknesi” adlı komedi dizisinden alınmıştır. Karikatürist Hasan Kaçan’ın yazdığı “Ekmek Teknesi”nin yayımlanmış metni yoktur; bu nedenle dizinin metni, deşifre edilerek kullanılmıştır.

<sup>373</sup> Özünlü, a.g.e., s. 101.

“Adam yaşama sevinci içinde  
 Masaya anahtarlarını *koydu*.  
 Bakır kâseye çiçeklerini *koydu*.  
 Sütünü yumurtasını *koydu*.  
 Pencereden gelen ışığını *koydu*.”<sup>374</sup>

Edip Cansever’in bu dizelerinde “koydu” kelimesinin ve sözdizimlerinin tekrarlandığı görülmektedir.

“Korkut: Kıl abi, böyle elimin üstünde bıdıbıdı bıdıbıdı konuşuyosun.

Sonra suratın çarşamba pazarına dönecek ha.

Kıl: Tamam, tamam, bişey demedim; *kafama takıldı* da ondan sordum.

...

Kıl: Şu gözümün altındaki kıllar *kafama takılıyo*, çeksem mi acaba?

Korkut: Ya Kıl abi, bi ense tıraşı için geldin. Akşam oldu; hâlâ kılla tüyle uğraşıyosun be!

Kıl: Napıyım *kafama takılıyo*.”<sup>375</sup>

Burada da “Kıl”ın “kafama takılıyo” ifadesini sık sık yinelediği görülmektedir. Belki de Bergson’un dediği gibi, kişiyi bir robot haline getiren bu tekrarlar, “canlı üzerine kaplanmış mekanik” nedeniyle seyirci-okuyucuyu güldürmektedir.

### 21011. Koşutluk (parallelism)

Çeşitli sözcük öbeklerinin veya dizi ve tümcelerin aynı yapıda kullanılması ve bir amaç için aynı eklerle bağlanması, koşutluğu oluşturur. Koşutluk, bir bakıma yapı yinelemesidir. Aşağıda Oktay Rıfat’ın aynı yapıdaki mısralarla koşutluğu sağladığı görülmektedir:

<sup>374</sup> Kaplan, a.g.e., s. 303.

<sup>375</sup> Ekmeç Teknesi’nden deşifre edilmiştir.

*“Kitabın yanında defter  
Defterin yanında bardak  
Bardağın yanında çocuk”<sup>376</sup>*

Mizah yazarları da genellikle aynı şekilde kurulmuş ama karşılık oluşturan koşutluklardan yararlanırlar. Aşağıda, sayı gruplarının koşut yapıda yinelendikleri dikkati çekmektedir:

*“Onlar ailemizin erkekleri. Birkaç zeka hücreleri olan, birkaç iyi adam.  
-Dört beş terlik atıcam şimdi kafana ama. Çene yarıştırmayı bırak da bir  
iki fikir ver anneye, şu tatil işini kıvırtalım.”<sup>377</sup>*

## 22. Gülmece Dilindeki Dil Oyunları<sup>378</sup>

Mizahçılar, dilin sunduğu anlatım imkanlarının aracılığıyla dille oynayarak, onu komik hale getirirler. Bu dil oyunları şunlardır:

### 220. Mübalağa (Abartma)

Düz yazı ve şiirde, bir varlık ya da olayın anlamı kuvvetlendirmek için büyütülmesi veya küçültülmesi demek olan mübalağa<sup>379</sup>, gülmece dilinin çok eskiden beri başvurduğu bir sanattır. Kimi zaman bir varlığın başka bir objeye benzetilerek küçültülüp büyütülmesi şeklinde teşbih yoluyla da yapılan mübalağa, uzarsa ya da özellikle sistemli bir şekilde yapılırsa komik olur. Hatta o kadar çok güldürür ki bazı yazarlar, komiği, mübalağa ile tanımlamışlardır.<sup>380</sup> Fred Allen adlı bir yazarın kaldığı otel hakkındaki abartılı sözleri, mizahta mübalağaya güzel bir misaldir:

*“Son kaldığım oteldeki odalar çok küçüktü desem yalan olur, sadece fareler kamburdu.”<sup>381</sup>*

<sup>376</sup> İnce, a.g.e., s. 28.

<sup>377</sup> Atalay, a.g.e., s. 99.

<sup>378</sup> Bu terim, dilin anlatım imkanlarının anlatıcı tarafından kullanılma şekillerini ifade etmek üzere belirlenmiştir.

<sup>379</sup> İsa Kocakaplan, Açıklamalı Edebî Sanatlar, 1. Baskı, MEB Yayınları Nr. 2394, İstanbul, 1992, s. 105.

<sup>380</sup> Bergson, a.g.e., s. 66-67.

<sup>381</sup> Klein, a.g.e., s. 65.

## 221. Benzeşleme

Benzeşleme, ayrı anlamlarda fakat ses benzerliği bakımından birbirine yakın iki kelimenin, sözün birbiri yerine kullanılmasıdır. Bilhassa Karagöz’de çok kullanılan bir dil oyunudur. Karagöz, bilerek veya bilmeyerek, Hacivat’ın söylediklerini yanlış anlar ve bunları ses benzerlerine çevirir. Karagöz’e has benzeşlemelerden bazıları şunlardır: sarf-ı nazar/safınaz, ikaz/iyi kaz, intizar/enginar, tres bien/trene binen, delk ü temas/delikli elmas.

Gülmece yazarları, bilgi eksikliği nedeniyle mütehassis/mütehassis, lonca/yonca, teslim/temsil, sevketmek/şevketmek, takdim etmek/takdis etmek gibi sesçe benzeşen kelimeleri, birbiri yerine kullanan tipler yaratarak kolayca komik etki oluşturabilmektedirler. Aşağıda bir benzeşleme örneği bulunmaktadır:

“Cengiz: (doktora) Affedersiniz ama, siz *bürokrat yemini* etmediniz mi?”<sup>382</sup>

## 222. Eş Adlılık (Cinas )

Eş adlılık, aynı forma fakat farklı anlama sahip sözcükleri birarada kullanma sanatıdır.<sup>383</sup> Eş adlılıkta iki ayrı anlam, bir tek ses biçiminde birleştirilir. Bir başka deyişle, iki düşünce zinciri bir ses düğümüyle birbirine bağlanır.<sup>384</sup> İki değişik kavram sahasını beklenmedik bir şekilde bir araya getiren bu sanat, yarattığı uyumsuzlukla kişinin kolayca gülmesini sağlar. Aşağıdaki fıkranın can alıcı noktasında eş adlılık sanatı bulunmaktadır:

İdris babasına sordu:

- Halide Edip Adıvar kimdi, buba?

- Böyyük *yazardu*. Öldi, dedi babası. İdris şaşırdu:

- O da küçük yazsaydu, buba, daaa...<sup>385</sup>

## 223. Çok Anlamlılık

Eş adlılık ile çok anlamlılık arasındaki fark, çok incedir. Çok anlamlılıkta tek bir

<sup>382</sup> Bu bölüm, “Ekmek Teknesi” dizisinin televizyon yayınından deşifre edilmiştir.

<sup>383</sup> bkz. Delia Chiaro, The Language Of Jokes, Second Edition, Routledge, London, 1996, s. 39-40.

<sup>384</sup> Koestler, a.g.e., s. 59.

<sup>385</sup> Özünlü, Gülmececinin Dilleri, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1999, s.160.



sözcüğün veya sözcük öbeğinin birden fazla anlamının algılanması söz konusudur.<sup>386</sup> Sözcüğün her iki anlamı da duruma uygun düşer. Ama, yarattığı tezatla insanı güldürür. Oysa eş adlılıkta, aynı yazıma sahip iki farklı kelime mevcuttur.

Eski edebiyatta okuyucunun karşısına tevriye<sup>387</sup>, kinaye<sup>388</sup>, iham<sup>389</sup> gibi çeşitlerle çıkan bu dil oyunu, yeni mizahın da zengin membalarındandır. Aşağıdaki konuşmada çok anlamlılık sanatı bulunmaktadır. Bu örnekte, “yabancı” sözcüğünün, “bilinmeyen, garip” ve “başka bir ülkeye ait olan” anlamlarına değinilerek gülmece sağlanmıştır:

“Kadın: Hayatım, sen kokuyor musun?

Adam: Saçmalama, nasıl yani?

Kadın: Senden *yabancı* bir koku geliyor da...

Adam: Sevgilim, bütün iyi kokular *yabancı* ne yapayım?”<sup>390</sup>

## 224. Argo Kullanımı

Mizah dilinde, her devirde argoya şu veya bu ölçüde yer verilmiştir. Mizah yazarının mensup olduğu kesim ve mizacı kadar mizah konusu olan kişinin özellikleri de argo kullanımını etkilemektedir. “Argoyu da küfrü de mizah sınırları içine çeken, kullarımdaki zeka pırlıtısı, buluş, ironi ve taşı gediğe koyma gibi özelliklerdir.”<sup>391</sup> Bu olmadığı sürece argo, beyin ve kulak tırmalamaktan başka bir işe yaramayacaktır.

Hanzo (kaba saba kimse), hıyarto (aptal), manita (sevgili), dobiško (tombul)<sup>392</sup> gibi argo sözcükler, mizah dergilerinde mütemadiyen boy göstermektedir. Bu sözcüklerin cümle ve metin bağlamında edindikleri yer, gülmeyi etkilemektedir.

<sup>386</sup> bkz. Chiaro, a.g.e., s. 39-40.

<sup>387</sup> Tevriye, birden fazla gerçek anlamı olan bir kelimeyi, herkesçe bilinen anlamında değil de uzak anlamını kastederek kullanma sanatıdır. Cem Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, 1. Baskı, TDK Yayınları Nr. 517, Ankara, 1983, s. 427.

<sup>388</sup> Kinaye, bir sözcüğü gerçek anlamıyla kullanıp mecazî anlamını kastetmektir. Sözcüğün hem gerçek, hem de mecazî manası bağlama uygun düşer. Dilçin, a.g.e., s. 416.

<sup>389</sup> İham, tevriyeye çok yakın bir sanattır. Burada da kelimelerin gerçek manaları söz konusudur. İhamın, tevriyeden ayrıldığı nokta, ihamda kelimenin sadece uzak manasının değil, tüm manalarının kastedilmesidir. Kocakaplan, a.g.e., s. 50.

<sup>390</sup> Yılmaz Erdoğan, Haybeden Gerçeküstü Konuşmalar, 14. Baskı, Sel Yayıncılık Nr.101, İstanbul, 2001, s. 95.

<sup>391</sup> Özmen, a.g.m., s. 912.

<sup>392</sup> Özmen, a.g.m., s. 912-913.

## 225. Ağız, Lehçe, Kesimsel Dil Kullanımı<sup>393</sup>

Mizah yazarlarının, mizah konusu olan kişilerin ait olduğu sınıfı, sahip oldukları kültür düzeyini yansıtmak için ağız, lehçe, kesimsel dil, aksan kullanımına önem verdikleri görülmektedir. Mizahçı, ölçünlü dille tezat teşkil eden bu tip konuşmaların ne kadar iyi bir mizah malzemesi olduğunun farkındadır. Bilhassa yeni bir sınıfa, yere dahil olmuş insanların ruhlarındaki tezadı yansıtmak için mizahçı, ölçünlü dille ağız ve lehçeye ait kelimeleri, mizah kişinin konuşmasında harmanlar<sup>394</sup> ya da mizah kişisini ait olmadığı bir kesimin kelimeleriyle konuşurur.

Aşağıdaki örnekte hem mahallî ağızdan hem de kesimsel dilden kelimelere yer verildiği görülmektedir:

“Bodrumlara falan inip hiç para harcemeyin. Herrşey var burada. Eli yüzü gıllı, sakal, at kuyruk, entel gençlere benziyorsunuz. Bizim köyün entellerini akşamları size çağıriveerün bulada raki içip dartışusunuz. Benim dayımgil de marjinal zaten.”<sup>395</sup>

## 226. Koşuk (Beyit) Uydurma

Koşuk (beyit) uydurma; uyak, ölçü, biçim olarak ciddî bir şiirin anlamsız, alakasız, önemsiz bir içerikle doldurulmasıdır. Özellikle Karagöz’e özgü olan bu dil oyunu, çoğu zaman kahramanlardan birinin bir koşuğa nazire yazmasıyla gerçekleşir. Aşağıda, Karagöz’ün Zenne’nin haberini, Çelebi’ye değiştirerek iletmediği görülmektedir:

“Zenne: Karanfilsin kararın yok  
*Gonca gülsün tımârın yok*  
*Ben seni çoktan severdim amma*  
 Senin benden habarın yok”

“Karagöz: Karanfilsin kararın yok

<sup>393</sup> Bu dil oyunu ile “ağız ve lehçe sapması” ve “kesimsel sapma”yı birbirine karıştırmamak gerekir. Mizahçılar, bu dil oyununu kullandıkları zaman , ççşide göre “ağız ve lehçe sapması” veya “kesimsel sapma” gerçekleşir. Yani biri dil oyununun adı, diğer ikisi ise dil oyununun neden olduğu sapma çeşitlerinin adıdır.

<sup>394</sup> Özmen, a.g.m., s. 902.

<sup>395</sup> Özünlü, a.g.c., s. 194.

*Koca eşeksin tımarın yok  
Ben seni çoktan döverdim amma  
Senin benden haberin yok”<sup>396</sup>*

## 227. Teşbih (Benzetme)

Teşbih, aralarında çeşitli yönlerden benzerlik bulunan iki varlıktan zayıfını kuvvetlisine benzetmektir.<sup>397</sup> En eski söz sanatlarından biri olan teşbih, gülmece dilinin de vazgeçilmezlerindendir. Şiir dilinde hayali zorlayan lâtif benzetmeler makbulken gülmece de uygunsuz benzetmeler tercih edilir. Aşağıdaki örnekte, yaşlı bir kadının hapı, top mermisine benzetmesi, seyirci-okuyucuyu şaşırtmakta ve güldürmektedir:

“Büyük anne: Bir tane de şundan yutayım da doktorun arzusu hilâfında davranmayayım.(Hapı yutar ve öksürür.) *Top mermisi* gibi yapıyorlar bu *hapları*, yutmanın imkanı yok.

## 228. İstiare (Deyim Aktarması, Eğretileme, Metafor)

İstiare, aralarında uzak-yakın bir ilgi bulunan iki kavram arasında benzetme yoluyla alaka kurarak birinin adı yerine, ötekini kullanma sanatıdır.<sup>398</sup> İstiareler, benzetmenin bir sonraki aşamasıdır. Benzetme öğelerinden benzeyen ya da benzetilenden herhangi biri kaldırılırsa, istiare gerçekleşmiş olur.

Gülmece dili de genellikle alay niyetiyle istiare den yararlanır. Aşağıda eşini küçük düşürmek için istiareye başvuran bir kadının ve eşinin konuşması yer almaktadır:

“Adam: Sevgilim! Hastasın sen!

Kadın: Hastalanmam çok normal değil mi? Her gece *iğrenç bir virüsle* aynı yatağı paylaşıyorum.”<sup>399</sup>

<sup>396</sup> Sevilen, a.g.e., s. 215-216.

<sup>397</sup> Dilçin, a.g.e., s. 405.

<sup>398</sup> Aksan, a.g.e., s. 127.

<sup>399</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 19.

### 229. Mecaz-ı Mürsel (Ad Aktarması, Düzdeğişmece)

Bir kelimenin mecazî manası, benzetme amacı gütmeyen bir başka varlık için kullanılırsa mecaz-ı mürsel meydana gelmiş olur.<sup>400</sup> Bir başka ifadeyle mecaz-ı mürsel, bir kavramın doğrudan doğruya onu gösteren göstergeyle(sözcükle) değil; ilgili, bağlantılı olduğu bir başka göstergeyle dile getirilmesidir.<sup>401</sup> Mecaz-ı mürselin pek çok çeşidi vardır. Öncelik-sonralık, durum-yer, özellik-genellik, çokluk-azlık, bütün-parça, cins-tür, çoğul-tekil gibi ilişkilerle kavramlar birbiri yerine kullanılabilir.

Gülmece dili de zaman zaman mecaz-ı mürsellere başvurmaktadır. Aşağıda gülmece amacıyla oluşturulmuş iki mecaz-ı mürsel örneği görülmektedir. İlk örnekte, şahıslara isimleri yerine kadın, erkek diye tür adıyla seslenilirken ikinci örnekte parça söylenip bütün kastedilmiştir:

“Adam: Ne iğnelemesi *kadın*?

Kadın: *Kadın* mı? İşte! *Erkek* içindeki Osmanlı dönemi hasretini dışa vurdu. Devam et, seni dinliyorum *erkek!*”<sup>402</sup>

“Adam: Böyle bir şeye gerek yok. Ben, senin bir gün boyunca neler konuştuğunu biliyorum zaten.

Kadın: Öyle mi *büyük beyin*? Neler konuşuyor muşum?”<sup>403</sup>

### 2210. Teşhis (Kişileştirme)

Hayvan, bitki ve nesnelerin insan özellikleriyle sıfatlandırılması, insan niteliklerine sahip olarak âdeta insanlaştırılması, kişileştirme sanatını doğurur. Kişileştirme, mizahın önemli dil oyunlarından biridir. Aşağıdaki fıkrada, bir hayvan kişileştirilmiştir:

“Temel, eczanesini açtıktan sonra müşteri beklemeye başlamış. Bir süre sonra, genç bir kadın gelmiş:

- Böcek ilacı istiyorum, demiş. Temel, şöyle bilgiç bir poz takındıktan sonra sormuş:

<sup>400</sup> Kocakaplan, a.g.e., s. 97.

<sup>401</sup> Aksan, a.g.e., s. 144.

<sup>402</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 11.

<sup>403</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 86.

- Peçi, *böceğimizin ne şikâyeti vardır?*<sup>404</sup>

### 2211. Karşıtlık (Tezat)

Karşıtlık, ortak yanları bulunan iki zıt kavramı, aynı konu etrafında toplama sanatıdır. Bir önerme veya sözcüğün yanına, ona zıt olan ve beklenmeyen bir başka önerme ya da sözcüğün getirilmesi, metin çözücü için şaşırtıcı olmakta<sup>405</sup>; bu durum da gülme ile neticelenmektedir. Hayatı yansıtan fıkralar da zaman zaman karşıt anlamlardan yararlanarak zıtlıkta komiği bulur:

“Temel yönetmen olmuş. İlk filmini yönetiyor. Filmin kahramanı, rol gereği vurulup ölecek. Ama Temel, aktörün oyunundan memnun değil.

Sonunda kızıp bağırıyor:

- Daha *canlı öl* kardeşim, daha *canlı öl*.”<sup>406</sup>

### 2212. Müşâkele

Bir fiilin yanına değişik kelimeler katılarak tekrar edilmesi sonucu meydana gelen müşâkele<sup>407</sup>, gülmece dilinde özellikle karşıdakini iğnelemek amacıyla kullanılır. Aşağıda bir müşâkele örneği vardır

“- Bir öpücükten *ne çıkar*, he güzelim ?

- *Göz çıkar, kan çıkar*. Birazdan, abim gelince daha neler çıkacağını, sana ayrıntılı şekilde anlatır.”

### 2213. İştikak

Cinas gibi bir ses ve söz oyunu olan iştikak, aynı kökten türemiş kelimeleri bir arada kullanma sanatıdır. İştikak, dilbilimde çok ekli yineleme<sup>408</sup> veya çok biçimbirimli yineleme<sup>409</sup> şeklinde isimlendirilen bir yineleme türü olarak kabul edilmektedir. Gülmece

<sup>404</sup> Özünlü, a.g.e., s. 284.

<sup>405</sup> Aksan, a.g.e., s. 114.

<sup>406</sup> Özünlü, a.g.e., s. 122.

<sup>407</sup> bkz. Kocakaplan, a.g.e., s. 109.

<sup>408</sup> bkz. Ünsal Özünlü, Edebiyatta Dil Kullanımları, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1997, s. 108.

<sup>409</sup> Özünlü, kitabının bir başka yerinde “çok biçimbirimli yineleme”yi kullanmaktadır. bkz. Özünlü, a.g.e., s. 128.

dili, çok sık olmasa da iştikaktan faydalanır. Ancak, bir iştikakın komik etki yaratabilmesi için aynı kökten olan kelimelerin genelde bir zıtlık içinde bulunması gerekir. Aşağıda bir iştikak örneği vardır:

“Kadın: ...sen hep bu soruyu sorarsın ve ben hep aynı yanıtı veririm:  
Çoraplarının takipçisi değilim.  
Adam: Ama ben değişik bir yanıt alma *umudumu umutsuzca*  
sürdürüyorum.”<sup>410</sup>

#### 2214. Yankı

Yankı, tabiattaki sesleri yansıtan sözcüklerin kullanılması ile meydana gelen bir sanattır. Neredeyse her mizahçının mizah sayfalarını süsleyen yansıma sözcükler, bir duygu uyandırmadıkları zaman, kişide gülme hissi yaratır. Ancak, en etkili yankılar, daha önce duyulmamış ve yazar tarafından üretilmiş yansıma sözcüklerle yapılanlardır. Aşağıdaki konuşmada yankı sanatı, böceğin yürüyüşünü anlatmak için kullanılmıştır. Buradaki “gıvış gıvış” ikilemesi de alışlagelmiş bir kullanım değildir:

“... Şimdi zabıta bassa, “Bulgur imalathanesinde bu böceğin işi ne?”, Ne halt edecez? Hı?  
- Hangi böcek?  
- Nah işte. Duvarda *gıvış gıvış* yürüyor. Karafatma.  
- Sen onu sadece “böcek” olarak mı görüyorsun dostum? O bir “Kare Fatma”, klasik böcek anatomisinin dışında bir varlık o. Adeta Picasso’nun bir tablosundan fırlamış.”<sup>411</sup>

#### 2215. Dil Sürçmesi

Kelimelerin başka seslerle telâffuz edilmesi demek olan dil sürçmesi, insanların en çok güldüğü mizah unsurlarındandır. Amerika’da, bir üniversite öğrencilerine uygulanan anket de bunu göstermektedir. Bu ankete göre, öğrencilerin en fazla güldüğü gülme nedenleri arasında, retorik dersinde yapılan telâffuz hataları da bulunmaktadır.<sup>412</sup>

<sup>410</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 105.

<sup>411</sup> Özünlü, Gülmecenin Dilleri, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1999, s. 194.

<sup>412</sup> Listedeki diğer gülme nedenleri için bkz. Koestler, a.g.e., s. 51.

Mizahçıların mizah dilinde, dil sürçmesinin çeşitli şekillerine yer verdikleri görülmektedir. Bu kullanımlarda, bazen bir kelime, söyleniş bakımından benzediği bir başka kelimeyi çağrıştıracak şekilde farklılaşır:

“Kadın: Yani “Sevme Sanatı”nı bitirmedim diye saktun bu lafı değil mi?

Ben sevmeyi Eric *Forum*’dan öğrenmek istemiyorum belki.

Adam: Eric *Fromm*”<sup>413</sup>

Bazen kelime içindeki sesler birbiriyle yer değiştirir. Buna göçüşme (metatez) denir. Kimi zaman, cümle içindeki ses ve heceler yer değiştirir. Bu dil oyunu da “spoonerism”<sup>414</sup> terimiyle adlandırılır. Bazen de ardı ardına söylenen cümleler içindeki ses ve heceler, değişik tokuş edilir. Bu çeşit sürçme ve spoonerism, “mübadele” terimiyle adlandırılacaktır.<sup>415</sup>

Kimi zaman da cümle içindeki kelimeler yer değiştirir:

“- *Üzümlerin Gazabını* henüz...

- Henüz yemedin değil mi?”

## 2216. Kaydırma

Çok basit ve çok etkili bir söz sanatı olan kaydırma, vurgunun birdenbire önemli olan yerine önemsiz<sup>416</sup> veya mecaz anlam yerine gerçek anlama kaydırılmasıdır. Günlük dilde bulunan çok sayıdaki mecaz, deyim ve atasözlerinin temel anlamlarına yapılan ani bir geçiş, yaratacağı uyumsuzlukla gülmeye neden olur. İşte bu nedenle kaydırma, mizah ustaları için bir gülmece madenidir. Aşağıda, gülmece dilinde bu dil oyununun uygulanmasını gösteren bir örnek mevcuttur. Burada vurgu, öylesine söylenmiş bir kalıp sözün temel anlamına kaydırılmıştır:

“Kadın: Hayatım yardım eder misin? Şu koltuğu kaldıralım.

Adam: ...

Kadın: Hayatım, *kiminle konuşuyorum* ben?

<sup>413</sup> Erdoğan, a.g.e, s. 22.

<sup>414</sup> Koestler, a.g.e., s. 58.

<sup>415</sup> Daha uygun bir terim bulunana kadar “mübadele” terimi kullanılacaktır.

<sup>416</sup> Koestler, a.g.e., s. 77.

Adam: Bilmem. Seni dinleliyordum. Ama *biraz düşünsen kiminle konuştuğumu hatırlayabilirsin.*"<sup>417</sup>

### 2217. Alışılmamış Bağdaştırmalar

Dildeki sözcükler kadar onların diğer sözcüklerle kurduğu tamlamalar ve birleşimler de önemlidir. Sözcükler, çeşitli dilbilgisi ve mantık kuralları dahilinde biraraya gelirler. Bu çeşit bağdaşmalar, o dili konuşanlar tarafından yadırganmaz. Ancak, şiir ve gülmece dilinde mevcut dil kuralları haricinde oluşturulmuş bağdaştırmalar da görülür. Okuyucu-seyirci, bu tür birleşimlere alışık değildir. Bu nedenle, bunlara, alışılmamış bağdaştırmalar denilmektedir.<sup>418</sup> Aşağıda, bazı alışılmamış bağdaştırma örnekleri vardır:

"Kadın: Aradaki bağlantıyı kurabildin mi?

Adam: Kurdum. Hatta *nurtopu gibi bir de anafigrimiz* oldu."<sup>419</sup>

"Kadın: Aklın sıra aşağıladığın adam, üç kez Tübitak'tan ödül aldı.

Adam: Biliyorum, *yılın en kısa boylu bilimadamı ödülü.*"<sup>420</sup>

### 2218. Karşıtlama

Karşıtlama, dilbilgisel ağırlıkları birbirine benzeyen anlamca ters sözcük, sözcük öbeği ve tümceler kullanmaktır.<sup>421</sup> Karşıtlamada, bir cümledeki olumlu öge, izleyen cümlede olumsuz hale dönüştürülür. (Bunun tam tersi de mümkündür.)<sup>422</sup> Gülmede, bu olumsuz öge, alışılmışın dışındadır. Zihnindeki kavram dünyasında böyle bir kullanımı bulamayan birey, bir çatışma yaşar ve güler. Aşağıda söylenen tarzda oluşturulmuş bir karşıtlama örneği bulunmaktadır:

<sup>417</sup> Erdoğan, a.g.c., s. 49.

<sup>418</sup> Geniş bilgi için bkz. Aksan, a.g.c., s. 149-165; Ünsal Özünlü, Edebiyatta Dil Kullanımları, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1997, s. 65.

<sup>419</sup> Erdoğan, a.g.c., s. 55.

<sup>420</sup> Erdoğan, a.g.c., s. 42.

<sup>421</sup> Özünlü, a.g.c., s. 229.

<sup>422</sup> Araştırmacının görüşüne göre, günlük yaşamda olumlu olarak kullanılagelmış bazı ifade ve kelime gruplarının olumluları söylenmeksizin olumsuzlarının kullanılması da karşıtlama içinde yer almalıdır. Beklediği yolcu bir türlü gelmeyen birinin bir arkadaşıyla yaptığı şu telefon konuşmasında geçen "gelemeyen yolcu" tamlaması, bu tip bir karşıtlamadır: "Arkadaş: Nerede bekliyorsun?/ Bekleyen Adam: "Gelemeyen yolcu" bölümündeyim."



“Ben *sinirle* gülünce, o *sinirsiz* gülmeye başladı.”<sup>423</sup>

### 2219. İkilem (Paradoks)

Bazı cümlelerdeki düşünceler, kendi kendileriyle çeliştikleri için başlangıçta yanlış gibi gözükürler; ama sonra çelişkinin sadece görünüşte var olduğu, aslında cümlenin bir gerçeği dile getirdiği anlaşılır.<sup>424</sup> Böyle cümlelerin kaynağı olan ikilem oyunu, zıt anlamlı ve o ölçüde anlamsız olmasına karşın, bir bakıma gerçeği de anlatmaya çalışan deyişlerin sanatıdır.<sup>425</sup> Bu sanat, insan zihninde yarattığı çelişkilerle, gülmece dili için birebirdir. Ancak, büyük maharet ister. Aşağıdaki örnekle ikilem sanatı daha iyi anlaşılacaktır:

“*Sadistler, mazoşiste iyilik eden kişidir.*”

Mantiken sadist, kimseye iyilik etmez. Aksine kötülük etmekten zevk alır. Mazoşistse kendisine iyilik değil, kötülük yapılmasından mutlu olur. Burada bir çelişki vardır. Ancak, buradaki çelişkinin altında bir gerçek yatmaktadır. Eğer sadist, mazoşiste eziyet ederse, aslında mazoşiste iyilik etmiş olur. Bu durumda mazoşiste iyilik eden kişi de bir sadisttir.

### 2220. Aktarım<sup>426</sup>

Aktarım, bir meslek tabirinin gündelik olaylarda kullanılması veya belirli olaylar için söylenen sözlerin, bağlantı kurularak başka olaylar için söylenmesi sanatıdır. Aktarım, farklı kavram alanları arasında çağrışımlar yaratarak alakasız olaylar arasında bir bağ kurar. Aşağıdaki aktarım örneğinde, habercilerin kullandığı bir tabir, günlük hayata aktarılmıştır:

“Kadın: Ama sen de her insanın bir deha olmasını mı bekliyorsun? Pekala bazılarının da hayatında, *haber değeri taşıyan bir olay* olmamış olabilir.”<sup>427</sup>

<sup>423</sup> Firdevs Karahan, “Sözel Gülmecede Sözcük Oyunları, Sözbilimsel Biçimler ve Söz Sanatlarının Yeri - Yöntem, Çözümleme ve Bir Örnek - Ferhan Şensoy’un Dil Kullanımından Gözlemler.”, **HÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi**, <http://vision1.ccc.mctu.edu.tr/~mctafor/yazi/11201sozel.htm> (18. 05. 2002).

<sup>424</sup> Morreall, a.g.e., s. 111.

<sup>425</sup> Özünlü, a.g.e., s. 232.

<sup>426</sup> İncelenen eserlerde böyle bir dil oyununa rastlanmıştır. Yeni bir terim bulunana kadar bu sanata, aktarım denecektir.

<sup>427</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 88.

## 2221. Değiştirim

Önemsiz bir içerik, yüceltilmiş biçimle <sup>428</sup>verilirse; ciddî bir biçim, teklifsiz bir içerikle doldurulursa komik olur. İşte mizah sayfalarında, bazen bir düşünceyi mizahî üslupla ifade etmek için kalıplaşmış sözler, deyimler, atasözleri, tanımlar, yargılar, sloganlar, şarkılar ve öğütlerin değiştirildiği; teklifsiz bir içerikle doldurulduğu görülür. Bu oyun, değiştirim terimiyle karşılanacaktır. <sup>429</sup> Değiştirimde, kalıp sözün ya da cümlenin bir bölümü, başka söz veya sözcük öbeği ile değiştirilir yahut özgün ifadeye eklemeler yapılır.

“Kadın: Allah’ım, ne biçim bir sıcak bu.

Adam: Evet, *mevsim normallerinin yanında*.

Kadın: Üstünde demek istedin herhalde?

Adam: Üstünde miymiş? Buradan bakınca yanında gibi duruyor.”<sup>430</sup>

Bu örnekte, kalıplaşmış sözdeki bir ögenin başkasıyla değiştirildiği görülmektedir:

mevsim normallerinin altında



yanında

## 2222. Geçişme<sup>431</sup>

Geçişme, bir varlık, nesne veya soyut kavramın; bulunduğu cins, tür yahut sınıftan, bir başka cins, tür, sınıfa geçmesidir. Kişi, zihninde edindiği yaşam tecrübesi ile varlıkları sınıflandırır; ancak mizah dilinde, bir varlık yahut nesneyi, başka bir sınıfta görünce kavram dünyasıyla uyumsuz olan bir çıkarımla karşı karşıya kalır ve neticede tuhaf olan bu durum karşısında güler. Aşağıdaki fıkrada, ineğin, hayvan sınıfından nesne sınıfına geçirilmesi yani nesneleştirilmesi söz konusudur:

<sup>428</sup> Koestler, a.g.e., s.65.

<sup>429</sup> Batıdaki retorik çalışmalarında, atasözleri, sloganlar, deyimlerin mizahî içerikle yeniden yaratılması için “graffiti” terimi kullanılmaktadır. Araştırmacı, graffiti ile değiştirimin farklı olduğunu düşünmektedir. Graffiti ifadeler, bağlama bağlı değildir. Kendi başlarına, bağımsız bir anlamları vardır. Oysa değiştirimde çoğu zaman ifade yalnız o bağlam içinde kullanılır. Metin dışında tek başına kullanılamaz.

<sup>430</sup> Erdoğan, a.g.e., s. 61.

<sup>431</sup> Mizah eserlerinde tespit edilen bu dil oyununun bahsine eldeki kaynaklarda rastlanmamıştır. Bu nedenle araştırmacı, kendisi bir terim bulmuştur. Daha uygun bir terim bulunana kadar “geçişme” ismi kullanılacaktır.

“Temel, kovaya sağdığı sütü ineğe içirirken ahıra Cemal girdi:

- Delirdin mu sen Temel, ne ediyorsun daa, hiç ineğe süt içirilur mu?

- Ne içirmesi daa? *Haçan inek sütü pisledü dea, süziyurum şimdu oni...*”<sup>432</sup>

Diğer bir örnekte ise, “be” sözcüğü, sözcük sınıfından alınarak alınıp verilen bir eşya sınıfına geçirilmiş ve somutlaştırılmıştır:

“Kadın: Ne diyorsun sen be!

Adam: Cümlemin sonundaki o “be”, ne kadar da şirin durdu öyle, nerden aldın?

Kadın: *Senden almıştım hatırlamadın mı? Ben senden aldığım güzide sözcükleri atmıyorum.*”<sup>433</sup>

### 2223. Değişim

Değişim, bir sözcüğün bir sözcük sınıfından, başka bir sözcük sınıfına alınıp kullanılmasıdır.<sup>434</sup> Aşağıdaki örnekte “üzgün” sıfatının meslek ismi gibi kullanıldığı görülmektedir:

“Kadın: *Ben komedyen değilim...Ben üzgünüm.*

Adam: Kaç yıldır yapıyorsun bu işi?”<sup>435</sup>

### 2224. Türeme

Türeme, dilde var olan ekler ya da hecelerle yeni kelimeler üretmektir. Mizah dilinde yeni sözcükler türetme, eskiden beri mevcut olan bir uygulamadır. Bilhassa son dönemde, mizah dergilerindeki yazarların gülmece dillerinde rüşvetmatik (rüşvet makinesi), şahakulade, trilyarder, dertobur<sup>436</sup> gibi kelimeler üreterek türemeye eskiye nispetle daha fazla başvurdukları görülmektedir. Gerçekte var olmayan bu kelimelerin kullanımı, sadece

<sup>432</sup> Özünlü, a.g.c., s. 242.

<sup>433</sup> Erdoğan, a.g.c., s. 15.

<sup>434</sup> Özünlü, a.g.c., s. 232.

<sup>435</sup> Erdoğan, a.g.c., s. 73.

<sup>436</sup> Özmen, a.g.m., s. 910-911.

yazarı bağlamakta; türetilen sözcük yalnızca o metin içinde geçerliliğini korumaktadır.<sup>437</sup> Bu tip sözcüklerin anlaşılmasında, bağlamın önemi büyüktür.

Türemenin, öntüreme (: bir sözcüğün başına hece eklemek); iç türeme (: bir sözcüğün ortasına hece eklemek), sontüreme (: bir sözcüğün sonuna hece eklemek)<sup>438</sup>, blending (bir sözcüğün bir kısmıyla bir başka sözcüğün herhangi bir parçasını birleştirmek)<sup>439</sup> gibi şekilleri vardır.

### 2225. Tersine Çevirme (Kiyasmus)<sup>440</sup>

Tersine çevirme, kolaylıkla yapılmasına rağmen, söz komiğinden çok olay komiğinde rağbet gören bir yöntemdir. Olay komiğinde kişilerin birbiriyle statü değiştirmesi (babanın çocuk, çocuğun baba gibi davraması vb.), kazdıkları kuyuya kendilerinin düşmesi gibi şekillerde karşımıza çıkan tersine çevirme; söz komiğinde, bir cümle ya da tamlamanın anlamı değiştirecek şekilde ters çevrilmesi ile oluşur. Labiche'in bir komedyasında, alt kattaki kiracı ile onun balkonunu kirleten üst kattaki kiracı arasında geçen şu konuşmada bu sanat kullanılmıştır:

“-Neden *pipolarınızı taraçama silkiyorsunuz?*

-Peki, siz neden *pipolarınızı taraçamın altına koymuşsunuz?*”<sup>441</sup>

Tersine çevirme, yukarıdaki misalde olduğu gibi birinci cümleye tersten bakılarak yapılabileceği gibi iki ayrı cümle arasında öğeler değiştirilerek de yapılabilir:

“*Okulda bir çilgin gibi davranırsanız, tımarhanede bir öğrenci gibi davranırsınız.*”<sup>442</sup>

<sup>437</sup> Özmen, a.g.m., s. 910.

<sup>438</sup> Özünlü, a.g.e., s. 229.

<sup>439</sup> Firdevs Karahan, “Sözel Gülmecede Sözcük Oyunları, Sözbilimsel Biçimler ve Söz Sanatlarının Yeri - Yöntem, Çözümleme ve Bir Örnek – Ferhan Şensoy’un Dil Kullanımından Gözlemler.”, **HÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi**, <http://vision1.ccc.metu.edu.tr/~metafor/yazi/11201sozel.htm> (18. 05. 2002).

<sup>440</sup> Kiyasmus terimi için bkz. Paulos, a.g.e., s. 69.

<sup>441</sup> Bergson, a.g.e., s. 64.

<sup>442</sup> Paulos, a.g.e., s. 69.

## 2226. Önsayıtlarla Oynama

Cümleler bazen yansıttıkları bilgilerin yanı sıra başka bilgileri de içerirler. “Ayşe’nin kocası askere gitmiş.” cümlesi, alıcıya iletmek istediği haber haricinde, Ayşe’nin evli olduğunu da bildirir.<sup>443</sup> Yine “Hasan Bey artık sigara içmiyor.” tümcesi, Hasan Bey’in önceden sigara içtiğini de anlatmaktadır. Önsayıtlı<sup>444</sup> terimiyle adlandırılan bu öge, bazı oynamalarla mizahın bir parçası haline gelebilmektedir. Mizahçılar, bile bile yanlış önsayıtlar kullanarak uyumsuzluk elde ederler ve komik etkiye bir kapı daha açarlar. Örneklerle konu daha anlaşılır hale gelecektir:

*“Bittim, Çankaya’yı ara, bu akşam yemeğe gelemeyeceğimi söyle.”*

Bu cümle, verdiği bilgi yanında, öznenin Çankaya’da yemeğe davetli olduğunu da bildirmektedir. Eğer özne, gerçekten Çankaya’ya teşrifi beklenen bir bakan, elçi vb. ise sorun yoktur. Ancak, bu konuşmayı yapan kişi, halktan alelade biriye, işte o zaman önsayıtlı yanlış olur ve oluşan uyumsuzluk mizahı doğurur.

Bazen yanlış önsayıtlar, karşıdaki ile acımasızca alay etmek için kullanılır. Sosyete mensup birinin, sonradan zengin olmuş birine, “Hala ağzını şapırdatarak mı yiyorsun?” demesi ve söz konusu kişinin önceden ağzını şapırdatarak yediği önsayıtlısının yanlış olması buna örnektir. Böyle bir durumda üstünlük duygusunun da gülmeye katkısı bulunduğu düşünülebilir.

## 2227. İroni

Alayın insanların gülmesindeki tesiri, en eski çağlardan beri bilinmektedir. Mizahçılar da bu ipucunu iyi değerlendirerek mütemadiyen alaydan faydalanmaktadır. Birisini över gibi görünüp yermek, kinaye yapmak, tarizde bulunmak, “o olduğuna inanmış gibi davranarak olması gerekeni söylemek”<sup>445</sup> vb. alayın bir çeşididir. Eser incelemesinde, bu çeşitlerin tümü için ironi terimi kullanılacaktır.

<sup>443</sup> Doğan Aksan, Anlambilim, 1. Baskı, Engin Yayınevi, Ankara, 1999, s. 141.

<sup>444</sup> Önsayıtlı terimi, Morreall’in “Gülmeyi Ciddiye Almak” kitabının çevirisinden alınmıştır. bkz. Morreall, a.g.e., s. 112. Aksan bu kavram için “önvarsayım” terimini kullanmaktadır. bkz. Aksan, a.g.e., s. 141.

<sup>445</sup> Bergson, a.g.e., s. 67.

## 2228. Saçmalama<sup>446</sup>

Mantiğı askıya alan saçma ifadelerin kullanılması, saçmalama oyununu doğurur. Saçma ifadeler, kişinin kavram dünyasıyla çok şiddetli bir şekilde çatıştığından bu dil oyununun güldürme oranı epey yüksektir. Ayrıca seyirci-okuyucu, mantıksız konuşan kahramanın yanında kendisini üstün hissedebilir. Üstünlük hislerinin yarattığı memnuniyet de kişileri güldürebilir. Aşağıda, konuyu pekiştirecek bir saçmalama örneği bulunmaktadır:

“Kadın: Kapıdaki dilenci.

Adam: Ne diyor?

Kadın: “Hanfendi lütfen bana yardımcı olun. Çok acıklı bir hayatım var.

*Annem ben doğmadan ölmüş. Sağolsun çok iyi bir komşumuz vardı:*

*Şükran Abla. Beni o doğurmuş.” dedi.”<sup>447</sup>*

## 2229. İmleme<sup>448</sup>

İmleme, bir cümlenin anlam alanının ötesinde başka anlamlara işaret etmektir. İmlemede, söylenmek istenen direkt değil, dolaylı olarak söylenir. Seyirci-okuyucu, imalı cümlenin derin yapısında, yüzey yapısının işaret ettiği anlamın dışında bir mana olduğunu kavrar. Yaşadığı uyumsuzluk ve imalı cümleyi bağlam yardımıyla çözerken duyduğu haz, onun gülmesine neden olur.

İmlemede, bağlam, diğer dil oyunlarında olduğundan daha önemlidir. Çünkü, cümle ve cümleler, yalnızca bağlamın içinde, gösterdiği anlamdan başka bir anlamı belirtebilir. Aşağıdaki fıkrada, Temel, uzun uzun “Uçak düşüyor, öleceksiniz. O nedenle son duanızı edin.” demek yerine “kelime-i şahadet” getirerek imlemeye başvurmuştur:

“Temel, bir uçağın kaptan pilotuydu. Trabzon-Ankara seferini yaparken

birden uçak sallanmaya başladı. Temel, hemen bir anons yapmaya başladı:

<sup>446</sup> Bu dil oyunu için daha uygun bir terim bulunana kadar saçmalama terimi kullanılacaktır.

<sup>447</sup> Erdoğan, a.g.c., s. 85.

<sup>448</sup> Bu terim, Koestler’in “Mizah Yaratma Eylemi” kitabının çevirisinden alınmıştır. bkz. Koestler, a.g.c., s. 87.

-Tikkat, tikkat! Gaptanunuz gonuşayı! *Eşhedü enla ilahe illallah ve eşhedü...*”<sup>449</sup>

İmlemeye başvurmanın nedenlerinden biri de karşıdaki kişiyle dolaylı sözlerle alay etmektir. Bu gibi örneklerde, seyirci-okuyucunun üstünlük duygusuyla güldüğünü iddia etmek yanlış olmayacaktır:

“Arkadaşını teselli ediyordu:

- *Ne zaman bir aptallık yapsam, buna güler geçerim.*

Arkadaşı güldü:

- *Desene yaşamın hep neşe içinde geçiyor.*”<sup>450</sup>

### 23. Derin Yapı - Yüzey Yapı ve Anlam - Dizim Belirleyicilerinin Gülmece Diline Etkisi

Gülmece dilinin daha iyi anlaşılması için bazı önemli noktaların da bilinmesi gerekir. Bunlar, Chomsky'nin ortaya koyduğu yüzey yapı-derin yapı ile anlam ve dizim belirleyicileri gibi kavramlardır.

Doğrudan doğruya tümcenin anlamıyla ilgili olan derin yapı (mantıksal yön), tümcenin içeriği ve mantıksal kısmıdır. Yüzey yapı (sesbilimsel yön) ise derin yapıda var olan anlamın sese, sözcüklere dönüştürülerek gerçekleştirilmiş şeklidir.<sup>451</sup> “Oku baban gibi eşek olma.” cümlesinde, bir yüzey yapıya bağlı iki derin yapı mevcuttur. Birinci derin yapıda, “Baban okudu. Sen de oku ve eşeklik etme.” anlamı varken ikincide “Baban okumayarak eşeklik etti. Ama sen oku ve onun gibi olma.” anlamı mevcuttur. Gülmece dilinde eş adlı, çok anlamlı sözcükler yardımıyla iki farklı derin yapıya sahip tümcelerden sıkça faydalanılır. Asıl derin yapıya inemeyen kişi, konuşmayı yanlış anlar ve komik bir ortam oluşur.

Chomsky, dili bir tümceler topluluğu olarak gördüğünden özellikle sözdizimi üzerinde durmuş ve sözcüklerin bağlanma kurallarından da bahsetmiştir. Kabul edilebilir, mantığa

<sup>449</sup> Ünsal Özünlü, *Gülmece Dilleri*, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1999, s. 167.

<sup>450</sup> Özünlü, a.g.e., s. 167.

<sup>451</sup> Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil*, C. II, 2. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 133-134.

uygun cümlelerin oluşmasında seçim sınırlaması, anlam belirleyicileri gibi kavramlar ortaya atmıştır. Ona göre insan beynindeki sözlükte (sözvarlığında), kelimelerin sıfat, belirteç gibi dizim belirleyicileri; canlı, insan gibi anlam belirleyicileri de bulunmaktadır. Anlam ve dizim belirleyicileri birbirine uyum sağlayan sözcükler, birleşerek bir tümce oluşturmaktadır.<sup>452</sup> “Adam masayı öldürdü.” cümlesine bakılırsa “adam” ve “masa” sözcüklerinin anlam ve dizim belirleyicileri şöyle belirlenebilir:

+AÖ (Ad öbeği)	+AÖ
+TA (tür adı)	+TA
+Canlı	-Canlı
+İnsan	-İnsan
+Erkek	
↓	↓
adam	masa

Masa, cansız bir nesnedir. Dolayısıyla “öldürülmek” gibi bir fiille biraraya gelemmez.<sup>453</sup> Gelirse anlamlı olmaz. İşte bu esnada seçim sınırlaması devreye girer ve anlam-dizim belirleyicileri uygun olan kelimeler arasından seçim yapılmasını sağlar. Gülmede, alışılmamış bağdaştırmalar, seçim sınırlaması gözardı edilerek gerçekleştirilir. “İnsafsız tosbağa, ahlaklı masa”, bunlardan birkaçıdır.

<sup>452</sup> Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil, C. III, 2. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 167.

<sup>453</sup> Doğan Aksan, Anlambilim, 1. Baskı, Engin Yayınevi, Ankara, 1999, s. 146.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. SEÇİLMİŞ METİNLERDE GÜLMECE DİLİNİN İNCELENMESİNE DAİR BİR UYGULAMA DENEMESİ

Bir uygulama denemesi olan bu kısımda, incelenmek üzere üç eser belirlenmiştir. Bu belirlemede, eserlerin dil oyunları bakımından zengin olmasına ve mukayese için hem eski hem de yeni mizahı temsil eden metinlerin seçilmesine dikkat edilmiştir. Neticede Karagöz, Sıdika, Otogargara'da karar kılınmıştır.

Eski mizahı, Karagöz'den daha iyi temsil edecek bir metin bulunamamıştır. Karagöz metinlerini ihtiva eden birçok eser arasından, 12 metni kapsayan Ünver Oral'ın "Karagöz Oyunları" adlı kitabı tercih edilmiştir. Yeni mizahı temsil için de, Atilla Atalay'ın "Menekşe İstasyonu" adlı kitabında bir bölüm olarak yer alan Sıdika'sı ile Yılmaz Erdoğan'ın Otogargara'sı uygun bulunmuştur. Erdoğan'ın bu komedisi, basılmadığından deşifresinden faydalanılmıştır. Diğer iki kitabın künyesi ise şu şekildedir:

ORAL, Ünver: Karagöz Oyunları, 1. Baskı, Kitabevi, İstanbul, 2002, s. 424.

ATALAY, Atilla: Menekşe İstasyonu, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, s. 248.

Bu üç mizah metninde tespit edilen dil oyunları, bu oyunların yol açtığı sapmalar, metinlerdeki koşutluk ve yinelemeler ile bütün bunların kuramlar ışığında değerlendirilmesi şöyledir:

### 30. Abartmalar (Mübalağalar)

Gülmece metinlerindeki mizah dünyası, bir mübalağa sathına oturtulmuştur. Tipler, karikatürde olduğu gibi kalın ve büyütülmüş hatlarla çizilir; hadiseler, zaman zaman saçmaya kadar uzanan bir abartı taşır. Dil ise mübalağa sanatını azamî ölçüde kullanır.

Karagöz metinlerinde, birini tasvir veya alay gibi niyetlerle mübalağaya başvurulur. “Karagöz’ün Başına Gelenler” oyununda, Hacivat, Karagöz’e karısının kötü yolda olduğunu söyler. Karagöz de bunu doğrulamak için bazı mahallelilere sorar. Bunlardan birisi de, çok uzun boylu bir adam olan Himmet’tir. Karagöz, onun boyu karşısında şaşkınlığını şöyle dile getirir:

Karagöz: Vay babam vay... Herifteki boya bak! Biz adam çağırmadık, *yangın kulesini çağırmışız*. Herif insan azmanı be! Bu herife lâkırdı söylemenin imkânı yok. *Lâkırdıları avucuma toplayıp kulağına doğru fırlatayım daha iyi.*<sup>454</sup>

Boyla ilgili bir abartma da “Karagöz Deli” adlı oyunda görülür. Burada, Hacivat tarafından, Zincirkıran adlı delinin boyu, geleneksel olarak selviyle karşılaştırılır. Karagöz’ün benzetmesi ise alay kokmaktadır:

Hacivat: ... Herifin *selvi ağacı kadar boyu var*. Pehlivanmış evvelce...

...

Karagöz: Aman, herifteki boya bak! *Sultan Ahmet meydanındaki dikili taşın küçük kardeşi...*<sup>455</sup>

“Ferhat ile Şirin” oyununda, Ferhat, ismiyle müsemma Tezek Anayı külünk ile öldürür. Hacivat, Karagöz’den cesedi gömmesini ister. Karagöz, bunu reddederek Tezek Ananın kötü kişiliğini abartılı sözlerle ortaya koyar:

“Hacivat: Haydi bunu götür de bir yere göm.!”

Karagöz: Ben bunu mezara gömsem, *ne kadar ölü varsa ayağa kalkar*.

Hacivat: Denize at!

<sup>454</sup> Ünver Oral, Karagöz Oyunları, 1. Baskı, Kitabevi, İstanbul, 2002, s. 333.

<sup>455</sup> Oral, a.g.e., s. 207.

Karagöz: Denize atsam, *ne kadar balık varsa bunun şerrinden karaya vurur*.”<sup>456</sup>

Abartma, eski ve yeni mizahın kesişim kümesinde yer alır. XXI. yüzyılda da önceki itibarından hiçbir şey kaybetmez. Atalay’ın Sıdika’sında orta direk bir ailenin gündelik yaşamı, mizahın sınırları içinde abartılmıştır. Bu abartılı tiplerin, durumları ve kişileri tasvir ederken mübalağaya başvurmaları da çok doğaldır. Sıdika’nın evine gelen Kenar’a söylediklerinde, yüzünde çıkan sivilceyi tasvirinde, annesinin kendi hastalığından ve zamane fotoğrafçılığında bahsinde, gerçeklerle uyuşmayan bir taraf vardır. Bu da insanı şaşırtarak güldürür:

“Anne: Sen de biliyosun, bi haftadır nezleyim, *iki bidon burun damlası harcadım*.”<sup>457</sup>

“Sıdika: ... Anam sen naaptın, kafayı mı yedin? Babamla abim seni çeşitli yerlerinden bıçaklarlar. *Kimlik tespiti için geriye DNA’n bile kalmaz*.”<sup>458</sup>

“Sıdika: Ay evet... Ben de onu gördüm demin. Daha doğrusu, *çıbandan geriye kalan yerde yüzümün bi kısmını görebildim*. Bu bir nedir yaa? *Mayın çıkmış resmen suratımda*. Gerçi kolay patlıycak gibi gözükümüyo ama.”<sup>459</sup>

“Anne: ... Şimdi cırttadanak çekinip yarım saat soona elinde bakıyosun fotoğrafa. *Biz ilkokul diploması için üç buçuk yaşında resim çekiniyoduk, mezuniyete anca yetişiyodu*.”<sup>460</sup>

Erdoğan’ın Otogargarası’nda da, simsarından yolcusuna kadar tüm otogar ahalisi, durumları mübalağalı bir şekilde tasvir eder. Eserdeki bazı abartma örnekleri şunlardır:

<sup>456</sup> Oral, a.g.e., s. 118.

<sup>457</sup> Atalay, a.g.e., s. 21.

<sup>458</sup> Atalay, a.g.e., s. 87.

<sup>459</sup> Atalay, a.g.e., s. 122.

<sup>460</sup> Atalay, a.g.e., s. 56.

Simsar, şoförlük yaptığı devirde, bir yolculukta arabaya binen yolcu bayanların güzelliğini şu şekilde anlatır:

“Arabada 19 tene hatun var, *en çirkini için dört cinayet işlersin.*”

Aynı Simsar, hiç Fransızca bilmemesine rağmen Fransızca donanımını mübalağa eder:

“Diyebilirim ki *Napolyon benim kadar atasözü bilmez.*”

Muavin Abbas, bir yolcunun ayak kokusunun kötülüğünden bahsederken abartmaya başvurur ve yolcuyu iğneler:

“Son durağa geldik, senin ayak kokun yüzünden *yolcular hala baygın yatıyor.*”...“Sen ne diyorsun be kardeşim be! İçinden geçtiğimiz bazı illerde, mesele oldu senin ayakların. *Bolu’da İl Encümeni, olağanüstü toplandı.*”

Kırsaldan İstanbul’a göç eden bir köylü kadının susuzluktan veryansı, hem güldürüp hem düşündürmek için mizahla sarmalanır:

“Mahallece bitlendik vallahi. Artık, biz evlerimizde oturuyoruz akşamları, *bitlerimiz komşu ziyaretine gidiyor.*”

Bir kaza sonrası , yolcunun şoförün hızını anlatmak için sarf ettiği sözler de ilginçtir:

“O şoför olacak hıyar o kadar hızlı gidiyordu ki, *bir saniye uyumadığım halde hiçbir yeri tam manasıyla göremedim.*”

Yediği lahmacunların kedi etinden yapıldığını anlayan kadın, polise şikayeti sırasında inandırıcılığı abartmayla sağlamaya çalışır:

“Ne yalanı be, hayyt ne yalanı. *Lahmacunun bıyıkları vardı*”

Mübalağalar, bir çeşit anlam sapmasıdır. Çünkü, sanatçı mübalağa ile gerçekte olması imkansız anlamlara işaret eder. Bir insanın selvi boyunda olması, bir sivilcenin yüzün tamamına yakınına kaplaması, lahmacunun bıyıklarının olması gibi ifadeler hakikatle denk düşmez ve bir anlam sapması gerçekleşir. Ayrıca, yukarıdaki örneklerin bazılarında da ağız sapması ve biçimbilimsel sapma mevcuttur.

Mübalâğanın gülme için bir araç olduğu muhakkaktır. İnsanı güldüren gerçek nedense mübalâğanın yol açtığı uyumsuzluk, üstünlük ya da rahatlama gibi durumlardır. Muavinle ayakları kokan yolcu örneğinde olduğu gibi, örneklerin bir kısmında alayın varlığı hissedilmektedir. Bu noktada, üstünlük duygusuyla gülündüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Diğer örneklerde ise bir Türk şoförünün Napolyon'dan çok Fransızca bilmesi gibi kişinin kavram dünyasıyla çatışan durumlar söz konusudur. Bu ve buna benzer misallerde, bir uyumsuzlukla veya zıtlıkla karşılaşan birey gülmektedir.

### 31. Benzeşlemeler

Mizah dilinde benzeşleme, iki şekilde kullanılır. İlkinde, bir iletişim esnasında alıcı, vericinin sözlerini -bilinçli veya bilinçdışı- yanlış anlar ve alıcının sözlerini benzer sesli kelimelerle değiştirir. Yanlış anlama üzerine kurulmuş olan benzeşleme, Karagöz dilinin en önemli oyunudur. Karagöz'deki bu tarz benzeşlemeden birkaçı şöyledir:

“Karagöz'ün Ağalığı” oyununda Hacivat, karısı evi terk eden Karagöz'e bir dul kadın almayı önerir:

“Hacivat: Bizim tanıdıklardan şöyle bir *dıvâk düşkününü* var amma, bilmem ki kabul eder misin?

...

Karagöz: Sağlamı varken *dudağı düşmüşü* ne yapayım?”<sup>461</sup>

“Bahçe” oyununda Karagöz, bahçeyi ziyaret eden Acemin dolaştığı diyarları doğru anlayamaz ve farklı kelimelere çevirir:

Hacivat: Ne tarafları dolaştınız, ne taraflarda gezdiniz?

Acem: Diyar-ı *Tâhran*

Karagöz: Diyar-i *tarhana*

...

Acem: Diyar-i *Şîrâz*

Karagöz: Diyar-i *kiraz*

Acem: Diyar-i *Îrân*.

Karagöz: Diyar-i *ayran*.”<sup>462</sup>

<sup>461</sup> Oral, a.g.c., s. 278.

<sup>462</sup> Oral, a.g.c., s. 40.

Karagöz, Hacivat'ın Osmanlıca tamlamalarla yüklü ifadelerini, çoğunlukla başka kelimelere çevirir. Bu, halkın aydının diline yönelttiği bir eleştiri olarak düşünülebilir:

“Hacivat: Aman Karagöz'üm *hâkipayin olayım*.

Karagöz: *Akif Ağa'yı bulacaktın* da benim kapımın önünde ne diye bağıryorsun.”<sup>463</sup>

“Hacivat: Karagöz'üm ben böyle *tâhkire şâyan mıyım?*

Karagöz: Evet, sen *takunyeci Şaban'sın* kerata!”<sup>464</sup>

İkinci tarz benzeşlemede, kişi, eksik bilgi nedeniyle ya da bir imada bulunmak için benzer sesli bir kelimeyi asıl kelimenin yerine koyar. Karagöz, bu tarz benzeşlemeden de faydalanmıştır:

“Bahçe” oyununda kadın kılığına girmek isteyen Karagöz, karısının onu yaşmaklamasını ister:

“Karagöz: Beni *yavşakla*.

Karısı: Ne demek *yavşakla*.

Karagöz: Karılar gibi.

Karısı: Ha anladım. *Yaşmaklayım* öyle mi?”<sup>465</sup>

Yeni mizah, iki tarz benzeşlemeye de kucak açar. Mizahçılar, duyma sorunu olan ya da az bilen ama çok biliyormuş gibi görünmeye çalışan tipler yaratarak benzeşlemeden yararlanırlar. Bu oyunun çok güzel kullanıldığı eserler vardır. Ancak, incelenen iki eserdeki benzeşlemelerin mizah dili açısından başarılı olduğu söylenemez. Aşağıda, Atalay ve Erdoğan'ın eserlerinden benzeşleme örnekleri yer almaktadır:

“Anne: Şu seçim hayırlısıyla ben sağır olmadan , kafayı yemeden bi bitsin;  
horoz kesicam *horoz*...

Sıdika: Efendim anne, bişi mi dedin. *Siroz* mu?...

Anne: Ne sirozu kız ? Sen de Hacivat-Karagöz yapma anneye.”<sup>466</sup>

<sup>463</sup> Oral, a.g.e., s. 352.

<sup>464</sup> Oral, a.g.e., s. 70.

<sup>465</sup> Oral, a.g.e., s. 48.

<sup>466</sup> Oral, a.g.e., s. 89.

“Sıdıka: ... En iyisi bi süre sağır kalmak, bu gürültüde insan, olan aklını oynatır. Şu benim balmumlarını gördün mü anne? Hişt... *Balmumlarını* diyorum.

Anne: Hı? *Yol kumlarını* mı? Faraş bul, kendin şeet. Uşağın mı var?”<sup>467</sup>

“Sıdıka: İyi de kız anne, 36 pozdan toplam 30 tanesini çeşitli sakıncalar nedeniyle yırttık. Babam, bu gereksiz fotoğraf masrafı karşısında bizi *el yapısı*<sup>468</sup> kızılılık sopasıyla dövmeden edemez.”<sup>469</sup>

“Şarkıcı: Abi, kesin kararlıyım. Aysel Gürel sözlerini yazacak, düzenlemeleri *Garı mafyası*<sup>470</sup> yapacak. Bi de Sezen Aksu dokundu mu bitti gitti. Kasetin ismi hazır.”

### 32. Eş Adlılık

Eş adlı sözcüklerle mizah yaratmak, bilinen en eski yöntemlerden biridir. Karagöz dili de bu basit ve etkin oyunu sıkça kullanmıştır. Oyundaki kahramanlar ve bilhassa Karagöz, bir kelimenin anlam sahasından diğerinkine geçişler yapar ve cümleleri bağlama aykırı olarak anlamlandırır. Bu şekilde normal dışı bir durumla karşılaşan birey, çıkış noktasını gülmekte bulur. Tabi eş adlılığın yarattığı komik etkide, cümleleri doğru çözümleyemeyen kahramanların beceriksizliği ile hissedilen üstünlük duygusunun da tesirli olduğu düşünülebilir. Aşağıda Karagöz’deki eş adlılık örneklerinden birkaçı yer almaktadır:

”Kanlı Kavak” oyununda “yazı yazmak” manasında kullanılan “yazı çıkarmak” kelime grubu, Karagöz tarafından, “yaz mevsimini geçirmek” anlamında algılanmıştır:

“Hacivat: *Yazı çıkarabilir misin?*”

Karagöz: *Yazı çıkarması bir şey mi? Gel haddin varsa kışı çıkar?*”<sup>471</sup>

“Karagöz’ün Bekçiliği”nde ise “rast gelmek” kelime grubu üzerinde oyun oynanmıştır:

<sup>467</sup> Oral, a.g.e., s. 91.

<sup>468</sup> Burada, “el yapımı” şeklindeki kelime, “el yapısı” ile yer değiştirmiştir.

<sup>469</sup> Atalay, a.g.e., s. 58.

<sup>470</sup> Otogargara’dan alınan bu örnekte, Mafyan özel ismi, “mafya” ile değiştirilerek müzik piyasasında dönen kirli işlere atıf yapılmıştır.

<sup>471</sup> Oral, a.g.e., s. 128.

“Hacivat: Aman ne güzel makam ... *Rast geldi*.

Karagöz: *Rast geldiğini* ben de biliyorum. *Yoksa bir şeyden çaktığım yok*.

Hey hey.”<sup>472</sup>

Aynı oyunda “dik” kelimesiyle yaratılan bir cinas oyununa daha rastlanmıştır:

“Hacivat: Aferin Karagöz’üm. *Dik dik*.

Karagöz: Yapamam!

Hacivat: Neden?

Karagöz: *Yanımda iğne-iplik yok*.

Hacivat: Değil efendim. Biraz *perde dik* demek istedim.

...

Karagöz: Orada yorgancılar var. *Perdeyi onlara diktir*.

Hacivat: Canım öyle değil, yani biraz daha yavaş söyle?”<sup>473</sup>

Karagöz oyunlarında sıkça tekrarlanan bir cinas da şudur:

“Karagöz: Nerden bulup neler söylüyorsun? Ay ben de sapıtacağım! *Defol* şuradan.

Kel Veli: *Def ol, dümbelek ol*, istersen turşu gibi fiçiya dol.”<sup>474</sup>

Eş adlılık oyunu, XXI. yüzyıl mizahında da rol oynamakla birlikte, eski hakimiyetini yitirmiştir. Yeni mizahçılar, eserlerinde cinasa nadir olarak yer vermektedir. İncelenen iki eserde, birer cinas örneği tespit edilmiştir. Sıdika’daki örnek de aslında tam bir cinas sayılmaz ve Karagöz’deki misallerde olduğu gibi bir yanlış anlamaya da yol açmaz. Burada “tatemi” sözcüğü içindeki “mi” hecesi, tekrarında soru eki “mi” olarak ayrılmıştır:

“Abi: Evde bi *Tatemi* turnuvası yapalım mı Sıdika? Ev tatemisi. Bi milyon lira ödül olsun. Bakalım kim kimi dövücek.

Sıdika: *Tate mi? O ne kız abi?*”<sup>475</sup>

Otogargara’daki şu cinas, eskiyi aratmayacak kadar başarılıdır:

“Mükü: Prostat tabi. Hey gidi, *koca* Nezih Bey.

<sup>472</sup> Oral, a.g.e., s. 356.

<sup>473</sup> Oral, a.g.e., s. 356.

<sup>474</sup> Oral, a.g.e., s. 205.

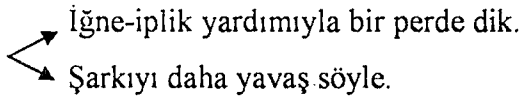
<sup>475</sup> Atalay, a.g.e., s. 101.



Osman: E kim bu *koca* Nezihi şimdi?

Mükü: Kocam. *Kocam* olduğu için biz ona Koca Nezihi derdik....”

Eş adlılıkda, tek bir yüzeysel yapıya birden fazla derin yapı bağlanmaktadır. Aslında bağlama göre bu derin yapılardan sadece biri geçerlidir. Ancak, bir karışıklık sonucu iki derin yapı da devreye girer ve anlam sapması gerçekleşir. “... perde dik.” cümlesi ele alındığında tek bir yüzey yapı görülür. Ancak, bu ses grubuna bağlı birden fazla anlam vardır :

Yüzey yapı: Perde dik. 

Burada bağlama uygun düşen ikinci manadır. Ancak Karagöz, ilk manaya göre yorum yapmıştır. Böylece cümle belirttiği anlam dışında algılandığından anlam sapması gerçekleşmiştir.

### 33. Çok anlamlı sözcükler

Çok anlamlı sözcükler, mizahçılar için zengin bir gülmece kaynağıdır. Mizahçı, bir sözcüğün çeşitli anlamları arasında geçişler yaparak kolaylıkla komik etki yaratabilir.

Hayal-bâzlar, bu verimli kaynağı farketmiş ve çok anlamlılığını azamî ölçüde kullanmışlardır. Bu dil oyunu, Karagöz’de ekseriyetle Karagöz’ün kelimeyi kastedilen manası dışında anlamasıyla gerçekleşir. “Karagöz’ün Bekçiliği”nde Hacivat, Karagöz’den bir makamla gazel okumasını yani gezinmesini ister. Karagöz, gezinmeyi diğer manasıyla algılar ve dolaşmaya başlar:

“Hacivat: ... Sen *gezinebiliyorsun* öyle mi?

Karagöz: Şimdiye kadar görmedin mi?

.....

Hacivat: ... Hadi şöyle biraz gezin de içimiz açılsın.

Karagöz: Olur! Sen şöyle biraz geri çekil.(Hacivat’ı perdenin kenarına iter.) İşte gör. (İleri geri yürümeye başlar.)”<sup>476</sup>

<sup>476</sup> Oral, a.g.e., s. 355.

“Karagöz Yalova Sefasında” oyununda ise Karagöz, Hacivat’a Okmeydanı’nda rastladığı bir adamdan sigara isterken çekindiğinden bahseder:

“Karagöz: ... Hal hatır ettikten sonra bir sigara istemek için lâkırdı aramaya başladım.

Hacivat: *Açıl Karagöz’üm, açıl!*

Karagöz: Nereye? *Denizde değilim*, Okmeydanı’ndayım, anlamıyor musun?

Hacivat: Hayır canım, *söyleyiver* demek istiyorum.”<sup>477</sup>

“Bahçe” oyununda Karagöz, kadın kılığına girmek için karısından yardım diler. Karısı Karagöz’ün başına yaşmak bağlarken yaşmağın ucunu arkaya doğru atmasını yani aşırmasını ister. Karagöz’de kelimeyi, “çalmak” şeklinde algılar:

“Karısı: Başına bu hotozu giy!

Karagöz: Giydim.

Karısı: Şunu *aşır*.

Karagöz: *Aşırdım*.

Karısı: *Yaşmağı koymuna niye koyuyorsun?*

Karagöz: Aşır demedin mi?<sup>478</sup>

Bazen de kahraman, çok anlamlılığı bilinçli bir şekilde kullanır. Bebe Ruhî, “Karagöz’ün Aşıklığı” oyununda Karagöz’e önce “saz şairi” anlamında “âşık mısın?” diye sorar. Daha sonraki konuşmasında birden âşığın “tutkun olan kimse” manasına geçiş yapar. Amacı, Karagöz ile dalga geçmektir:

“Bebe Ruhî: Baba sen *aşık mısın?*

Karagöz: *Âşığım*

Bebe Ruhî: *Bana mı?*”

Karagöz: Defol şuradan *işkembe suratlı...*”<sup>479</sup>

<sup>477</sup> Oral, a.g.e., s. 223

<sup>478</sup> Oral, a.g.e., s. 49.

<sup>479</sup> Oral, a.g.e., s. 311.

“Karagöz Deli”de, Arap Reyhan, Karagöz’e çok kızar ve ona kem sözler söyler. Bu esnada “kötü huylu” manasındaki “alçak” kelimesinin “yüksek olmayan, yere yakın” manasına atlar:

“Arap Reyhan: ... Bana bak! Sen şok utanmaz, arlanmaz, *alçak*, yüksek, orta kat bir herif-i nâ-şerifsin.”<sup>480</sup>

Çok anlamlılık, XXI. yüzyıl mizah anlayışının da bir parçasıdır. Ancak, bu dil oyununa, günün mizahçıları selefleri kadar rağbet göstermemektedirler. Sıdika ve Otogargara’da bahsedeceğer bir tane örneğin olması, bu iddianın güzel bir ispatıdır. Sıdika’daki misalde, “tozlaşmak” fiili, “tozlaşma yoluyla döllenmek” ve “erooin alışverişi yapmak” manalarında kullanılmaktadır:

“Sıdika: Hayırdır kardeş, Kenar abini anladık. Kendisi kadrolu telefon sapığımızdır. Ama sen bir kimsin.”<sup>481</sup> Giderek çoğalıyo musunuz siz. Eğer ööleyse bu ne gibi bir üreme? Aranızda *tozlaşiyo musunuz* nedir?

Kenar’ın Arkadaşı: O nası laf yenge, *toz moz yok bizim alemlerde*. O işlere bakmıyoruz. Bizimkisi tamamen delikanlı bi mafya.”<sup>482</sup>

Otogargara’da ise “çekmek” fiili, “kulak çekmek”de olduğu gibi “tutup asılmak” ve “diş çekmek”deki gibi “olduğu yerden çıkarmak” şeklinde iki manası da kastedilerek kullanılmıştır:

“Kaç defa *kulağımı çektik*, her defasında gittik yerine *protez kulak taktırdık*.”

Bazı kelimelerin birden çok anlamı olsa da, günlük dilin kuralları doğrultusunda bunların bağlama göre cümle içinde kazanacakları anlam bir tane olmalıdır. Ancak mizahçı, şair gibi yine dilin kurallarını görmezden gelir ve bir sözcüğü aynı bağlamda birden fazla anlama gelecek şekilde kullanır. Böyle bir kullanım, kişinin zihnindeki dilbilgisi kurallarıyla tezat oluşturur ve bir uyumsuzluk meydana gelir. Son örnekte uyumsuzluk çok belirgindir. Kişi, “kulak çekmek” grubundaki “çekmek” fiilinin başka bir anlamıyla kullanılmasıyla afallar ve güler.

<sup>480</sup> Oral, a.g.e., s. 200.

<sup>481</sup> Bu cümlede sözdizim sapması mevcuttur. Bazı örneklerde de ağız sapması göze çarpmaktadır.

<sup>482</sup> Atalay, a.g.e., s. 77.

### 34. Ağız, Lehçe, Kesimsel Dil Kullanımı

Kahramanların mahallî ağızları, lehçe veya aksanlarıyla konuşturulması ya da başka bir kesimin kelimelerini kullanması, mizah dilinin en önemli vasıflarındandır. Karagöz'de İmparatorluk halkı yani Ermenisi, Rumu, Yahudisi; Arnavutu, Lazı, Muhaciri; Kayserilisi vb. hep gerçek hayattaki gibi konuşur. Böylece, onların kültürleri, ait oldukları millet, etnik grup ve bölgenin özellikleri, Karagöz perdesinde belirir. Bu, Karagöz mizahının alâmetidir. Karagöz oyunundan alınmış bazı aksan, ağız örnekleri şöyledir:

“Rum: Yok vire, sersem adam! Nasin diyeyim sana, ben terzi! Le, yapazak senin üstünde basında.”<sup>483</sup>

“Ermeni: Zo! Sen ne yaban adamsın be! Kuyumcu Mığırdıcyan Usta deyincez, dünyada bir tane olan beni tanımoorsun?”<sup>484</sup>

“Arnavut: Ha mori, yorgun argın celdim, cetir bir nefes fas fas çeçeyim.”<sup>485</sup>

“Muhacir: Te susak ağazlı, “Ne istiyersin?” ne demek? Te biraz dünyalık, paracağız istiyerim ba!”<sup>486</sup>

Karagöz'de insanlar, yalnız kendi kültür düzeylerinde ve kendi sınıflarının kelimeleriyle konuşur. Sınırlar çok kalın çizilmiştir. Kimse bu sınırların dışına çıkıp diğer sınıfa ait sözcükleri kullanmaz. Hacivat bir bakıma havası, Karagöz ise avamı temsil eder. Kesimlere ait dil kullanımı, en belirgin haliyle bu iki kahramanın dilinde zuhur eder. Karagöz'ün kem ve argo sözlerle dolu diline karşılık, Hacivat'ın sizli bizli, Osmanlıca tamlamalarla yüklü bir dili vardır.

Yeni mizahın en önemli unsurlarından biri olan ağız, lehçe, kesim dili, Atalay'ın mizahında kendine bilhassa zamane Türkiye'sindeki kimlik bunalımını eleştirmek için yer bulur. Göçler, şehirleri ne tam bir köylü ne de bütünüyle şehirli olamayan insanlarla

<sup>483</sup> Oral, a.g.e., s. 268.

<sup>484</sup> Oral, a.g.e., s. 272.

<sup>485</sup> Oral, a.g.e., s. 146.

<sup>486</sup> Oral, a.g.e., s. 276.

doldurmuştur. Bu tezat, onların sözcüklerine, dil özelliklerine de aksetmiştir. Böyle kişiler, ağız özelliklerini muhafaza edememiş; ancak bir şehirli gibi konuşmayı da başaramamışlardır. Bu nedenle, Sıdika'daki ailenin konuşmasında ağız etkisi sadece bazı sözcüklerde kendini gösterir. Kahramanlar, şehir kültürünün etkisiyle zaman zaman dahil olmadıkları üst sınıfların kelimeleriyle konuşurlar. Bu, içinde buldukları kültür karmaşasının işaretidir.

“Anne: Karadeniz’de *nikleer deneme* yaparken gemilerini mi batırdılar?  
Gül *acık* uğursuz *karı*, iki laf et anneyle...”<sup>487</sup>

“Anne: Kız, anne sözü dinle, *acık aktif* ol.”<sup>488</sup> Git şu oğlanın elini filan tut. Yüzüne gülü gülüver. Hastaneden çıkınca babangilden şikayetçi olmasın.”<sup>489</sup>

“Sıdika: ... Aaa ama, o kadar mikilik yaptım, hâlâ suratın sirke *satıyo*.  
*Teorik olarak* ağlayınca açılman lazım. Hadi *sööle* bakalım, neye efkarlandın sen *bööle*?”<sup>490</sup>

Misallerde, belli belirsiz ağız özellikleri ile farklı kültür düzeyine ait “aktif ol”, “teorik olarak” gibi söyleyişlerin yanyana bulunması bir zıtlık yaratmakta, bu zıtlık mizah için uygun bir ortam hazırlamaktadır.

Otogargara’da ağız özelliklerinin kullanımı, Karagöz ile benzerlik gösterir. Doğu Anadolu, Karadeniz, Trakya gibi çeşitli bölgelerden insanlar, kendi yörelerinin ağızlarıyla konuşturulur. Erdoğan, Karagöz’deki gibi, yalnızca ağızların günlük dilden farklılığının yarattığı uyumsuzluktan yararlanır. Otogargara’da, Atalay’da olduğu gibi, hem ruhunda hem de dilinde ikilik yaşayan bir toplumun eleştirisi yoktur. Aşağıda, eserde tespit edilen bazı örnekler yer almaktadır:

“Laz: Ben de sana diyeceğüm ki ha gitçesun oraya diyecesun ki, bunun yani ne yani. O yani, bu yani, şu yani, yıldırım yedi yani, elindeki çantanın ben olayım hamali.”

<sup>487</sup> Atalay, a.g.c., s. 26.

<sup>488</sup> Çeşitli kesimlerden kelimelere yer verilen böyle örneklerde, kesimsel sapma mevcuttur.

<sup>489</sup> Atalay, a.g.c., s. 82.

<sup>490</sup> Atalay, a.g.c., s. 130.

“Trakyalı: Ha düar. Gidiyırısın o düarın arkasına gidiyısın. Bakiyisin karşıya, yaziyir orda. Hakiki koç, onun yanı değil, onun yanı! Eee! Da değil onun yanı, veyahut onun yanı da belkim onun yanı.”

“Hamal: Ee gör. Onu geçisin, karşıya doğru böyle uzuuu uzuuu bakisin. Varan, Ulusoy, Gazanfer Bilge. Aha işte oradadır...”

Yeni mizahçılar, yalnızca eş zamanlı ağızlara, aksanlara değil; ara sıra eski ağızlara veya eski dönemde kullanılan kelimelere de yer verirler. Böylece tarihsel dönem sapması gerçekleşir. Atalay ve Erdoğan’ın söz konusu eserlerinde de dönem sapması belirlenmiştir:

“Sıdika: E, amin, tabi de nooluyoruz böyle? *Şol* sabahın vaktinde, niye böyle acıklı acıklı konuşuyosun.”<sup>491</sup>

“Yolcu: Allah Allah, Allah Allah, Allah Allah.

Simsar Osman: Ne oluyor abi öyle devamlı Allah Allah, Allah Allah. Ne iş yapıyorsun sen? *Yeniçeri misin?*”

Yazar, ortak dil dışında herhangi bir lehçe, ağız, aksana yer verirse ağız veya lehçe sapması gerçekleşmiş olur. Ağız sapmaları, ses, biçimbirim ve sözdizim sapmalarını da beraberinde getirir. Yukarıda geçen “bööle, uzuuu uzuuu, barnah, melmeket, acık vb.” kelimelerin İstanbul ağızındaki gibi sesletilmediği aşikârdır. Bu sözcükler asıl sesleri dışında telâffuz edildiğinden ses sapması meydana gelmiştir.

“Gitçesun, olayim, gidiyırısın” gibi yüklemelerde de eklerin değiştiği görülür. Misallerde, ikinci tekil şahıs ekinin +sın, gelecek zaman ekinin -çe, birinci tekil şahıs ekinin kalın olması gerekirken +im, şimdiki zaman ekinin +yır olması, hep bir biçimbirim sapmasıdır.

Sözdizim sapması ise genelde devrik cümle şeklinde gerçekleşir. Ancak, şu cümlelerde olduğu gibi çok ilginç sapmalar da mevcuttur:

<sup>491</sup> Atalay, a.g.e., s. 129.

“Arap Reyhan: ... Amma *ben sana affettim*. Lâkin şu şart ile buradan gidersin gidersin gidersin”<sup>492</sup>

“Kenar: Ama çaresi *sensiniz*.”<sup>493</sup>

### 35. Argolar:

Argo, gerek alaycı yönüyle gerek günlük dilden sapan asi taraflıyla mizahın vazgeçilmezlerindendir. Mizahçı, yalnızca bu özellikleri nedeniyle değil, kahramanlarını doğal konuşmaları ile sunmak için de argoya başvurur. Karagöz, seçkin tipler yanında çeşitli halk tiplerinin aynı perdede bulunduğu bir oyundur. Bundan dolayı, özellikle halk içindeki kabadayıvarî tiplerin sözleri arasına argo ifadelerin karışması da çok doğaldır. Oyundaki argolar; özel, yalnızca belli bir kesim tarafından bilinebilecek argolar değildir. Halkın çoğuna mal olmuş yahut en azından kulak dolgunluğu yaratmış sözlerdir. Bu çok tabîidir. Zira mizahta en önemli aşama, anlama aşamasıdır. Karagöz’de tespit edilen bazı argo örnekleri şöyledir:

Kanlı Nigâr’da Zenne, sevgilisi Çelebi’nin yalanlarına inanmadığını “piyazları yutmamak” deyimiyile açıklar:

“Zenne: Seni yüze gülücü, Varna pilici seni! Ben öyle *piyazları yutmam*.”<sup>494</sup>

Ferhat ile Şirin’de Ferhat, bir kocakarıyı külünkle öldürür. Hacivat, kadının öldüğünü belirtmek için “*mortiyi çekmek*” deyimini kullanır.

“Hacivat: Karagöz, bu ne yatıyor burada?”

Karagöz: Evde tahta biti çok da burada serin serin uyuyor.

...

Hacivat: Hayır, bu *mortiyi çekmiş!*”<sup>495</sup>

<sup>492</sup> Oral, a.g.e., s. 200.

<sup>493</sup> Atalay, a.g.e., s. 83.

<sup>494</sup> Oral, a.g.e., s. 164.

<sup>495</sup> Oral, a.g.e., s. 118.

Karagöz, Kanlı Nigâr oyununda karısıyla kavga edince kadın ağlamaya başlar. O da yufka yürekli olduğunu anlatmak için konuşmasında “yürek payandası kırılmak” deyimine yer verir:

“Karagöz: Karıcığım ağlama! Ayağını öpeyim ağlama! Zaten benim *yüreğimin payandası kırılmış*, tahta perde gibi iğretide duruyor.”<sup>496</sup>

Bunun dışında, oyunda, “uçlanmak : para vermek; cart kaba kağıt; mangiz : para; esrar dalgası; mariz yemek : azarlanmak; mantar : yalan; susta durmak : itibar göstermek” gibi argo sözlerin çokça yer tuttuğu gözlenmiştir.

Argo, bugün eskiye nazaran daha geniş bir kesime yayılmıştır. Geçmişte eğitim görmüş insanların sözlüğünde bulunmayan argo ifadeler, XXI. yüzyıl Türkiye’inde okullu gençlerin dilinden düşmez olmuştur. Ondandan öte “çift dikiş yapmak; kayış atmak vb.” deyimleri içeren bir öğrenci argosu yaratılmıştır. Geniş bir kitlede ses bulan argo, mizahtaki varlığını da artan bir oranda sürdürmektedir. Atalay ve Erdoğan’ın halk içinden olan kahramanlarının söz varlıklarında da argoya yer vardır. Atalay, nereye ait oldukları net olmayan yarı şehirli, yarı kasabalı bir nesilin çelişmesini kullandıkları sözcüklerle vermeye çalışmıştır. Atalay’ın kahramanları, bir yandan ağız özellikleriyle sözcükleri farklı sesleten, bir yandan yalnızca aydın insanların kullandığı kelimelerle konuşan ve aynı anda da argo ile haşır neşir olan insanlardır. Aşağıdaki örnekte, Sıdika’nın annesi, “adrenalin”, “ilmen bööle izah edilebilir.”, “afirtmek: çalmak” cümle ve sözcüklerini bir arada kullanmaktadır. Bu örnek, durumu izah etmektedir:

“Çünkü çulsuz sessiz insanlara hastane diye *bişey* yok artık. Gitse bile sağlam kolunu kanadını kırıp, böbreğini *afirtiyorlar*. Korkunun kudretinden vücut makinesi kendini tamir *ediyo* işte. Adrenalin *şeysi*. *İlmen bööle izah edilebilir...*”<sup>497</sup>

Eserdeki bazı argolar da şöyledir:

“Anne: Lan sırası mı *maytap geçmenin*. Şu çocuğa diyorum Kenar mıydı ne, azcık iyi davran, çiçek felan götür.”<sup>498</sup>

<sup>496</sup> Oral, a.g.e., s. 162.

<sup>497</sup> Atalay, a.g.e., s. 124.

<sup>498</sup> Atalay, a.g.e., s. 82.



“Anne: Bi gece dayanırsın yine kapıya dişim ağrıyo diye. *Nah veririm* sana ilaç milaç.”<sup>499</sup>

Abi: ... Senin gibi dünyaları bilen bi karı, durduk yere soru sormaz insana. Kesin bi *uyuzluk yapıcan* şimdi.”<sup>500</sup>

Erdoğan, argoyu genelde simsar, şoför vb. otopar çalışanlarının uçarı kişiliğini ve doğal konuşmasını ortaya koymak için kullanmaktadır. Bu argolar, daha önce de belirtildiği gibi genelde halkça anlamı bilinen sözcük ve deyimlerdir. Kahramanlardan Simsar Osman’ın argoyla yüklü konuşma tarzından bazı örnekler şöyledir:

Osman, başından geçen bir hadiseyi anlatırken, otobüsteki kızlarla bakıştığundan bahseder:

“Neyse aynayı öyle bir ayarlamışım ki, hem aracı kullanıyorum hem de *damardan kesik alıyorum.*”...“Fakat sen işteki tersliğe bak ki, hatunların hepsi aynı anda *kesiyor.*”

Simsar, bir yerde arkadaşları ile iddiaya girer:

“Hadi *arpayı görelim.* Bak alırım paraları anlamam ona göre.”

Bir yolcuğu İzmit’e gitmesi için iknaya çalışır:

“Hayır İzmit’e gidiyorsan birbirimize *haybeye rütüş çalım atmayalım.*”

### 36. Koşuk (Beyit) Uydurma

Mizah kahramanının başkasına ait veya anonim bir koşuğu (beyiti), zıt duygular ya da anlamlar ifade edecek şekilde değiştirmesi veya tuhaf bir koşuk (beyit) uydurması uyumsuzluk yaratacağından komik olacaktır. Ancak, koşuğu (beyiti) değiştiren veya uyduran kişinin niyeti ekseriyetle alay etmek olduğundan bu oyunun yarattığı gülmede, üstünlük hissini de etkin olduğu gözardı edilmemelidir.

<sup>499</sup> Atalay, a.g.e., 114.

<sup>500</sup> Atalay, a.g.e., s. 110.

Karagöz mizahında sıkça kullanılan koşuk (beyit) uydurma sanatı, yeni mizahta pek görülmez. Karagöz’de birçok örnek tespit edilmesine rağmen diğer eserlerde bu oyuna rastlanmamıştır. Aşağıda Karagöz’deki pek çok örnekten biri yer almaktadır:

“Âşık Hasan: Yapmağa şâyet gönül yıkma Hüda’dan et hazer  
Mülkünü elbette sahibhâne virân istemez.

Karagöz: Yarma şaftâli sepetten uçtu al benden haber  
Suluca armut yerine kimse şalgam istemez.”<sup>501</sup>

### 37. Teşbihler (Benzetmeler)

Gülmece dili, genellikle alay etmek niyetiyle benzetmeyi kullanır. Bir varlık, seyirci-okuyucuda bir his yaratmayacak şekilde tuhaf bir varlığa benzetilir. O an seyirci-okuyucu, hem kahramanın küçülmesinden hem de yaratılan aykırılıktan etkilenir ve gülerек tepki verir.

Karagöz’de Karagöz ve karısı, tartışırken birbirlerine benzetme yoluyla hakaret ederler:

“Karagöz’ün Karısı: ... *Kocaya değil, yaban köpeğine* düştüm.

Karagöz: ... Ben de *karıya* düşmedim, *bulaşık çukuruna* düştüm.”<sup>502</sup>

Burada, Karagöz’ün teşbihindeki “düşmek” fiilinin “içine düşmek” ve “evlenmek” şeklinde iki anlama gelecek şekilde kullanılması da dikkat çekicidir. Bu, Karagöz dilinin gelenek içinde ne kadar ince işlendiğini göstermektedir.

Karagöz’de birtakım benzetmelerde, “değil” kelimesi âdeta bir edat vazifesi görür. “Karagöz Deli”de, Karagöz’ün Dr. Zırtopulo’nun muayenesinden ve “Ters Evlenme”de Tuzsuz ile evlendirilirken İmam’ın duasından sonraki ifadeleri, bu yapıdaki benzetmelerdir:

<sup>501</sup> Oral, a.g.c., s. 300.

<sup>502</sup> Oral, a.g.e., s. 252.

“Dr. Zırtopulo: (Karagöz’ün arkasına vurup dinler.) Vire, vire, vire, vire!  
Kaplamlar sok bozuk.

Karagöz: Fakat çatı sağlamdır. Herif *doktor değil dülger kalfası.*”<sup>503</sup>

“İmam: (Duaya başlar.) Ne hoş olur Çamlıca’nın âbuhavâsı.

Mahalleli: (Hep bir ağızdan makamla) O... O... O... O...

Karagöz:... Herifler sanki *duaya âminci değil, vapur iskelesinde ırgat.*”<sup>504</sup>

Çoğu benzetmede ise benzetilen öge, çeşitli özelliklerle sıfatlandırılmış olarak kullanılır. Yani benzetilen ögenin özel bir durumuna benzetme söz konusudur. “Ters Evlenme” oyununda Karagöz, Hacivat’a çatarken onun suratını yaban kecliğine benzetir. Ama bu yaban kecliği, “damdan düşmüş, tavada pişmiş, bir tarafı kızarmış, bir tarafı kızarmamış” bir yaban kecliğidir:

“Karagöz: Seni gidi *damdan düşmüş, tavada pişmiş, bir tarafı kızarmış, bir tarafı kızarmamış yaban kecliği* suratlı herif seni!”<sup>505</sup>

Hayal-bâzlar, bu yapıdaki benzetmelerden sıkça yararlanmaktadır. Aşağıda birkaç örnek daha yer almaktadır:

“Karagöz : (Hacivat’a) ... Seni gidi *doksan kere ızgaraya konmuş kalkmış, yetmiş iki masa dolaşmış meyhâne külbastısı* suratlı herif seniii!”<sup>506</sup>

“Karagöz’ün Karısı: Haydi oradan haydi! Musibet, sana vardığım zaman *bingil bingil teleme peyniri* gibiydim.

Karagöz: ... Seni aldığım zaman ben de böyle miydim? *Yusuvarlak Enes küpü* gibiydim; bak şu hâlime, *dibi delik hostan kovasına* döndüm.”<sup>507</sup>

Atalay da, Sıdıka’daki birtakım benzetmeleriyle Karagöz dilini hatırlatmaktadır. Sıdıka’nın annesinin Sıdıka’nın suratını “dolabın dibinde yedi hafta unutulmuş dolmalık biber”e<sup>508</sup> benzetmesi buna örnektir. Ancak, tabii olarak diğer benzetmelere zamane

<sup>503</sup> Oral, a.g.e., s. 219.

<sup>504</sup> Oral, a.g.e., s. 405.

<sup>505</sup> Oral, a.g.e., s. 385.

<sup>506</sup> Oral, a.g.e., s. 89.

<sup>507</sup> Oral, a.g.e., s. 252-253.

<sup>508</sup> Atalay, a.g.e., s. 26.

kültürü damgasını vurmuştur. Benzetlenler ya da benzeyenler; zabıta memurları, gazeteciler, Reha Muhtar'lar, Bil Kozbi'lerdir:

“Anne: (Dayak yiyen gazetecilerden bahsediyor.) Aman bunlar da be. *İlaç sıkılmış sinek gibi*. Herkesin kapısının önüne bi tane düşüyor.”<sup>509</sup>

“Anne: (Sıdika'ya rüyasından bahsediyor.) *Erol Taş gibi gülen zabıta memurları vardı.*”<sup>510</sup>

“Sıdika: İyi de kız anne, 36 pozdan toplam 30 tanesini çeşitli sakıncalar nedeniyle yırttık. Yok babam yarımbyıklı çıkmış; abim sana kulak yapmış; sen *Reha Muhtar'ın başörtü takmış gibi* çıkmışın bilmem ne...”<sup>511</sup>

“Anne: Şuna bak, sen çektin di mi abini böyle kapkara? *Bil Kozbi gibi* çıkmış nur yüzlü evladım.”<sup>512</sup>

“Sıdika: (Annesine) Esas sizi yiyip bitirmiş bu televizyon, içinizi boşaltmış, *yenmiş sucuğun zarı gibi* kalakalmışınız”.<sup>513</sup>

Erdoğan, eserinde teşbih sanatına az yer vermektedir. Otogargara'da mizah hedef alınarak yapılan yalnızca iki benzetmeye rastlanmıştır. Bunlarda da “değil” kelimesinin âdeta bir edat vazifesi gördüğü yapı hakimdir. Tespit edilen örnekler şunlardır:

“Yolcu: Ben bunu kesinlikle reddederim. Benim ayaklarım asla kokmaz.  
Abbas: Sen ne diyosun be kardeşim be! İçinden geçtiğimiz bazı illerde mesele oldu senin ayakların. Bolu'da İl Encümeni olağanüstü toplandı. *Ayak ayak değil Haliç kollektörü* mübarek.”

“Çiğköfteci: Buyur.

Laz: Ver hele bi tane.

<sup>509</sup> Atalay, a.g.e., s. 44.

<sup>510</sup> Atalay, a.g.e., s. 47.

<sup>511</sup> Atalay, a.g.e., s. 58.

<sup>512</sup> Atalay, a.g.e., s. 58.

<sup>513</sup> Atalay, a.g.e., s. 76.

Çiğköfteci: Hele buyur hele acılı tarafından...

Laz: Ulan bu *çiğköfte değil dinamit.*"

### 38. İstiareler

Bir varlığı benzediği başka bir varlığın ismiyle anmak, mizah dilinin de başvurduğu yöntemlerden biridir. Genelde mizahçılar, kötölemek amacıyla istiare sanatından faydalanırlar. Ancak, bunun dışında kullanımlar da vardır. Aşağıda, Karagöz dilinde tespit edilen bazı istiare misalleri yer almaktadır:

"Karagöz: O ... Bizim *rakı küpü* bağırıyormuş.

Tuzsuz: Vay canına be! *Çoban köpeğinin* pencereden baktığını hiç görmemiştim.<sup>514</sup>

Karagöz: Sokakta *çomar* hırlarsa, *finolar* korkudan pencereden bakar."<sup>515</sup>

Burada, Tuzsuz için "rakı küpü" ve "çomar", Karagöz içinse "çoban köpeği" ve "fino" kelimeleri kullanılarak istiare sanatı gerçekleştirilmiştir.

"Karagöz: Aman sokakta *tavuk-horoz kavgası* var."<sup>516</sup> örneğinde de Fettan ve Hoppa Bey'in kavgasını Karagöz, tavuk-horoz kavgasına benzetmiştir.

Karagöz: Vay! Bu da kim? Kabakçı fellahlardan biri olmalı?

Arap Reyhan: (Susup pencereye bakar.) Estağfurullah! *Yaban ayısı* pengereye şıkmış..."<sup>517</sup>

Bu örnekte de Arap Reyhan, Karagöz'e istiare yoluyla yaban ayısı diyerek onunla alay etmiştir.

Aşağıdaki misalde ise Karagöz, Bebe Ruhî'yi patlıcana benzetir ve Ruhî ismi yerine "yarım boy patlıcan" ismini kullanır:

<sup>514</sup> Oral, a.g.e., s. 200.

<sup>515</sup> Oral, a.g.e., s. 364.

<sup>516</sup> Oral, a.g.e., s. 226.

<sup>517</sup> Oral, a.g.e., s. 200.

“Bebe Ruhî: Ben şimdi gider, sizin esvaplarınızı alırım. O vakit benim kim olduğumu anlarsınız.! (Gider)

Karagöz: Varıver bakalım *yarım boy patlıcan*.”<sup>518</sup>

Atalay’ın Sıdika’ında da “düve, ayı, yılan, koç, badem, kapı” gibi isimlerin insan isimleri yerine kullanıldıkları görülmektedir:

“Sıdika: ... Hatta ben de seni sever, şişkoluklarından gıdıklarım, bööle bööle. Hanimiş de hanimiş kızının *dombayı, tombul düve* seni.”<sup>519</sup>

“Sıdika: Ne diyim, iyi etmişsiniz. Şimdi mahallede “Kamyon Samim” diyorlar *ayıya*. Duydukça mesut bahtiyar oluyodur yiğidim ...”<sup>520</sup>

“Sıdika: Timsah var mı sizin oralarda? Derisini cüzdancılara satalım. Hihi...

Hala: *Yılan vaa yılan*. Goynumuzda beslemişüz. İsmi Sıdika ...”<sup>521</sup>

“Anne: Pavlovinki köpek, benimki *koç*! Koç gibi oğlumu belediye yuttu. Ana yüreği lan bu, sen tutmuş dalga geçiyosun.”<sup>522</sup>

“Abi: Lan madem paran vardı *badem*, niye çetrefil çıkardın insana?”<sup>523</sup>

“Abi: Bana bak Sıdika, babam yanağındaki morluğu sorarsa, “kapıya çarptım.” diyeceksin.

...  
Sıdika: İyi, tamam tamam. Çok *kapı* var zaten bu canına yandığının evinde. Dün gece anneme de *büyük kapı* çarpmış, mor mor dolaşıyo kadıncaaz.”<sup>524</sup>

<sup>518</sup> Oral, a.g.e., s. 227.

<sup>519</sup> Atalay, a.g.e., s. 129.

<sup>520</sup> Atalay, a.g.e., s. 51.

<sup>521</sup> Atalay, a.g.e., s. 94.

<sup>522</sup> Atalay, a.g.e., s. 48.

<sup>523</sup> Atalay, a.g.e., s. 103.

<sup>524</sup> Atalay, a.g.e., s. 112.

Varlıkların bilinen isimlerinin yerine başka isimler konulması, zihindeki bilgilere ters düşmekte; kişi, bir insanın hayvan, bitki, nesne isimleriyle anıldığını görünce şaşırmakta ve gülmektedir. Bunun yanında alay etmek niyetiyle istiareye başvuru örneklerde ise, küçük düşürülen kahramana gülündüğü sonucuna varılabilir.

Erdoğan, Otogargara'da istiare sanatını çok az kullanmıştır. “Keçi” ve “iblis” kelimeleriyle yapılan bu örnekler de çok dikkate değer değildir:

“Garip: Ne diyosun lan *keçi*, ikimize de aynı yeri satmışsın...”

“Masum: ...Tam İstanbul'da otogarda indik, bu adamların hepsi karşımıza çıktı. Mesela komserim, şu *iblisten* başlayalım. Gel buraya gel gel gel. Dur dur dur dur dur.”

### 39. Mecaz-ı Mürseller

Bir ismin yerini benzerlik olmaksızın başka bir ismin almasıyla oluşan mecaz-ı mürsel, mizah dilinde de zaman zaman kullanılmaktadır. İncelenen üç eserden ikisinde az da olsa mecaz-ı mürsel örnekleri tespit edilmiştir. Aşağıda bu örnekler yer almaktadır:

“Hacivat: Bizim tanıdıklardan şöyle bir *duvak düşkünü* var amma, bilmem ki kabul eder misiniz?

...

Karagöz: Sağlamı varken dudağı düşmüşü ne yapayım? Haydi sonra bütün işi gücü bırak, yerden karının düşen dudağını topla, değil mi?”<sup>525</sup>

Karagöz'den alınan yukarıdaki örnekte, “dul” kelimesi yerine, “duvak düşkünü” tamlaması kullanılmıştır. Bu mecaz-ı mürsel uygulamasının tek başına güldürdüğünü söylemek yanlış olur. “Duvak düşkünü” ifadesi, daha çok Karagöz'ün yanlış anlaması ve yorumuyla komik hale gelmiştir. Denilebilir ki burada mecaz-ı mürsel sanatı, benzeşleme için uygun bir zemin yaratarak mizaha katkıda bulunmuştur.

Aşağıdaki konuşmada ise cins-tür ilgisinden yararlanılarak “kadın” yerine “kancık (dişi)” kelimesi geçirilmiştir. Burada, mecaz-ı mürsel sanattan zıtlık yaratmak için

<sup>525</sup> Oral, a.g.e., s. 278.

faydalanılmıştır. Z. Kıran'ın Karagöz'ün kabalığından (ayılığından) dem vururken kancık gibi kaba bir tabiri kullanması, bir çelişki yaratmakta ve seyirciyi güldürmektedir:

“Z. Kıran: Hah hah hah! (Güler.) Emme ayu ha, laf anlamıyo! Sağa diyom, *gancuğun* va mı?”

Karagöz: Erkek mi, kancık mı daha muayene etmedim.”<sup>526</sup>

Eski mizah gibi yeni mizah da bu dil oyununa pek yer vermez. Sıdika'da yalnızca bir örneğe rastlanması, Otogargara'da mizah diline katkısı olan hiçbir misalin belirlenememesi de bunu göstermektedir. Sıdika'dan alınan aşağıdaki bölümde, “Müzeyyen'in şarkıları” yerine “Müzeyyen'den” denilerek mecaz-ı mürsel yapılmıştır. Buradaki dil oyunu, Sıdika'nın alaycı ifadesini güçlendirmektedir. Yine “Müzeyyen'den” sözü, seyircinin bir uyuşmazlık yaşamasına yol açar. Çünkü Sıdika, Müzeyyen Senar ile tanışmamaktadır ancak, ondan kırk yıllık ahbabıymış gibi söz etmektedir:

“Sıdika: Ay baarma anne, tamam. Söz bak, bi daha usturuplu şarkılar sööliycam. *Müzeyyen'den* okuyım mı bi tane, konu daalsın. Öhö, “Gücendi biraz sözlerime, münfail oldum.” Nası bu şarkı...”<sup>527</sup>

### 310. Teşhisler

Teşhis yani kişileştirmede, nesne veya hayvanlar, insanî özelliklerle donatılır. Bilgi birikiminde insana ait olarak yer alan birtakım özelliklere bitki veya hayvanlarda rastlayan birey, bir çatışma yaşar. Bu çatışma, acı, nefret, merak vb. herhangi bir hisse neden olmazsa gülmeyle neticelenir. Mizahta, yapılan esprinin anlaşılması önemlidir. Kişileştirme, her düzeyden insanın kolayca kavrayabileceği bir sanat olduğundan mizahçılar tarafından ilk başta tercih edilen dil oyunlarından biridir.

Hayalîler, Karagöz oyunlarında bu basit güldürme yönteminden faydalanırlar. “Karagöz'ün Ağalığı” oyununda, Karagöz tarafından altınlara insanî bir vasıf yüklendiği görülür:

“Hacivat: Ali Ekber Ağa gelmiş, “İran'a gitmekten vazgeçtim, paraları iade ediniz!” diyor.

<sup>526</sup> Oral, a.g.e., s. 208.

<sup>527</sup> Atalay, a.g.e., s. 105.



Karagöz: Eyvah, gördün mü sen şimdi olanları!... Daha *yeni birbirimize kanımız kaynamıştı. Birbirimizden nasıl ayrılacağız şimdi.*<sup>528</sup>

“Karagöz’ün Başına Gelenler” de Karagöz, bu sefer mücevherleri kişileştirir:

“Karagöz: ... Şey, sizin evde senin bir altın saat ile altın kösteğin var.

...

Hacivat: Aman efendim! Evet var, ne olacak?

Karagöz: Şey, onlar *kapalı yerde dura dura sıkılmışlar, biraz gezmeğe çıkmak istiyorlar.*<sup>529</sup>

“Karagöz Deli” oyununda, Deli Rüstem, karnı çok acıkan Karagöz’e “obur semaist” söyleyeceğini belirtir. Böylece bir şarkı, âdeme ait bir sıfatla vasıflandırılmış olur:

“Deli Rüstem: Dur sana bir *obur semaist*<sup>530</sup> söyleyeyim de karnın doysun.”<sup>531</sup>

“Ferhat ile Şirin”in muhavere bölümünde, Karagöz’e bilmece soran Hacivat bundan bin pişman olur. “Limon” cevabını bulabilmesi için Karagöz’e çorbaya ne sıkıldığını sorar. Aldığı cevapların sonunda, izleyiciyi bir kişileştirme beklemektedir:

“Karagöz: Tabanca sıkarlar.

Hacivat: Çorbaya tabanca sıkılır mı?

Karagöz: *Şehriyeler kavga ediyorlarsa ayrılışın diye...*<sup>532</sup>

Karagöz oyunlarında merkep, özellikle karşıdaki ile dalga geçmek için söz vasıtasıyla insan gibi hareket ettirilir. Aşağıdaki konuşmalar buna örnektir:

“(Merkep ölür; ayakları yukarıda, sırtı yerde kalır.)

Karagöz: *Merkep ellerin açmış dua ediyor.*<sup>533</sup>

“Karagöz: ... Abla, şu benim merkep nerde?

Karısı: *Mutfakta dolma dolduruyor.*<sup>534</sup>

<sup>528</sup> Oral, a.g.e., s. 262.

<sup>529</sup> Oral, a.g.e., s. 347.

<sup>530</sup> Eserden aynen aktarılan “semaist” kelimesine sözlüklerde rastlanmamıştır.

<sup>531</sup> Oral, a.g.e., s. 216.

<sup>532</sup> Oral, a.g.e., s. 92.

<sup>533</sup> Oral, a.g.e., s. 47.

<sup>534</sup> Oral, a.g.e., s. 110.

Yeni mizah da teşhisi kullanır. Ancak değişen kültürle beraber, kişileştirilen varlıklar ve onlara yüklenen özelliklerde farklılık gözlenmektedir. Bu da mizahın kültürün ve yaşamın bir yansıması olduğunu bir kez daha ispatlar. Atalay, eserinde kimi zaman parlamenter demokrasiyi bıçaklatır, kimi zaman Kızılırmak'a mafya tarafından senet imzalatır. Bu, bugünün Türkiye'sinde yaşanan olaylara mizah gözlüğüyle bakmaktan başka bir şey değildir. Aşağıda Sıdika'daki kişileştirme örneklerinden bazıları yer almaktadır:

Sıdika, televizyonun bağımlılık haline gelmesini eleştirirken kuşunu bir aile ferdi olarak görür:

“Sıdika: Akşamleyin televizyonsuzluktan cinnet geçirip birbirimizi doğrarsak şuncaaz canını kurtarsın, *evden bi kişi sağ çıksın.*”<sup>535</sup>

Sıdika'nın annesi, mezkûr kuşu bir insan gibi azarlamakta, insanlara söylenen bir kem sıfatı kuşa yakıştırmaktadır:

“Anne: O *sürtük kuşa* da söyle, bi daha bana cik felan dediğini duymıycam. Onun kanadını kanadına bağlar, şıkıdık şıkıdık oynarım”<sup>536</sup>

Sıdika'ya âşık Kenar, mafyaya girer. Telefonda Sıdika'ya olur olmaz şeyler söyler:

“Kenar: ... Su lazım olursa gider gasp ederiz. Geçen gün, *Kızılırmağa zorla senet imzalattık*. Suyundan hisse aldık. Durum bu şekil yani, bilmem anlatabiliyo muyum?”<sup>537</sup>

Sıdika'nın annesi, seçim zamanı Sıdika'ya dikkatli olmasını tembihlerken tuhaf bir yol seçer:

Anne: ... Hasan Celal Güzel diye biri var mesela; yolda yakaladığını öpüyo adam. Dikkat etmek lazım. “Altı milyon kişiyi öptüm.” diyo ağzıyla. Herife yakalanırsın, öpüşürken mahalleden birileri görür, *babam parlamenter demokrasiyi on iki yerinden bıçaklar, ona göre.*”<sup>538</sup>

<sup>535</sup> Atalay, a.g.e., s. 74.

<sup>536</sup> Atalay, a.g.e., s. 75.

<sup>537</sup> Atalay, a.g.e., s. 78.

<sup>538</sup> Atalay, a.g.e., s. 90.

Erdoğan'ın kahramanları da gündelik yaşamlarını aksettiren kişileştirmelere başvururlar. Gecekondu mahallesinde susuzluğun yol açtığı bitler konuşur ya da insanlar çeşmelerle sohbet başlar; şoför camiasında ise viyadükler dile gelir:

“Hacer: Hadi çeşme aksana oğlum. *Bak çeşme*, elimde kalan son suyla fasulye ıslattım. *Takdir edersin ki* pişirmem için de biraz suya ihtiyacım var...”

“Hacer: Artık biz evde oturuyoruz, akşamları bitlerimiz komşu ziyaretine gidiyor. “Aaa! Çok afedersiniz, *ben Hacer hanımların bitiyim. Bir maniniz yoksa akşam size gelecez.*” Ay iricene iricene bitler!”<sup>539</sup>

“Muavin: ... Benim İsmet abim, asla direksiyon başında uyumaz. Benim İsmet abim, bu memleketin en iyi şoförlerindedir. Hatta geçen sene ismini bir viyadüğe verdiler, *viyadük kabul etmedi.*”

Hangi şekilde ve hangi döneme ait olursa olsun, kişileştirmeler birer anlam sapmasıdır. Çünkü cümlelerin yüzey yapısı, dilbilgisine uygundur ancak, derin yapıda yer alan anlamın gerçek olması imkansızdır. Otogargara'dan alınan şu örnekle konu daha iyi anlaşılacaktır:

“Masum: ... Bir baktım, masanın yanında bir kedi, ağliiiii!

Komiser: Kedi.

Masum: Heee! Tam yiyeceğim ağliy. Yazık hayvan acıkmış herhalde, dedim; güzelcene hazırladığım lahmacunu kediye verdim. Komserim, *kedi bu sefer dövüne dövüne ağlamaya başlamasın mı?*”

Burada, “Komserim, kedi bu sefer dövüne dövüne ağlamaya başlamasın mı?” cümlesi, mükemmel bir dizimi olmasa da yüzeysel olarak dilbilgisi kurallarına uygundur (Ö+T+Y). Ancak, derin yapıda yer alan anlam, mantıksızdır. Çünkü bir kedinin dövünerek ağlaması, hatta ağlaması imkansızdır. Chomsky'nin anlam belirleyicileri kavramları hatırlanırsa durum daha da açıklık kazanacaktır. Kedinin anlam belirleyicileri, AÖ (Ad Öbeği), TA (Tür Adı), canlı vb. unsurlardır. İnsan özelliği ise eksi değerdir. Yani dövünmek, ağlamak gibi yalnız insanlara ait olan özelliklerle kedi öznesi yanyana gelemmez. Oysa yukarıdaki

cümlede anlam kuralları çiğnenmiş ve anlam sapması gerçekleşmiştir. Aynı durum tüm kişileştirmelerde geçerlidir.

### 311. Karşıtlıklar (Tezatlara)

Mizah dili, yaşamdaki tezadı, zaman zaman kelime ve önermeleri karşıtlarıyla bir arada kullanarak da aksettirir. Hem eski hem de yeni mizahçılar, bunun için tezat sanatından faydalanırlar. Aşağıda Karagöz'deki tezat ifadelerden birkaçı yer almaktadır:

“Muhacir: Tehey selamünaleyküm be *ahretlik!*

Karagöz: Aleyküm selam *dünyalık.*”<sup>540</sup>

“Hacivat: Karagöz, sen hiç *ehl-i sohbet değilsin.*

Karagöz: Sen de hep o *geveze* musibetsin.”<sup>541</sup>

Aşağıdaki konuşmada Karagöz, paranın insanlar için bir değer ölçüsü olmasını tezat yoluyla eleştirmektedir:

“Karagöz'ün Karısı: Çok iyi yaparsın kocacığım. Bâri çabuk git gel de, karnımızı doyuralım, olmaz mı tonton kocacığım!

Karagöz: Ah canına yandığımın parası. Daha beş dakika evvel *tu kaka koca* iken, paranın kokusu çıkınca *güzel, tonton kocacığım* olduk. Olur olur, merak etme, şimdi gelirim.”<sup>542</sup>

Karagöz'de bir de iham-ı tezata<sup>543</sup> benzer bir örnek tespit edilmiştir. Bu misalde “doğuştan beri geçen süre” manasındaki “yaş” kelimesi ile “ıslak” manasındaki yaş kelimesinin zıttı olan “kuru” bir arada yer almıştır. Ayrıca aynı örnekte, yaş (ıslak) ve kuru kelimeleriyle de tezat sanatı gerçekleştirilmiştir.

“Hacivat: Şirin kızcağızımız ... iki yaş, üç yaş, dört yaş, derken yedi yaşına gelir.

Karagöz: Bir kuru, iki *kuru*, üç kuru, dört kuru...

<sup>539</sup> Bu örnekte, intak sanatı da vardır.

<sup>540</sup> Oral, a.g.e., s. 275.

<sup>541</sup> Oral, a.g.e., s. 222.

<sup>542</sup> Oral, a.g.e., s. 79.

<sup>543</sup> İham-ı tezat, bir sözcüğün dizedeki anlamı dışındaki bir anlamına tezat teşkil eden bir kelime kullanmaktır. bkz. Dilçin, a.g.e., s. 426.

Hacivat: Karagöz'üm bu kurular ne olacak?

Karagöz: Bu kadar *yaşın* yanında hiç *kuru* istemez mi?"<sup>544</sup>

Atalay, tezat kelimeleri, tezat hayalleri ve sözde tezat yaratan ifadeleriyle mizah adına bu sanatı başarıyla kullanmaktadır. Sıdika ile annesi, devamlı bir çatışma halindedir. Düşünce ve davranışları birbirine zıttır. Bu zıtlık dillerine de yansır:

"Sıdika: ... Tam iki saattir gözlüğünü arıyorsun. Getir bari ben bakayım, sana da anlatırım. E hadi ama anne! Ekspres baskı olayından *kazandığımız* zamanı senin gözlüğüne *harcıyoruz*."

Sıdika'nın zamana uygun istekleri, annesinin gelenekçi yaklaşımlarıyla durdurulmaktadır:

"Sıdika: ... Bi düşün ne güzel olucak. Cam kenarında, oturtucam minnacık bilgisayarımı dizimin üstüne, pıtı pıtı..."

Anne: ... Lan, elinde makasla o gastelerden birine kupon kesmeye yaklaştığını görüyüm; makası böğrüne saplarım âlimallah. Bu eve bilgisayar *girerse*, cenazen *çıkar*. İşte o kadar!"<sup>545</sup>

Atalay, tek bir varlığın ya da olayın zıt yönleri yanında iki ayrı varlığın karşıt taraflarını da gözler önüne serer:

Kenar'da ismi söylenince "Üoop!" deme tiki vardır. Sıdika, telefonda rol yapan Kenar'ı tanımak için bu tikten faydalanır:

"Sıdika: Kenar!

Kenar: Üoop!

Sıdika: Kenar!

Kenar: Üoop...Üoop işte üoop. Naabalım, tikimiz *var*. Ama senin kalbin *yokmuş* kızım..."<sup>546</sup>

<sup>544</sup> Oral, a.g.e., s. 97.

<sup>545</sup> Atalay, a.g.e., s. 39.

<sup>546</sup> Atalay, a.g.e., s. 85.

Atalay, mizahın soyut bir yaratı olmadığını, mizahın, içinde yaşadığı toplumun bir ürünü olduğunu, zamana ait öğeleri kullanarak ispatlamaktadır:

“Anne: ... Şuna bak, sen çektin di mi abini böyle kapkara. *Bil Kozbi* gibi çıkmış *nur yüzlü* evladım.”<sup>547</sup>

Atalay’ın sözde tezat yaratan şu tarz ifadeleri de ilginçtir:

“Sıdika Saka adındaki bir taksi şoförü ise, tartıştığı gezici kütüphane otobüsünün sürücüsü tarafından, kafasına *Şifalı Bitkiler Ansiklopedisi* vurularak yaralandı.”<sup>548</sup>

Erdoğan, beklenmeyen bir anda, kişiyi birbirine zıt kavram ya da hayaller arasında dolaştırarak şaşırtan ve neticede güldüren bu dil oyununa, Otogargara’da az yer vermiştir. Eserde biri iham-ı tezat olmak üzere bahsedeceğimiz iki örneğe rastlanmıştır:

“Asker: Bana bak, bu *uzun* cümleler senin hayatını *kısaltıyor*, haberin olsun.”

Aşağıdaki cümlede, bir yön, taraf belirten “sol” kelimesi, siyasî görüş belirten diğer anlamına karşıt olan “sağ” sözcüğü ile birlikte yer alır. Burada iham-ı tezat söz konusudur:

Rezzan: Gerçi biz sana minnettarız ama bu arada biz de gidebilirdik. Niye *solladın* ki o taksiyi?

İsmet: Kiiiiim? Ben hayatta kimseyi *sollamam*. Benim siyasî görüşüme ters düşer. Ben *sağcıyım*.”

### 312. Müşâkeleler

Müşâkele sanatında, bir fiil, yanına başka öğeler konularak tekrarlanır. Ancak, bu tekrarın tezat yaratması ya da insanı şaşırtması makbuldür. Mizah dili ve tabii Karagöz de, zaman zaman içinde zıtlığı barındıran bu sanattan faydalanır. Aşağıda Karagöz’deki müşâkelelerden bazı örnekler yer almaktadır:

“Karagöz: Karnım acıktı be, ne yiyeceğiz?

Karısı: Ne dedin?

Karagöz: *Ne yiyeceğiz*, dedim.

<sup>547</sup> Atalay, a.g.e., s. 58.

<sup>548</sup> Atalay, a.g.e., s. 64.

Karsısı: *Birbirimizi yiyeceğiz.*"<sup>549</sup>

Bu örnekte, seyirci mantık dünyasıyla çatışan bir cevapla karşılaşmıştır. "Yemek" fiili uygun olmayan bir nesneyle bağlanarak tekrar edilmiştir.

"Hacivat: Çorbanın içine önce bir şey sıkarlar. *Ne sıkarlar?*

Karagöz: *Kaşık sıkarlar?*

...  
Karagöz: *Tuz sıkarlar, biber sıkarlar.*"<sup>550</sup>

Yukarıdaki konuşmada, "sıkmak" fiilinin normalde almayacağı nesnelere yinelenmesi tuhaf bir durum yaratmıştır.

Karagöz ile Hacivat'ın atışmaları müşâkele oyununa rahat bir ortam hazırlamaktadır:

"Hacivat: Aman birader, *ödüümü patlattım.*

Karagöz: Daha dur bakalım, acele etme. *Gözümü de patlatacağım.*"<sup>551</sup>

"Kanlı Kavak" oyununun bir bölümünde de Hacivat, Karagöz'ü soyan Kanlı Nigâr'a ders vermeye karar verir. Aralarında geçen konuşmada Karagöz, Hacivat ile alay etmek için müşâkele oyununa başvurur. Burada seyircinin küçültülen Hacivat'a güldüğü düşünülebilir:

"Hacivat: Ben şimdi onları *tavan arasına kaçtırtırım.*

Karagöz: Sakın onlar seni *altına kaçtırtmasınlar.*"<sup>552</sup>

Yeni mizah da yeri geldikçe müşâkeleyi kullanır. Atalay, genelde karşıdaki kişiyi küçük düşürmek için fiil tekrarına başvurur:

"Kenar: ... Araba fiyatlarında hem ucuzluk olacak, hem de çeşit bollaşacak, diyolar. Başka bi marka alıyım, diyorum. *Sen ne dersin?*

Sıdika: *Elinin körü derim...*"<sup>553</sup>

<sup>549</sup> Oral, a.g.e., s. 252.

<sup>550</sup> Oral, a.g.e., s. 91-92.

<sup>551</sup> Oral, a.g.e., s. 69.

<sup>552</sup> Oral, a.g.e., s. 173.

<sup>553</sup> Atalay, a.g.e., s. 86.

“Sıdıka: ... Sinop'taki gergin bekleyiş, yerini huzura bıraktı mı? İstanbullu bu sene ucuz alabalık yiyebilcek mi? *Nooldu?*

Hala: *Elinin körü oldu.* Gokusunu mu aldı, netti enişten. Dün damızlık balıkları buldu, ızgara yapıp rakıynan içmiş.”<sup>554</sup>

Aşağıdaki örnekte ise, bir alay söz konusu değildir:

“Sıdıka: Abi lütfen yavaş git. Sağa çeker misin abi?...

Abi: Sus kız, *dikkatim daalıyo.*

Sıdıka: *Dikkatin, araba, yuvamız, hep beraber daalıcız şimdi.*”<sup>555</sup>

Otogargara'dan alınan şu misal de, yarattığı tezatla müşâkeleyi başarıyla temsil eder:

“Kasetçi: Bak oğlum bak, öyle senin zannettiğin gibi zırt diye meşhur olunmuyor. Ben de zamanında İstanbul'a *türkücü olmaya geldim*, ola ola *otogarda kasetçi oldum.*”

Sadece müşâkele ile değil, değişim oyunuyla da mizaha yol açan aşağıdaki cümleler de dikkate değerdir:

“Müfit: Rezzan çabuk kalk. Rezzan kalksana kızım, *kaza yaptık.*

Rezzan: *Niye kendimiz yaptık, hazır alsaydık.*”

### 313. İştikak

İştikak, aynı kökten kelimelerin bir arada kullanılması ile vücut bulan bir söz sanatıdır. İştikak oyunu, mizah dilinin sahasına daha çok bir uyumsuzlığa veya tezada aracılık ettiği zaman girer. Karagöz'de gülmece için kullanılan bir iştikak uygulaması bulunamamıştır. Buna rağmen eski mizahın da iştikak sanatına başvurduğu sanılmaktadır.

Yeni mizahçıların bu dil oyununa itibar ettikleri gözlenmiştir. Her iki eserde de dikkate değer misaller belirlenmiştir. İlk olarak, Sıdıka'daki iki uygulama üzerinde durulacaktır:

<sup>554</sup> Atalay, a.g.c., s. 94.

<sup>555</sup> Atalay, a.g.c., s. 65.



“Kenar: *Babanı* tanırım. Zekeriya abi, mahallenin *baba* adamlarındandır. Bi yanlışımlı görürse ezsin tabi, götürüp atsın sigortaya.”<sup>556</sup>

Yukarıdaki örnekte, “baba” sözcüğü, ekli ve yalın halde iki kez kullanılmıştır. Komik etkiye iştikaktan daha çok tesir edense sözcüğün iki ayrı anlamda kullanılması yani çok anlamlılık sanatıdır. Aynı anda kelimenin farklı anlamları ile karşılaşan seyirci şaşırmakta ve gülmektedir.

Aşağıda da Sıdık, “görev” sözcüğünü türevleriyle tekrar ederek gazetecileri dövenlerin görevini yaptığını söyleyen annesini alaya almaktadır:

“Sıdık: ... *Görevi*, *görevini* yapanı dövmek olan bi müessese mi var hayatta? Yoksa böyle bi vatandaşlık *görevi* mi var? ...”<sup>557</sup>

Erdoğan’ın bu dil oyununda oldukça mahir olduğu görülmektedir. Yazar, özellikle aynı kökten kelimeleri, zıtlık oluşturacak şekilde kullanarak istediği mizahî ortamı kolaylıkla sağlamaktadır:

“Mükü: Bak mesela, benim bir yeğenim var, Tuğçecan, beş senede *sümeroloji* bölümünü bitirdi; şimdi gitti, *Sümerbank*’ta nazilli basması satıyor.”

“Sümeroloji” ve “Sümerbank” kelimeleri, eğitim görmüş birinin bölümüyle alakasız bir işte çalışmasındaki çelişkiyi yansıtmak için kullanılmıştır. Erdoğan, iştikak yoluyla toplum düzenine bir eleştiri yöneltmektedir.

Mükü: Şimdi kaldığımız otel odasındaki musluk damlatıyordu. O ses devam ettiği müddetçe, beyefendi hiçbir şey yapamazmış. Sabaha kadar conta aradık. İşin kötüsü, o contayı evliliğimiz boyunca bulamadık. Sürekli bir *tıkırtı* var ama *tık* yok.”

Kapalı ifadelerle cinsel konulara yapılan temasların seyirciyi çok güldürmesi,

<sup>556</sup> Atalay, a.g.e., s. 81.

<sup>557</sup> Atalay, a.g.e., s. 45.

müstehcenliği mizahçılar için cazip hale getirmektedir. Yukarıdaki örnekte de iştikak sanatı ile zıtlık yaratılarak cinsel hayata gönderme yapılmaktadır.

Otogargara'dan alınan aşağıdaki örnekte, iştikak oyununun malzemesi, “köy” kelimesidir. Kelimenin kısa aralıklarla yinelenmesi de güldürmede rol oynamaktadır:

“Hacer: ...Biz de bir gecekondu mahallesine irtica ettik. Mahalle dediysek İstanbul'un ortasında bizim *köyden* daha *köy* bir *köy*...”

“Anne: ... Sen şimdi sesini dibine kadar açar, sabaha kadar dinlersin. Önce dış *kulak* bundan rahatsız olur, derken orta *kulakta* enfeksiyon. Sen tabi *kulağındaki* iltihaba *kulak* asmazsın, ihmalkârsın çünkü...”

Yine Otogargara'dan nakledilen bu konuşmada da, adı geçen dil oyununun yanı sıra seyirciyi güldüren diğer etkense kelimenin farklı anlamlarda kullanılmasıdır.

### 314. Yankılar

Kişinin normal bir akış içinde konuşurken birdenbire yankı sözcüklere geçiş yapması, komik bir ortam oluşturur. Aşağı yukarı, duygulandırmayan her yankı sözcük, insanı güldürür ya da gülmeye hazırlar. Mizah dilinde, bilinen yankı sözcükler yanında yazarların çeşitli anlarda kullandıkları özgün sözcükler de mevcuttur ki bunlar kişileri daha çok güldürmektedir. Karagöz dili, çok sık olmasa da yankı oyunundan faydalanır. Karagöz'de geçen bazı yankı örnekleri şöyledir:

“Ters Evlenme”de Karagöz, Hacivat'ın “vah”larını, ördeklerin çıkardığı “vak” sesine benzetir:

“Zenne: Rakı şişesini bir an elinden bırakmıyor, gece gündüz daima sarhoş...”

Hacivat: Yâ! Vah vah vah!

Karagöz: Hacı Cavcav yine *vakvaklamaya* başladı.”<sup>558</sup>

<sup>558</sup> Oral, a.g.e., s. 389.

Karagöz, “Bahçe” oyununda topun patlamasını tarif ederken halk arasında kullanılan “bom” sözcüğü yerine, topla uyaklı olması için “bop”u tercih eder:

“Karagöz: ...“*Bop*” diye top patladı; çorba mideye ilk posta, ikinci posta bir taskebabı...”<sup>559</sup>

Karagöz, yine “Bahçe” oyununda, Hacivat’ın elinden altınları alabilmek için; hasta olduğunu, iyileşmesi için de altınları boynuna asması gerektiğini söyler. Altınlar birbirine değip ses çıkardıkça derdi de uçup gidecektir:

“... Ol altınlar *çangıl mangıl ettikçe* illet baştan aşağıya doğru inermiş.  
*Çingil çingil ettikçe* göbekten aşağıya inermiş, sonra ayağından fırlar gidermiş.”<sup>560</sup>

Aynı oyunda, mahalle bekçisi, mahallede nara atarak gezen Karagöz’e kızar ve bu sırada “içmek” yerine bir yansıma sözcük olan, “hörpütme” kelimesini kullanır:

“Mahalle Bekçisi: İki gadeh kekremsi *hörpütüp* de, mahalle arasında dana gibi ne bağırıyon? Haydi bahalım gapuya!”<sup>561</sup>

“Karagöz’de yankı” konusunda, bir yansıma olan ve Hacivat’ın çok konuştuğunu anlatmak için kullanılan Hacı Cavcav ismini de anmak gerekir. Bunların dışında eserde geçen yansımaların çoğu, “zırlı, zırlamak, ciyak ciyak bağırma” gibi halkın dilinde pelesenk olmuş yansımalarıdır.

Yankı oyunu, yeni mizah anlayışının da bir parçasıdır. Ancak, işlenen konu ve yazarların üslûbu nedeniyle yankı oranı eserden esere değişmektedir. İncelenen üç eser arasında, yankıların en fazla geçtiği ve en tesirli olduğu eser, Sıdika’dır. Atalay, yankı oyununda özgün sözcükleriyle oldukça başarılıdır. O da zaman zaman bilinen yansımaları kullanmaktadır; ancak bu sözcükleri bağlamda oturttuğu yerler, çok iyi seçilmiştir. Eserde geçen bazı özgün ve bilinen yansımalar şöyledir:

<sup>559</sup> Oral, a.g.e., s. 31.

<sup>560</sup> Oral, a.g.e., s. 43.

<sup>561</sup> Oral, a.g.e., s.59.

“Anne: ... Lan, hava soğuyorsa otur sobanın başına, hanım kız ol; kendine *cim cim* yelek ör; çetik, atkı, süveter felan başla.”<sup>562</sup>

“Anne: Kişneme anneye.

Sıdika: İftira ediyosun anne. Ne şimdi ne de önceki hayatlarımda asla sana kişnemedim. *Çemkirmiş, cavcav* yahut *tantana etmiş, bıdırdamış, dırlanmış, gevgev, çençün etmiş* olabilirim ama *kişnemedim*.”<sup>563</sup>

“Anne: ... Hadi git, kapıyı aç abine, cadı. Müjdeymiş. *Fik fik etme* iftar vakti. Azcık ağır ol.”<sup>564</sup>

“Abi: Sen kimsin kız, beni kovuyosun, zilli yılan. Çingıraklı!

Sıdika: Peki, daha fazla *çingırdamıyorum* ben, gidiyim o zaman.”<sup>565</sup>

Otogargara’da az sayıda yansıma vardır. Tespit edilen yansımaların da güldürmede çok etkili olduğu söylenemez. Aşağıda, eserdeki yansımalarından misaller yer almaktadır.

Otogardaki bir kasetçi, İstanbul’a “menşur” olmaya gelmiş gençlerden birine öğüt vermektedir:

“Kasetçi: Bak oğlum bak, öyle senin zannettiğin gibi *zırt* diye meşhur olunmuyor. Ben de zamanında İstanbul’a türkücü olmaya geldim; ola ola otogarda kasetçi oldum.”

Oğlunu askere uğurlayan pimpirikli bir anne, oğlunun montunun fermuarını örtmektedir:

“Anne: Güzel evladım benim. Hadi git yavrum. Kapat fermuarı da. Bunlara da ne çok fermuar yapıyorlar *cır cır cır cır*.”

Bir gecekondu mahallesinde yaşayan Hacer, herkes gibi susuzluktan dertlidir:

<sup>562</sup> Atalay, a.g.c., s. 24.

<sup>563</sup> Atalay, a.g.c., s. 41.

<sup>564</sup> Atalay, a.g.c., s. 49.

<sup>565</sup> Atalay, a.g.c., s. 111.

“Hacer: ... Hep beraber başlıyoruz yağmur duasına. Derken bir gök gürlemesi, bir *şırıltıdır* ki sormayın... Derken kan ter içinde uyanmışım ki yatak yorgan keban. Kız meğer o *şırıltı* bana aitmiş.”

“Hacer: ... Hadi çeşme, hadi çeşme. Sen öyle benim sinirli bir şekilde çeşme dememe bakma, sen *çeş çeş çeş* (hep beraber) *çeşşş...*”

### 315. Dil Sürçmeleri

Mizahçılar, iyi birer gözlemcidir. Günlük yaşamda insanları güldüren dil oyunlarını gözleyip mizah diline yansıtırlar. Önemli gözlemlerden biri de dil sürçmelerinin kişileri çok güldürdüğüdür. Edinilen bu bilgi neticesinde dil sürçmeleri, mizah dilinde yerini almıştır.

Telaffüz hatalarına gülünmesinin nedeni, hem üstünlük hem de uyumsuzluk kuramıyla açıklanabilir. Karagöz'den alınan iki dil sürçmesi örneği üzerinde konu daha iyi aydınlanacaktır:

“Hacivat: ... O vakit anladım ki misafirliğe gittiniz.

Karagöz: Biz her vakit *simafirliğe* gitmeyiz, ayda mayısta bir defa...”<sup>566</sup>

“Hacivat: Dün gece ziyafette yedim iki balık bir istakoooz!

Karagöz: Dün gece ziyafette yedim iki balık bir *istakratooz!*”<sup>567</sup>

Hem metatez olan birinci örnekte hem de ikincisinde Karagöz'ün beceriksizliğine şahit olunmaktadır. Seyirci, bu maharetsizce telaffuzu karşısında, onu küçük görüp kendini üstün hissedebilir ve duyduğu hazla gülebilir ya da seyircinin zihnindeki sözlüğe göre farklı sesletilen bu sözcükler, seyircinin bir çatışma yaşamasına neden olabilir. Seyirci, normal dışı bir durumla karşılaştığından gülebilir.

<sup>566</sup> Oral, a.g.c., s. 321.

<sup>567</sup> Oral, a.g.c., s. 156.

Hangi sebeple olursa olsun, dil sürçmesinin komik etki yarattığı ortadadır. Bu nedenle ata yadigarı olan bu dil oyunundan yeni mizahçılar da vazgeçemezler. Alkolü, heyecanı, cahilliği vb.ni bahane ederek kahramanlarına telaffüz hataları yaptırırlar. Aşağıdaki iki örnekte Sıdika'nın annesi ve halası, alışık olmadıkları kelimeleri söylerken hataya düşerler:

“Hala: Peki, gavak işi olmeya deyelim. *Yüskek* Seçim Kurulu'na bir teklifim vaa. Çıkmayan seçim boyası keşfettim...”<sup>568</sup>

“Sıdika: ... Tanıdığım en oportinist(fırsatçı) abi o.  
Anne: İyi. Biz de *oportinimini* yapalım o zaman...”<sup>569</sup>

Aşırı derecede alkol alan Samim, sözcükleri doğru şekilde çıkaramaz:

“-Çiçivi çiniyi... Çivi çiviye sökerter...”<sup>570</sup>

“... Haksızlıkları, sanki Fener bi Yunan takımımıyş gibi kurulan *komplolololarığ*, atılan çirkın *itirağ ve tedikodular*...”<sup>571</sup>

Dil sürçmelerinin en önemlilerinden biri de mübadeledir. Mübadeleye, ne Karagöz'de ne de Sıdika'da rastlanmıştır. Otogargara'da ise iki cümle arasında ses değişimi şeklinde olan bir mübadele misali belirlenmiştir:

“Müfit: Evet hayatım, artık zenginiz.

Rezzan: Yani artık *çar vurup çarman savurabilicez*.

Müfit: E tabi.

Rezzan: Paramızı *harhur edebilicez*.”

Dikkat edilirse, dil sürçmelerinin kelimelerin seslerini değiştirerek ses sapmalarına neden olduğu görülecektir.

<sup>568</sup> Atalay, a.g.e., s. 93.

<sup>569</sup> Atalay, a.g.e., s. 99.

<sup>570</sup> Atalay, a.g.e., s. 72.

<sup>571</sup> Atalay, a.g.e., s. 108.

### 316. Kaydırmalar

Mizah yaratmanın en kolay yollarından biri, bir kahramanın mecazî olarak kullandığı sözün karşısındakine gerçek anlamda algılatılmasıdır. Seyirci, günlük dilde sıkça kullanılan mecazî deyim, atasözü ve kalıp sözlerin mizah eserlerinde bağlama ters düşen bir biçimde gerçek anlamıyla anlaşılması sonucu, kendini uyumsuz bir durumun içinde bulur ve güler. Yalnız bu gibi durumlarda, seyirci hata yapan kahramanın basit mantık sistemine de gülmüş olabilir. Zira, seyirci dil bilgisi sayesinde mecaz-gerçek anlamları ayırdedebilmekte, kahramanın yaptığı küçültücü hataya düşmemektedir.

Kaydırma, Karagöz'ün en çok kullandığı dil oyunları sıralamasında en üst sıralarda yer almaktadır. Özellikle Karagöz, kimi zaman bir kelimenin mecaz kullanımını, bilinçli veya bilinçdışı olarak temel manada algılar ve yorumunu buna göre yapar:

“Karagöz'ün Karısı: *Sesini incelt.*

Karagöz: *Bir törpü olmalı ki inceltelim.*”<sup>572</sup>

“Hacivat: Sana hem derdimi anlatayım, hem de *taze bir nasihatte bulunayım.*

Karagöz: Aman Hacı Cavcav, *bayatlamadan önce nasihati söyle.*”<sup>573</sup>

Kimi zaman bu oyundan deyimler de nasibini alır:

“Hacivat: Bu münasebetsiz hallerinden *yüreğimin yağı eriyor.*

Karagöz: Sen de *yüreğini sıcak yere koyma.*”<sup>574</sup>

“Tiryaki: ... Biraz evvel, buraya iki kadın gelip ev tutmuşlar, haberin var mı?

Karagöz: Evet var, n'olacak?

Tiryaki: Onlar, *pek sağlam ayakkabı değillerdir.*

Karagöz: Muhakkak *manda derisinden yapılmışlardır.*”<sup>575</sup>

<sup>572</sup> Oral, a.g.e., s. 49.

<sup>573</sup> Oral, a.g.e., s. 195.

<sup>574</sup> Oral, a.g.e., s. 127.

<sup>575</sup> Oral, a.g.e., s. 366.

Bebe Ruhî: ... *Ben adamın ağzından girer, burnundan çıkarım.*

Karagöz: Yağma yok! *Ben de hava deliklerini tıkadım mı içerde havasızlıktan geberir kalırsın!*<sup>576</sup>

Kimi zaman kem sözlerle kaydırma yapılır:

“Karagöz’ün Karısı: Haydi oradan *yarım pabuçlu herif!*

Karagöz: Yarım pabuçlu sensin! *Kundurularımın altına daha yeni pençe vurdum.*”<sup>577</sup>

Kaydırma, yeni dönem mizahının da verimli kaynaklarından biridir. Ancak, bu dil oyununun Sıdika ve Otogargara’da Karagöz’deki önemi haiz olmadığı görülür. Atalay ve Atalay’dan daha fazla bir oranda da Erdoğan, ara sıra mecaz-gerçek uyumsuzluğundan faydalanırlar. Atalay’da kahramanlar, Karagöz’dekinin aksine mecaz sözü, gerçek manada anlamazlar; kendi ifadelerinde bilinçli olarak gerçek manada kullanırlar. Çünkü amaçları karşısındakilerle alay etmektir. Burada, Karagöz’dekinin aksine mecazı gerçek gibi kullanana değil onun karşısındaki kişiye gülünür. Örnekler bunu göstermektedir:

“Anne: Hay *at tepsin çeneni!*

Sıdika: Bence, *sen yine terlikle çalış çeneme. At masraf çıkarır. Arpası, nalbantı, yele kesimi, kılı tüyü.*”<sup>578</sup>

Yukarıda, Sıdika annesinin kem sözünü alaya almakta, âdeta onun bu kötü laflarını önemsemediğine işaret etmektedir.

“Anne: Gidip *elin tekerine çomak sokarsan, çomağı tutup kafana kafana vuruverirler işte böyle.*”<sup>579</sup>

Bu örnekte, Sıdika’nın annesi devamlı dayak yiyen gazetecilerden birinin başına gelenleri yorumlamaktadır. Aşağıdaki misalde de Sıdika, abisinin zekasıyla dalga geçmektedir. Abisinin sözlerini amacına uygun şekilde anlar:

Abi: Sus kız, zaten *kafam arı kovanı gibi...*

<sup>576</sup> Oral, a.g.e., s. 335.

<sup>577</sup> Oral, a.g.e., s. 291.

<sup>578</sup> Atalay, a.g.e., s. 41.

<sup>579</sup> Atalay, a.g.e., s. 45.



Sıdıka: *Beyninin içinde bi şeyler olması hoş tabi.*<sup>580</sup>

Kaydırmada, vericinin iletmek istediği mesajı, alıcı kasıtlı ya da değil başka türlü anlar. Sözcükler, söyleniş amaçları dışında yorumlanır. Bu da anlam sapmasına yol açar. Erdoğan da bu tip anlam sapmasına başvurur. Bilhassa aşağıdaki “Hay Allahım” tarzındaki kalıp söz üzerinden oluşturduğu uyumsuzluğu, diğer eserlerinde de kullandığı gözlenmiştir:

Otogargara’dan olan ilk örnekte arkadaşları ile girdiği iddia sonucu Simsar, bir yolcuyu zorla İzmit’e göndermeye çalışır. Yolcu fena halde bunalır:

“Yolcu: *Hay Allahım*, sen sabır ver yarabbim!

Simsar Osman: Bir dakika ağabeycim, bir dakika. Rica edicam *din işlerini devlet işlerine karıştırmayalım.*”

Eserde geçen diğer kaydırmalardan bazıları şunlardır:

“Yolcu: Hadi canım sen de, *benim ayaklarım hayatta kokmaz.*

Muavin: *Doğru hayatta olsalardı kokmazlardı. Ulan bunlar çoktan ölmüş be.*”

“Hacer’in Akrabası: Hacer kızım, *bu ev sizin eviniz. İstedğiniz kadar kalın. E akraba değil miyiz? Aha bu ev sizin eviniz. E madem ki sizin eviniz, o zaman kirasını da siz ödeyin.*”

“Garip: Yavrum *bi dakika bakar mısın?*

Simsar Osman: Yav *bi dakika doldu, hala bakışacak mıyız?*”

Zehra: Napiyim kız, *şeytana uyduk bi kere*, daha doğrusu Dursun uydu beni de uydurdu. Ey güzel Allah’ım, şu hâlimize bak bir kere. *Önde şeytan, arkada Durmuş, en arkada da ben.*”

Erdoğan, misallerden de anlaşılacağı gibi Otogargara’da genellikle kalıp sözlerle oynamakta, kaydırmayı bu sözler üzerinden yapmaktadır.

<sup>580</sup> Atalay, a.g.e., s. 71.

### 317. Alışılmamış Bağdaştırmalar

Zihindeki sözlükte, kelimelerle birlikte, onların birtakım özellikleri de yer alır. Kişi, kelimeleri birleştirirken vasıfları uyumlu olan sözcükleri seçer. Ancak, mizah dili, bu mekanizmayı işletmez. Kelimeleri, niteliklerini gözardı ederek bir araya getirir ve alışılmamış bağdaştırmalar oluşturur.

Karagöz dili, günlük dil dışındaki bağdaştırmalara genelde karşıdakini kötülecek için başvurur:

“Karagöz: Vay canına be. Herif, *çene bazirgânı!* Daha ben bir tek lakırdı söylemeden lakırdıları tesbih tanesi gibi birbiri ardına dizdi.”<sup>581</sup>

Karagöz, Bebe Ruhî'nin gevezeliğini anlatmak için ona “çene bazirgânı” der. Çene, ticareti yapılacak bir meta değil, bir organdır. O nedenle normalde bezirgân ile birleşemez.

“Yahudi: Maşallah, akşanlar hayir olsun *adam tortusu.*

Karagöz: Hoş geldin, salamura bozuntusu.”<sup>582</sup>

“Yahudi: E aşk olsun. Yeldim, burda esyiler varmış, olari almaya. Amma senin yibi *adam esyisi* değil.”<sup>583</sup>

İki örnekte de Yahudi'nin Karagöz'ü kötülerken alışılmamış bağdaştırmalar kullandığı görülmektedir. Canlı bir varlığın göstergesi olan “adam” kelimesinin “tortu” ya da “eski” gibi cansız varlıklar için kullanılan kelimelerle birleşmesi, olağan değildir.

Karagöz'de alay etme dışında kullanılan bağdaştırmalar da vardır. Aşağıdaki örnek bunlardan biridir:

“Karagöz: ... Onu bırak ama benim karnım acıktı.

Deli Rüstem: ... Dur sana, bir *obur semaist* söyleyeyim de karnın doysun.”<sup>584</sup>

<sup>581</sup> Oral, a.g.e., s. 334.

<sup>582</sup> Oral, a.g.e., s. 270.

<sup>583</sup> Oral, a.g.e., s. 270.

<sup>584</sup> Oral, a.g.e., s. 216.

“Obur” sözcüğü, yalnızca yeme içme yetisi olan varlıklara sıfat olabilir. “Semaist” sözcüğü ile bağdaştırılması, seyirciyi şaşırtmakta ve güldürmektedir.

Alışılmamış bağdaştırmaları, yeni mizahçıların hemen hemen hepsi kullanır. Çünkü bu oyunda, yaratmanın sınırı yoktur. Aşağıda Atalay’dan derlenen örnekler yer almaktadır:

“Sıdika: Aman abime kız mı yok? Du bakalım daha. Hem ben de tam teşekküllü bi hastaneden “*Görümce olabilir raporu*” alacağım.”<sup>585</sup>

“Sıdika: ... Paranoyak mısın kız sen abi? Arada bi gidip geliyolar galiba sana... Bayram tatilinde kaplıcalara felan git bari. İyi gelir. Silivri’de *şifalı diazem suyu* kaynıyormuş...”<sup>586</sup>

“Sıdika: Sen iyice sarhoşsun ama abi... Bu şekilde dışarı çıkmaman için annemin *uyuşturan terliğiyle* ufak bi darbe vurmak suretiyle... (bammk!)”<sup>587</sup>

“Sıdika: Ah be ah! Yurdum Fener’in şampiyonluğu nedeniyle olağanüstü günler yaşamıycağı ki... Ali Baba diil, *normal babam* içeri dalıp seni bu sarhoş halinle buruşturacaktı.”<sup>588</sup>

“Abi: Bak hala konuşuyo. Naapçam lan ben tencereyi, hoşaf tasını, bilmem neyi? O parayı bedelli askerlik için biriktiriyodum...”

Sıdika: Miğfer yaparsın. Ne bilim? *Mayın felan pişirirsin...*”<sup>589</sup>

Alışılmamış bağdaştırmalarda, anlam sapması mevcuttur. Çünkü derin yapıdaki anlam, mantıkla örtüşmez. Gerçekte “şifalı diazem suyu”, “uyuşturan terlik”, “normal-anormal baba” yoktur ya da görümceler için rapor alınıp tencerede mayın pişirilmez. Ancak, bu

<sup>585</sup> Atalay, a.g.e., s. 37.

<sup>586</sup> Atalay, a.g.e., s. 110.

<sup>587</sup> Atalay, a.g.e., s. 109.

<sup>588</sup> Atalay, a.g.c., s. 108.

<sup>589</sup> Atalay, a.g.e, s.118.

bağdaştırmaların derin yapıdaki anlamdan başka bir anlama işaret ettiği de ortadadır. Yani bu kelimeler öylesine, amaçsızca bir araya getirilmiş değildir.

Otogargara'da da dikkate değer bağdaştırma örnekleri vardır. Bunlardan bazıları şöyledir:

“Osman: Yalan söylemeyin hanımefendi, sizin aklınıza bir şey gelmesi için benim bir şey söylemem gerekmiyor. İşe bak be, demek ki kadınlarda da belli bir yaştan sonra *çene prostatı* başlıyor.”

“Çene prostatı”, Karagöz'deki “çene bazirgânı” bağdaştırmasını hatırlatmaktadır. Kahramanın çok konuşan bir kadın için kullandığı bu tamlama, birleşme kurallarına uymaz. Zira, prostat hastalığının çenede olması mümkün değildir.

“Rezzan: Siz kimsiniz kardeşim?”

Zebani: Ben *baş zebaniyim*. Önce *asistan zebanî* olarak başladım; disiplinli çalışmam sayesinde, bu mevkiye kadar geldim Allah'a şükür.”

Ahiret ile ilgili “zebanî” kavramı, “baş”, “asistan” gibi dünyaya ait bir sınıflamaya tabî tutulmuştur.

“Muavin: Sayın yolcular! Otobüsümüz üç gün üç gece, *kaza ve ilk yardım molası* vermiştir. Çaylar şirketten değildir. Hepinize geçmiş olsun. Saygılar sunarım.”

“Rezzan: Ölmüş demek. Çak o zaman!

Müfit: Öldü gülüm öldü, yırttık. Yüce Rabbim baktı ki onu bin bir hastalıkla bizden alamıyor, şahane bir kazayla götürüverdi.”

“Şarkıcı: Ağabey, çok özür dilerim; sie bişey sorucam. Bu Unkapanı Kaset Sanayi ve *Aniden Menşur Olma Piyasası* nirde oluyor.”

“Kaza ve ilkyardım molası, şahane bir kaza, aniden menşur olma piyasası” gibi tüm alışılmamış bağdaştırmalar, kişinin dil bilgisi ile uyumsuzluk teşkil etmektedir. Uyumsuzluğu fark eden birey, çıkış yolunu gülmekte bulur.

### 318. Karşıtlamalar

Bir sözcük, sözcük grubu veya tümcenin yapı ve anlamca karşıtı olan dil unsurlarıyla bir arada kullanılması şeklinde tanımlanabilen karşıtlama, daha çok yeni mizahı temsil eden bir dil oyunudur. Bazen karşıtlamada, ilk kısmın söylenmesi gerekmez. Mizahçı, sadece karşıtlık yaratan ikinci kısmı söylemekle de yetinebilir. Karagöz’de mizahî manada bir örneğe rastlanmamıştır. Bu nedenle incelemeye Sıdika’daki karşıtlamalarla başlanacaktır:

“Anne: Yani abinin de yaptığına bak. 40 yaş yaşlandırmış beni. İnsan çekerken haber verir. Gıdımla göbeğimi içeri alırdım. Yok, yok, ben de bunu yırtıcam. Bu ne be, dişi şiş şişman fil gibi. *Uçamıyan balon!*”<sup>590</sup>

Atalay, genelde, yukarıda açıklandığı gibi karşıtlamanın bir tarafına yer verir. Diğer kısmın tamamlanmasını seyirci-okuyucuya bırakır. Yazar, “uçan balon-uçamayan balon” karşıtlamasında da aynı uygulamaya gitmiştir.

Karşıtlamada, seyirci-okuyucu, bir sözcük, sözcük grubu ya da cümlenin alışılmışın dışında, tuhaf bir kullanımıyla yüz yüze gelir. Yazarın sunduğu veriler, onun bilgi birikimiyle uyuşmaz. Seyirci-okuyucunun bu uyuşmazlık karşısında yaşadığı şaşkınlık gülme ile neticelenir. Aşağıdaki örnekte de, kalıplaşmış bir ifade olan “Lütfen şoförle konuşmayınız.” ifadesi, “Lütfen şoförle konuşunuz.” şeklinde alışılmamış bir biçimde karşıtlanmıştır:

“Şoför: ... *Lütfen şoförle konuşunuz* hanımefendi, haksız mıyım?”<sup>591</sup>

“Anne: Sıdika, holdeki kanepede yatan kız kim, kız? Sinop’taki akrabalarından biri mi geldi? Acık Zehra’ya benzettim, ama onun alnında et beni vardı. Aldırttı mıydıki et benini?

Sıdika: O kız *et bensiz* Zehra diil, başka birisi...”<sup>592</sup>

<sup>590</sup> Atalay, a.g.c., s. 57.

<sup>591</sup> Atalay, a.g.c., s. 62.

<sup>592</sup> Atalay, a.g.c., s. 116.

“Et benli” sıfatının “et bensiz” halini gören seyirci, normal dışı kullanımla şoka uğrar ve gülererek şoktan kurtulur.

Erdoğan da, insanları dil yoluyla güldürürken karşıtlamadan faydalanır. Yazar, bu dil oyununu Otogargara’da uygularken Atalay’ın aksine iki kısma da yer verir. Aşağıdaki örnekler, konuyu daha somut hale getirecektir:

“Yolcu: Ya şimdi Boyabat’a niye gidiyorum kardeşim?

Simsar Osman: *Resmî sonuçları* öğreneceksin. Ya, bize her seçimde *resmî olmayan sonuçları* söylüyorlar, şu resmî olanları bi öğren ya.”

“Simsar Osman: Ya, tamam! *Ereğli* istemiyorsan bir sürü *ereğsiz* yerimiz var, onlardan birine gönderelim. Hadi Kayseri’ye git, orası ereğsizdir.”

Yukarıdaki konuşmalarda seyirci-okuyucu, “resmî olmayan sonuçlar”, “Ereğli” gibi bilinen ifadelerin, “resmî olan sonuçlar” ve “ereğsiz” gibi bilinmedik karşıtlarını fark edince şaşırmakta ve gülmektedir.

### 319. İkilemler

İkilemler, görünüşte saçmaya çok yakın, kendi içinde çelişkili ancak, etrafıca bakıldığında bir gerçeğe işaret eden ifadelerdir. İkilemli cümlelerle saçma, gerçek ve çelişki arasında gelgit yapan seyirci, kimi zaman gerçeği yakalayamaz; cümleye sırf saçma olduğunu düşündüğü için güler. Kimi zamansa konuya bir başka bakış açısıyla bakmayı başarır; yaşadığı uyumsuzluğun hakikatte olmadığını fark eder; edindiği gereksiz gerilimi boşaltarak rahatlar ve güler.

Bu hüner isteyen dil oyunu, mizah sayfalarını seyrek olarak süsler. Karagöz’de bulunan az sayıdaki ikilemler şunlardır:

“Ferhat ile Şirin” oyununda Ferhat, Karagöz’e bir külünk siparişi verir ve külüngü yapmak için dükkana ne zaman gideceğini sorar. Karagöz’ün cevabı saçma görünmekle birlikte, Karagöz’ün eğer gönlü edilmezse külünkü yapmayacağını anlatmaktadır:

“Ferhat: Ne vakit gidersen?

Karagöz: *Haftadan gayri başka bir gün olursa giderim.*<sup>593</sup>

“Karagöz: Ben gurbete gidiyorum, senin umurunda bile değil.

Karagöz’ün Karısı: A, delinin zoruna bak! *Ölmeğe gitmiyorsun ya inşallah gelmezsin.*”<sup>594</sup>

“Karagöz’ün Başına Gelenler” oyunundan alınan bu konuşmada, Karagöz’ün karısının cümleyi başladığı gibi bitirmediği, sonda kullandığı -mez ekiyle bir çelişki yarattığı görülmektedir. Ancak bu, Karagöz’ün karısının, Karagöz’den kurtulma isteğinin bir yansımasıdır. O, bir sevgili bulmuştur ve Karagöz bu ilişkiye engeldir.

Cemiyet yaşamı çelişkileri de beraberinde getirmektedir. Ancak XXI. yüzyılda bu çelişkilerin oranının artmıştır. Bu nedenle XXI. yüzyıl mizahı, ikilemleri sever. İncelenen her iki eserde de ikilemlere rastlanmıştır. Atalay’daki ilk örnek, ilk bakışta saçmalama gibi görünmektedir. Gerekli bakış açısı yakalanınca bunun bir ikilem olduğu anlaşılır:

“Sıdika: Daha henüz kapıyı açmadım bile anne. Bi yerden estiği felan yok, uyduruyosun. Bence esen Yalan Rüzgarı. Sen ufaktan üşütmeye başladın, söylemiştim.

Anne: Yalan rüzgarı deme anneye! Ufak üşütük de deme. *Ufak felan diilim, annen yaşındayım ben senin...*”<sup>595</sup>

Safiye, Sıdika’nın zaten annesidir. Buna mebnî, “Annen yaşındayım ben senin!” demesi tuhaftır. Ancak, onun sözlerinde bir hakikat payı vardır. Safiye, yaşça ufak değildir. Sıdika yaşındaki bir kızın annesi olacak yaşadadır ve olgunluğunu ispatlamak için kullandığı yol tuhaf da olsa iddiasını kanıtlamaktadır.

Diğer örnekte ise Baba, kendi kendini döven karısına engel olmak için onu döveceğini söyler. Bu davranış saçma olsa da babanın mantığına göre doğrudur. Çünkü o zamana kadar anneyi yaptığı yanlışlardan çevirmek için hep dayağa başvurmuştur:

<sup>593</sup> Oral, a.g.e., s. 110.

<sup>594</sup> Oral, a.g.e., s. 339.

<sup>595</sup> Atalay, a.g.e., s. 75.

“Baba: ... Lan Safiye, niye dövüyon lan kendini? Aklınızdan zorunuz mu var hoplak karılar? Hıı? Gelin lan buraya. Gelin, kaçmayın. *Kendine bi yumruk daha atarsan ağzını burununu kırarım senin kadın...*”<sup>596</sup>

Aynı paradoks farklı bir yüzey yapıyla Otogargara’da da kullanılmıştır:

“Anne: Bana bak, tavandaki kapağı açmak isteyen olursa kavga çıkar.

Oğul: Çıkarırım anneciğim.

Anne: *Sakin dayak yiyeyim deme, kırarım bi tarafını.*”

Aşağıdaki örnek de Otogargara’dan alınmıştır. Burada, otobüsün kaza yapmasına sinirlenen bir simsar, şoför arkadaşının yaralanmasına memnun olur. Üzüntüyle bitirilmesi gereken “Ağır yaralısın.” gibi bir ifadeyi, “ne güzel” ile noktalarak ikilem yaratır:

“Simsar Osman: ... Kaza mı yaptınız? Nerde? Bolu dağında mı? Peki otobüsün durumu nasıl? Direksiyonu mu arıyorsun? Ulan napıcaz? Daha arabanın sigortasını yaptırmamıştık ... Haşmet, sen nasılsın? *Ağır yaralısın, ne güzel.* Haşmet bak ne diyecem, ölmeden gelme.”

### 320. Aktarımlar

Çeşitli meslek tabirlerinin veya sadece belli durumlarda başvurulan bazı sözlerin değişik an ve olaylarda kullanılması ile oluşan aktarım, türetme gibi daha çok yeni mizaha özgü bir dil oyunudur. Karagöz’de aktarıma rastlanmaması ve Sıdika ile Otogargara’da birçok örneğin belirlenmesi, bu görüşü desteklemektedir. Aşağıda Sıdika’da tespit edilen bazı aktarım örnekleri yer almaktadır:

“Anne: Ne gerilicem kız, bulunduğum yerden *nokta atışı yapar*, terlikle tek vuruşta yararım o kafanı senin...”<sup>597</sup>

Anne, polis, asker gibi ateşli silahlar kullanan mesleklere ait “nokta atışı” tabirine, günlük hayatta ve terlik gibi alakasız bir nesne için başvurmuştur.

<sup>596</sup> Atalay, a.g.c., s. 43.

<sup>597</sup> Atalay, a.g.c., s. 45-46.



Aşağıdaki örnekte de küçük yaştaki çocukların suçu üstüne alması ile babanın kurallarını çiğneyen annenin kızıdan “Ben yaptım.” demesini istemesi arasında benzerlik kurularak, “suçu üstüne almak” tabiri günlük yaşama aktarılmıştır.

Sıdika: Babam bu gereksiz fotoğraf masrafı karşısında bizi, el yapısı kızılılık sopasıyla dövmeden edemez.

...

Anne: *Sen üstüne al o zaman, yaşın küçük. “Ben yaptım.” de...*<sup>598</sup>

“Anne: Saçmalama, eskiden televizyon mu vardı kız? Gül gibi geçinip gidiyoduk. Soonadan epeyce alıştık doğru, ama *şahsen ben istediğim zaman bırakırım. Aramam* vallahı...”<sup>599</sup>

Alkol, sigara, eroin bağımlılarının diline pelesenk olmuş olan “*İstediğim zaman bırakırım.*” sözü, yukarıdaki misalde, televizyon bağımlılığını eleştirmek amacıyla televizyon için kullanılmıştır.

Aşağıdaki örneklerde de bomba, mayın gibi nesnelere için kullanılan “açık arazi” tabiri, hukuk alanına ait “Kasıt unsuru yoktur.” sözü, bir kişinin adli suçu olmadığını belirten “Sicili temiz.” ifadesi, hep alakasız yerlere nakledilmiştir:

“Anne: Ne, ne kız Sıdika? Du, du bakim. “Kara mübarek” çıkmış senin suratında. Kan çıbanı.

...

Anne: Elleme kız. Git açık arazide oyna çıbanınla.”

“Hala: Öp kız Sıdika, öp. İyi öp bakyın elimi halasının. Bu ellere işediydın vaktinde sen, büyüdü de genç kız oluveedi gaari.

Sıdika: Kusura bakma halacım, bebeklik hali. *Kasıt unsuru yoktur, tutamamışım*dir.”<sup>600</sup>

“Sıdika: Evet, görümcenin çaçeronu makbuldür. Ezdirmem ben abimi o kariya. Boş bulunursak oğlanı eline geçirir, parmağında oynatır âlimallah!

<sup>598</sup> Atalay, a.g.c., s. 58.

<sup>599</sup> Atalay, a.g.c., s. 74.

<sup>600</sup> Atalay, a.g.c., s. 53.

Anne: Yok, *kızın sicili temiz*. Bi ön araştırma yaptık tabiatıyla.  
Yetiştirilme tarzı olarak aynı senin gibi büyütülmüş.”<sup>601</sup>

Aktarım, Erdoğan’ın da mizah anlayışının bir parçasıdır. Böyle olmakla beraber Erdoğan, bu dil oyununu Atalay kadar çok kullanmaz. Otogargara’daki aktarım misallerinden bazıları şunlardır:

“Yolcu: Niye ben senin istediğin yerlere gidiyorum? Niye beni abuk subuk yerlere *tayin ediyorsun?*”

“Hacer: ...Fakat kısa bir süre sonra bizim İlyas, bir kamu inşaatında amele olarak işe başladı. Biz de bir gecekondu mahallesine *irtica ettik.*”

“Hacer: Ne demek vaktin doldu, biraz uzatma yok mu?

Satılmış Ağa: Yok.

Hacer: İnsan biraz *duraklamaları oynatır.*”

Bu misallerde “*tayin etmek*”, “*irtica etmek*”, “*duraklamaları oynatmak*” ifadeleri, hep ait olmadıkları olaylara aktarılmıştır. Tabirleri, alışık olduğu hadiseler dışında gören seyirci, kavram dünyasıyla çatışan bir durum içinde kalır ve güler.

### 321. Değişirirler

Mizah dilinde alışıl gelmişe, normal olana yer yoktur. Mizahçılar, sürekli şaşırtıcılığın, uyumsuzluğun yollarını arayarak toplumu sıradanlıktan kurtarmaya çalışırlar. Bu uğraştan, atasözleri, deyimler, kalıp sözler, kalıplaşmış ifadeler, şarkı sözleri, sloganlar vb. de nasibini alır. Mizah dili, bu kullanımları değiştirir ve yeniden yaratır. Zihnindeki kalıp ifadelerin farklılaştığını gören seyirci, şaşkınlığını gülme yoluyla atar. Karagöz dili de seyircisini zaman zaman değiştirimle şaşırtmış ve bir bakıma yeni mizah için örnekler yaratmıştır:

“Hacivat: Ne darlıyosun birader, bir daha ağzımı açmam.

<sup>601</sup> Atalay, a.g.e., s. 36.

Karagöz: Ya açarsan?

Hacivat: *Seni kör göreyim.*<sup>602</sup>

Bu örnekte, “Kör bakayım.” ifadesinin değiştirildiği görülmektedir. Birinci şahıs için söylenen yemin ifadelerinin ikinci şahısa göre düzenlenmesi, yeni mizahta da oldukça kullanılır.

“Bekrî Mustafa: Söyle bakalım, ölümlerden ölüm beğen! Bıçak, piştov,  
balta yahut boğazını sıkmak için urgan! Çabuk söyle hangisini istersin?

...

Karagöz: Hani karnım aç olduğu için kendi hâlime bıraksan da, *pilavla  
intihar etsem.*<sup>603</sup>

Buradaki değiştirimde, “intihar etmek” fiilinin yanına alabileceği muhtemel kelimeler, “pilav” gibi uygunsuz bir kelime ile değiştirilmiştir. Ancak, belli kelimelerle kullanılabilen bu tarz fiillerin, alışılmamış kelimelerle kullanılması yeni mizahın da en çok başvurduğu değişikliklerdendir.

Aşağıdaki misalde de, “İşte bana ... derler!” cümlesi, normal dışı olarak “İşte bana ben derler.” şeklinde tertip edilmiştir:

“Deli Rüstem: Hay hay! Var mı bana yan bakan imanım! *İşte bana ben  
derler!* Bir yumrukta Galata kulesini devirmezsem yuh ervâhıma.”<sup>604</sup>

Değiştirim, yeni mizahın en çok başvurduğu dil oyunlarından. Otogargara ve Sıdık’a da rastlanan çok sayıdaki örnek, buna işaret etmektedir. Aşağıda bu örneklerden bazıları yer almaktadır:

“Anne: Bak, daha hâlâ ne diyo! Gel kız, kafandan *terlikle doku örneği  
alıcım.* Kaçma cadı.”<sup>605</sup>

“Anne: Kız, susmazsan *kendimi terliklerim bak!*”<sup>606</sup>

<sup>602</sup> Oral, a.g.e., s. 30.

<sup>603</sup> Oral, a.g.e., s. 244.

<sup>604</sup> Oral, a.g.e., s. 197.

<sup>605</sup> Atalay, a.g.e., s. 37.

<sup>606</sup> Atalay, a.g.e., s. 42.

“Sıdıka: Yok, kızın sicili temiz. Bi ön araştırma yaptık tabiatıyla...  
*Dakikada üç dolmalık biber doldurabiliyo, gaste kuponlarını günlük kesiyö.*”<sup>607</sup>

“Anne: Kutusundan çıktı, hava aldı bozulur şimdi. Artık olmasın, ziyan etmiyelim, diye yutuverdim. Sen de yut. Sen de yut. Hey garson, *bütün ilaçlar bendenm! İspanyoll eczanesinde biir şişe şurup...*”<sup>608</sup>

“Sıdıka: E, amin, tabi de nooluyoruz bööle? Şol sabahın vaktinde, niye bööle acıklı acıklı konuşuyosun. *Birer çimdik alır mıyız*, kendimize gelelim. Belki rüyadayızdır. Hatta sizinki bi buçuk olsun, yok yok duble olsun, iki kere çimdirim.”<sup>609</sup>

“Anne: ... Git şu oğlanın elini filan tut. Yüzüne gülü gülüver. Hastaneden çıkınca babangilden şikayetçi olmasın.

“Sıdıka: ... Ne çare, *balık baştan alkol kokıyo*. Ailemizin reisi de üç gündür zom...”<sup>610</sup>

Yukarıdaki ilk misalde “doku örneği almak” ifadesi, normalden değişik araçlarla kolayca yapılabilen bir eyleme dönüştürülmüştür. İkincisinde günlük dilde, “Kendimi vururum, bıçaklarım.” şeklinde geçen ifade, “..kendimi terliklerim” olarak değiştirilmiştir. Üçüncüsünde, normalde ancak “Dakikada üç kelime yazabiliyor.” biçiminde düzenlenebilecek cümle, mizahî anlayışla farklı düzenlenmiştir. Dördüncü örnekte, iki değiştirim örneği bulunmaktadır. İlk değiştirimde, “Bütün içkiler benden!” sözündeki “içki” yerine, “ilaç” kelimesi konulmuştur. İkinci kullanımda ise “İspanyol meyhanesinde bir şişe şarap” şarkı sözündeki “meyhane”, “eczane” ile; “şarap” ise “şurup” ile yer değiştirmiştir. Beşinci örnekte de gene aynı şekilde günlük dilde “Birer içki alır mıyız?” olan kalıplaşmış söz, “Birer çimdik alır mıyız?”a çevrilmiştir. Atalay’dan alınan son misalde ise “Balık baştan kokar.” atasözü, “Balık baştan alkol kokar.” olarak yeniden düzenlenmiştir.

<sup>607</sup> Atalay, a.g.e., s. 36.

<sup>608</sup> Atalay, a.g.e., s. 115.

<sup>609</sup> Atalay, a.g.e., s. 129.

<sup>610</sup> Atalay, a.g.e., s. 108.

Otogargara'daki değiştirimler ise şoyledir:

“Sami: ... Ben var ya ben, kabotaj bayramında bile fitre ve zekat veririm.  
Bu kıymetli insanları *Allah seni çarpsın* ki ilk defa görüyorum.”

Dolandırıcı Sami, komseri, kimseyi dolandırmadığına iknaya çalışırken yemin eder. Ancak, daha önce de değinildiği gibi yeminde birinci şahsı değil ikinci şahsı kullanır.

“Simsar Osman: Yani şöyle ki, patron bizim araba var ya, *sizlere şarampol.*”

Osman, patronuna arabanın şarampole yuvarlandığını, değiştirim yoluyla anlatır. “...sizlere ömür.” kalıp sözünü, “...sizlere şarampol” olarak kullanır.

“İsmail: Ulan sen hiç hayatında şoförlük yaptın mı?

...

Simsar Osman: Biz *anadan sezeryan* simsar değiliz ki...”

Burada da “anadan doğma” sözündeki “doğma” kelimesinin yerini, “sezeryan” kelimesi almıştır.

Aşağıdaki değiştirimde ise, bir reklam sloganı kullanılmıştır:

“Gürbüz: Hadi cezaevine gidelim, *yatıyoruz çıkıyoruz* hadi. Ne oldu?”

Erdoğan'ın da kalıplaşmış ifadelerle oynadığı görölmektedir. Aşağıdaki örnekte, “cinayete sohbet süsü vermek”; ”konuşarak öldürmek”; “vücudun çeşitli yerlerinden cümleler çıkması” gibi kullanımlar, bu oyunun neticeleridir:

“Osman: Yok bir şey hanımefendi, siz bir *cinayete sohbet süsü veriyorsunuz* ya, ondan bahsediyorum. Hatta gazete haberlerini görür gibiyim. “Otogarda bir kadın, genç bir adamı *konuşarak öldürdü*. Yapılan otopsi sonucunda, adamın *vücudunun çeşitli yerlerinden kadına ait cümleler çıktı...*”

Erdoğan'ın graffiti tarzında yani bağlamın dışında bir nebze de olsa tek başına anlam taşıyabilecek değiştirimleri de vardır:

“Mükü: A, dur dur dur, ben sormayı unuttum; sen evli misin? Sus, evlisin hayatım belli. Ne diyeyim, *Allah bir adliyede kocatsın.*”

“Gürbüz: *Düşünenin dostu olmazmış.*”

Değiştirimde, sözcükler gelişigüzel seçilmez. Bağlama tam oturacak, bir anlam katacak yönde düzenlemeye gidilir. Aksi takdirde bu oyun, geleneğin ürünü olan sözlerin yozlaştırılmasından öteye gidemez.

### 322. Geçişmeler

Daha önce de değinildiği gibi zihindeki sözlükte kelimeler; canlı, cansız, insan, hayvan, bitki, nesne, erkek, dişi vb. bilgilerle birlikte yer alır. Bu, insan beyninin sözlüğünü oluştururken kelimeleri sınıfladığını göstermektedir. Günlük dil, cümlelerini tasnif bilgileri doğrultusunda kurarken mizah dili, sınıflandırmayı tanımaz; çeşitli kavram, nesne ve varlıkları gelişigüzel başka sınıflara geçirir. Kişiyi çok kuvvetli bir uyuşmazlıkla yüz yüze getiren bu yöntem, mizahçılar için önemli kaynaklardan biridir.

Karagöz üstatları, az örnek vermekle beraber geçişme oyununda da yeni mizahçılara öncü olmuştur. Hayal-bâzlar, insanları nesne ve hayvan sınıfına alarak, seyircilerini güldürmüşlerdir. Aşağıda Karagöz mizahında görülen bazı geçişmeler vardır:

“Tuzsuz: Amma uzattın be! İnsan ahabından böyle bir çürük kafayı esirger mi?

Karagöz: *Çürük mürük, ben ondan memnunum. Elli senedir kullanıyorum.*”<sup>611</sup>

Karagöz ve Tuzsuz, bir organ olan “kafa”yı, çürüyüp eskiyebilen bir “nesne” sınıfına geçirmişlerdir.

“Karagöz: ... bileti verdiğim gibi beni karanlık bir yere tıktılar.

Hacivat: Sakın ahır olmasın, Karagöz?

Karagöz: Evet, ahırmış. *Sizin peder orada arpa yiyor. Sırtın kaşınıyor galiba!*”<sup>612</sup>

<sup>611</sup> Oral, a.g.e., s. 365.

<sup>612</sup> Oral, a.g.e., s. 32.

Karagöz, Hacivat'ın babasını "hayvan" sınıfına almıştır. Burada amaç, Hacivat'ın alayına alayla karşılık vermektir.

XXI. yüzyılın mizah anlayışında geçişmenin önemi büyüktür. Mizahçılar, genelde karşıdakini küçük düşürmek için geçişmeye başvururlar. Böylece, hem üstünlük hissi yaratarak hem de sınıflamayı alt üst edip aykırılık doğurarak komik etki oluştururlar. Aşağıda yeni mizahın temsilcileri Atalay ve Erdoğan'dan geçişme örnekleri yer almaktadır:

"Kenar:...Demin seni arayan çocuk da Haydar. Bizim mafyanın tetikçisi. Benim tetikçim de sayılır ama arkadaşım. Şimdilik para biriktiriyorum; ilerde kendi tetikçimi besliycem.

Sıdika: Bana bak, onların bakımı zordur. Susuz felan kalır; öldürürsün hayvanı."<sup>613</sup>

Burada, insan sınıfında yer alan tetikçi göstergesi, hayvan sınıfına geçirilerek mafyanın çirkin düzeni eleştirilmiştir.

"Sıdika: Bi şeyim yok, diyorum. İstikbâlimi düşünüyordum. Gerçi, muhtaç olduğum kudret damarlarımdaki asil kanda mevcut ve fakat...

Anne: Nooldu kız istikbaline? Bi halt mı karıştırdın açık konuş? *Kanına naaptın, tahlilde niye kudret çıkıyo? Biz taniyo muyuz?...*"<sup>614</sup>

Kimi zaman Atalay, geçişme yaparken tek bir atlamayla yetinmez, çeşitli sınıflarda dolaşır. Yukarıdaki örnekte de, soyut "kudret"ten, önce kan tahlillerinde çıkan bir madde olarak söz etmiş ve kavramı somutlaştırmıştır. Daha sonra, kavramın Kudret ismiyle olan bağlantısından yararlanarak, insan sınıfına geçiş yapmıştır.

Aşağıdaki örnekte de, bir cilt hastalığı olan çibandan alınıp satılabilen, vergisi olan bir meta olarak bahsedilmektedir:

"Sıdika: Kalk anne kalk. Hastaneye gidip bi cildiyeciye gösterelim şunu. Normal bişiy diil bu. *Yüzünde bulunması için ruhsat felan alınması*

<sup>613</sup> Atalay, a.g.e., s. 78.

<sup>614</sup> Atalay, a.g.e., s. 119.

*gerekliyodur belki. Ya da vergisi mergisi varsa, gidip birinci taksidini yaturalım hiç olmazsa.”*<sup>615</sup>

“Anne: ... Aslında almamak lazım bunları eve. Ölür mölür, başımıza kalır.

Sıdika: Korkunçsun kız anne. Sıcaklardan herhalde? *Vicdanını ter yoluyla atmışın...*”<sup>616</sup>

Yukarıdaki geçişmede, soyut olan “vicdan”, kudret örneğinde olduğu gibi ter yoluyla atılabilen bir madde sınıfına alınmış ve somutlaştırılmıştır.

Erdoğan da, Otogargara’da seyirci-okuyucunun karşısına başarılı geçişmelerle çıkar. Aşağıdaki örnekte Rezzan, sonunda bir eş bulabilen Suna ile alay etmek için onun müstakbel eşinden bir nesne gibi söz etmektedir. Yani burada insan, nesne sınıfına geçirilmiştir:

“Rezzan: Şuradan bir telefon edin müstakbel eşinize.

Suna: Edemem, duymuyo ki. İşin kötüsü duymadığını da kabul etmiyor...

Rezzan: *Onların duyanları da vardı, onlardan alsaydınız. Ama seni duyan ne yapsın.”*

Şu örnekte de, hırsızlardan, borç alınıp verilebilen bir nesne gibi bahsedilmektedir:

“Masum: Komserim, *bunlardan üç tane aldım, geldim ben.* Bu polis, birini kaybetmiş, buna sor.

Komser: *Tamam kızım tamam, karakolumuzun sana bir tane borcu olsun.”*

Aşağıdaki konuşma ise ilginç bir geçişme örneği içermektedir. Rezzan, “kaza” kavramını, “... hazır alsaydık.” diyerek nesneleştirilmiştir.

“Müfit: Rezzan çabuk kalk. Rezzan kalksana kızım, kaza yaptık.

Rezzan: *Niye kendimiz yaptık, hazır alsaydık.”*

<sup>615</sup> Atalay, a.g.e., s. 122.

<sup>616</sup> Atalay, a.g.e., s. 44.



### 323. Değişimler

Değişim, en az başvurulan dil oyunlarından biridir. İncelenen üç eserden yalnızca Otogargara’da değişim sanatının kullanılması da, bu gerçeği teyit etmektedir. Aşağıda Otogargara’daki değişim örnekleri yer almaktadır:

“Garip: Vıışış!

Simsar Osman: *Vıışış! Ben de Osman, memnun oldum...*”

Ünlem sınıfında yer alan, ağızlara has “vıışış” sözcüğünün, yukarıdaki misalde isim sınıfına alındığı görülmektedir.

“Komser: Bu kim?

Masum: *Dedim ya iblis.*

Lokantacı: *Hayır efendim, ben lokantacıyım.*”

Yukarıdaki örnekte, günlük dilde genelde sıfat olarak kullanılan “iblis” ismi, meslek ismi sınıfına alınmıştır.

### 324. Türemeler

Kişiler, mizah sayfalarında zihnindeki sözlükte yer almayan ve vâkıf oldukları dil kuralları ile üretilmemiş kelimelerle karşılaşılır. Bu durum, bir aykırılık yaratır. İşte, kişinin zihnindeki bilgilerle çatışarak bir uyumsuzluk meydana getiren ve türeme denilen bu dil oyunu, mizahçıların günlük dilin dışına çıktıklarının kuvvetli bir delilidir.

Karagöz dili, doğal dilden çok keskin bir sapma olan türemeyi asgarî ölçüde kullanır. İncelenen on iki metinde yalnızca iki-üç tane sözcük üretimi tespit edilmiştir. Türetilmiş sözcüklerden “tabanvay” kelimesi, zaten halk arasında kullanılan bir sözcüktür; “tımarhaneci”<sup>617</sup> ise sönük bir denemedir:

“Ermeni: Zo, ben laf edersam sen ağnamaorsun, ta çarşıdan bura kadar *tabanvay* ilen geldim deorum.

Karagöz: İyi ya işte... Yayan gelmemişsin!”<sup>618</sup>

<sup>617</sup> “Tımarhaneci” sözcüğü de, “tabanvay” gibi o dönemde halk arasında kullanılan bir sözcük olabilir.

<sup>618</sup> Oral, a.g.e., s. 271-272.

“Deli Rüstem: Ne dedin, ne dedin? Bana mı çıkışıyorsun? Bana bak! Senin anladığın kantar, Bursa’da kestane tartar. Hem ben yemem mantar, anladın mı sansar oğlu sansar?”

Karagöz: Köftehor korksana, ben *timarhaneci*yim.”<sup>619</sup>

Mizahçı bir sözcük sapması olan türemede, dilin sözcük düzeyinde bazı oynamalar yapar. Mizah dili, kuşbakışı ile türeme açısından adeta yamalı bir örtüdür. Çünkü mizahçı mevcut kuralları tanımaz; ek, kök ve gövdeleri gelişigüzel birleştirerek yeni kelimeler yaratır. Üretilen kelimeler, ses ve biçimbirim açısından hatalı olsa da anlam düzeyinde oldukça etkilidir.

Karagöz’den beri değişen dünya düzeninde yeni sözcüklere olan ihtiyacın artması nedeniyle mizahçılar türemeye tutunmuşlardır. Atalay, Sıdika dahil bütün gülmece ürünlerinde türemeyi kullanır. Bu dil oyunu, Atalay’da bir üslup özelliği olarak belirir. Aşağıda, Sıdika’da bulunan türemelerden bazı örnekler sunulmaktadır:

“Sıdika: Aaa, yok dedim anne... Öölesine güldüm sinirlerim boşaldı. Valla yok bişiy. *Paronoyaklaşma*.”<sup>620</sup>

“Hala: Bağırma kız halaya ... İnsan hatır için çi tavuk, canlı ibik ıstırır. Şunun şurasında biz yeğenimiz geliveycek diye, bişürdük daşurduk. İzzet-i ikramda bulunalım, misafirperverlik edelim deyi çırpınıyoz.

Sıdika: *Ülserperver*.”<sup>621</sup>

“Sıdika: Bakın Komşu Kenar Bey, bu durumda benim yapabileceğim hiçbi şey yok. Geometriden anlayan bir ruh doktoru Kenar için daha faydalı olabilir.

Kenar’ın Arkadaşı: Ama çaresi sensiniz. Yapın bi *heroluk*.”<sup>622</sup>

<sup>619</sup> Oral, a.g.e., s. 212-213.

<sup>620</sup> Atalay, a.g.e., s. 40.

<sup>621</sup> Atalay, a.g.e., s. 55.

<sup>622</sup> Atalay, a.g.e., s. 83.

“Sıdıka: ... Abimi araya sokmak hoş bi fikir diil. Çünkü bu günlerde o da takıyye peşinde ... Herifin hesabı ayrı, bizim tatil işini hayatta almaz araya. Tersine *kontrtakiyye* çekip bize karşı babamı destekleyebilir...”<sup>623</sup>

“Sıdıka: ... Bir meçhule doğru *tekerleniyoruz*.”<sup>624</sup>

“Sıdıka: ... Bu *tiksinç* hayata başka türlü katlanılmaz ...”<sup>625</sup>

“Sıdıka: Kalk anne kalk. Hastaneye gidip bi cildiyeceye gösterelim şunu ...

... Sıdıka: Makara yapma Sıdıka'ya. Ben gayet ciddiğim anne.

Anne: İyi, *ciddiyeciye* de gösterelim seni o vakit. Hazır hastaneye gitmişken...”<sup>626</sup>

Üretim esnasında genelde dilbilgisi kurallarına uyulmadığından söz edilmişti. Bazen yukarıda “heroluk” örneğinde görüldüğü gibi bir kelimedeki Türkçe kök veya gövde çıkarılır, yerine yabancı karşılığı konulur:

Hero



Kahraman + lık = Heroluk

Bazense “tekerlenmek” ve “tiksinç” de olduğu gibi esas kelimenin yerine anlamca yakın bir başka Türkçe kelime yerleştirilir:

teker



yuvar-lanmak = tekerlenmek

tiksin-



iğren-ç = tiksinç

Bazen de Türkçe kelimeye yabancı bir ek getirilir. “Kontrtakiyye” buna örnektir:

Kontra+takiyye = Kontrtakiyye

<sup>623</sup> Atalay, a.g.e., s. 99.

<sup>624</sup> Atalay, a.g.e., s. 99.

<sup>625</sup> Atalay, a.g.e., s. 117.

<sup>626</sup> Atalay, a.g.e., s. 122-123.

Kimi zaman bir ek, görevi dışındaki bir kelimeye getirilir. “Ciddiyeci” misalinde meslek isimleri yapan +ci eki “cildiye” kelimesiyle olan ses benzerliğinin çağrışımından yararlanılarak “ciddî” kelimesinden bir meslek türetmek için kullanılmıştır:

ciddî  
↓  
cildi/ye+ci= ciddîyeci

Kimi zaman da bir kelimenin bir bölümü veya tamamı başka bir kelimenin bütünü veya bir parçasıyla birleştirilir. “Blending” terimine karşılık daha uygun bir terim bulunana kadar bu tür türemelere “bileşik türeme” denilecektir. Aşağıda Otogargara’dan alınmış bileşik türemeler mevcuttur:

Otogar+gargara = Otogargara

Şanlı+dortmund = Şanlıdortmund

Bok+kokoreç = Bokoreç

Erdoğan’ın üslûbunda, türemenin ayırıcı bir özellik olduğu söylenemez. En azından Otogargara içindeki üretimlerin azlığı bunun ispatıdır. Eserdeki diğer türetilmiş sözcüklerse şöyledir:

“Simsar Osman: Ya tamam Ereğli istemiyorsan bir sürü *ereğsiz* yerimiz var, onlardan birine gönderelim.”

“Yolcu: Ne yapıcım ben Dazkırı’da ya.

Simsar Osman: Aman düşündüğün şeye bak; *dazkırıcağsın*.”

### 325. Tersine Çevirmeler

Daha önce de değinildiği gibi mizah dili, tersine çevirmelere pek ilgi göstermez. İncelenen üç eserden sadece birinde - Karagöz’de- bir tane uygulama tespit edilmiştir. Bu da dişe dokunur bir misal değildir. Bu misalde Karagöz, Hacivat’ın sorduğu bilmececin cevabını ararken “turşu fiçısı” tamlamasını tersine çevirerek kullanmıştır:

“Hacivat: Bir ufacık fiçıcık, içi dolu turşucuk.

Karagöz: Bildim, *turşu fiçısı*.

Hacivat: Değil.

Karagöz: *Fıçı turşusu*.

Hacivat: Değil.<sup>627</sup>

### 326. Önsayıtlarla Oynama

Yanlış önsayıtlı bildiren cümleler, zengin bir mizah kaynağı olmasına rağmen incelenen üç eserden yalnızca Sıdika'da bu dil oyununa rastlanmıştır. Sıdika'da tespit edilen bahsedeceğer örnek sayısı da sadece bir tanedir:

Sıdika: ... Ben iki sene süreyle “babam olmak” istiyorum. Destek çık, babam makamını bana terk etsin.

Anne: Olur mu kız ööle şey? İki sene süreyle sen baban olursan, baban naapacak o arada?

Sıdika: Ne biliyim, *Tebriz'e kadı olarak atanmasını sağlayabilirim belki...*<sup>628</sup>

“Tebriz'e kadı olarak atanmasını sağlayabilirim belki.” cümlesindeki önsayıtlıya göre, Sıdika, valilerin atanmasında etkili bir makama sahiptir. Ama bu önsayıtlı yanlıştır. Sıdika'nın gerçekmiş edasıyla bildirdiği yanlış önsayıtlı, yarattığı uyumsuzlukla seyirci-okuyucuyu güldürmektedir. Önsayıtlı ile oynamanın güldürmedeki rolü, “kadı” kelimesiyle yapılan tarihsel dönem sapmasıyla da pekişmiştir.

### 327. İroniler

Mizah, en önemli silahlarından biri olan alayı, çeşitli dil oyunları vesilesiyle kullanır. Ancak, alayın kendini en çok hissettirdiği ve kişiyi en çok yıprattığı sanat, ironidir. Eğer, ironinin yöneltildiği kişi, aynı kuvvette bir başka ironiyle cevap veremezse seyircilerin acımasız kahkahalarının hedefi olur.

Bir zeka sanatı olan ironi, Karagöz oyununda en çok Karagöz tarafından kullanılır. Karagöz, daha çok karşısındakini över gibi görünerek yermektedir yani medh yoluyla zemmetmektedir:

<sup>627</sup> Oral, a.g.e., s. 90.

<sup>628</sup> Atalay, a.g.e., s. 99.

“Tuzsuz: Hey anam babam hey! ... Anamı kesip yiyen ben!  
Karagöz: *Vay hayırlı evlat vay!*”<sup>629</sup>

Karagöz, Tuzsuz’un hayırsızlığını, düşündüğünün tersini söyleyerek yerer:

“Tuzsuz: Babalık ne üzülyyorsun? Eğer kellen bir vuruşta düşmezse şu ileriki köşebaşında bir eskici duruyor, sana bir ikilik veririm. Gider ona, kelleni boynuna diktirirsin bre!

Karagöz: *Akıllı adamı gördün mü bak?*”<sup>630</sup>

Karagöz, bir deli gibi konuşan Tuzsuz’a akıllı diyerek iltifat eder:

“Karagöz: Oooo, bizim eşekçi Acem Dayı geldi.

Acem: Mene bah, men eşekçi değilim, eşeğin gedeni!

Karagöz: *Vay ne beyaz keten helvam!*

Acem: Mene bah, hemşehri! Men helvacı değilim.”<sup>631</sup>

Acem’in kötü lafını, Karagöz ironi sanatıyla karşılamıştır. Onun esmer tenini, “beyaz keten helva” sözleriyle alaya almıştır. Acem’in Karagöz’ün alayını anlamaması, onu seyirci karşısında daha da komik hale düşürmektedir.

“Bebe Ruhî: Bana adla sanla altı kulaç derler.

Karagöz: *Beş buçuğu iftira, yarım kulaç bile yoksun.*”<sup>632</sup>

Bu örnekte, ironiyi yaratan “iftira” sözcüğüdür. Karagöz, birine iyi bir vasıfla iftira atılamayacağını bilir ve bu yolla Bebe Ruhî’nin kısa boyuyla dalga geçer.

“Kel Veli: Saka’nın eşeği, ... kanlı basur olmuş. Acaba yedi tane tenekeci dükkânı yuttursak iyileşmez mi?

Karagöz: *Bakırcı dükkânı daha iyi gelir zannedersem.*”<sup>633</sup>

<sup>629</sup> Oral, a.g.e., s. 408.

<sup>630</sup> Oral, a.g.e., s. 409-410.

<sup>631</sup> Oral, a.g.e., s. 259.

<sup>632</sup> Oral, a.g.e., s. 184.

<sup>633</sup> Oral, a.g.e., s. 203.

Kel Veli, saçma sözlerle Karagöz ile alay etmektedir. Karagöz'de Kel Veli'nin üslûbuyla cevap vererek onunla dalga geçer. Bir bakıma düşmanı, kendi silahıyla vurur.

İnsan ilişkilerinin zayıfladığı, alayın makbul olduğu bir dönem olan XXI. yüzyılda da ironi sanatı itibarından hiçbir şey kaybetmez. Pek çok yeni mizahçı gibi Atalay ve Erdoğan da sıkça ironiye başvurur. Aşağıda, Sıdika'daki ironi örneklerinden bazıları yer almaktadır:

“Sıdika: ... Anlattığına göre, arada benim kolum kanadım kırılmış ama abimin istikbali kurtulmuş resmen. *Siz torunlarınıza anlatılacak örnek birer ebeveynsiniz anneciğim. Müsaade buyrun, elinizi öpiyim.*”<sup>634</sup>

Sıdika, anne-babasının kötü ebeveynliğini, över gibi görünerek yermektedir.

“Hala: Yırtıcı guş. Bizim bulada çok vaa. Meraklısı çok para veriyamuş. Arap şeyhleri felan. Ben burdan tutsam kartal, şahin, atmaca neyin; sen müşteri bulabili müsün?

Sıdika: *Timsah var mı sizin oralarda? Derisini cüzdancılara satalım. Hihi...*”<sup>635</sup>

Sıdika, halasının ticaret fikirlerini saçma bulmakta; bunu da onun gibi düşünürmüş gibi yaparak göstermektedir.

Aşağıdaki iki örnekte de Sıdika annesini ironi yoluyla yermektedir:

Anne: İç şunu iç. İç, dedim; iyi gelicek. Sinir hapı. Asabın bozulmuş senin.

Sıdika: *Asabiye mütehasşısı Safiye Saka'nın kızı olduğumu bilmiyodum. Demek sen bir doktordun anne. Bu güne kadar niye benden gerçeği gizledin? Aslında öz kızına kafana göre bi takım haplar vermenden şüpheleniyodum...*”<sup>636</sup>

<sup>634</sup> Atalay, a.g.e., s. 51.

<sup>635</sup> Atalay, a.g.e., s. 93.

<sup>636</sup> Atalay, a.g.e., s. 113.

“Anne: Ne malum yorgunluktan sızdığı. Ya heroinman falansa elin kızı?  
Sıdika: *Hee. Çelik tencerede haşhaş kaynatıp birer tas içtik. Pek lezzetli  
olmuş, bi tabak da sana bıraktık...*”<sup>637</sup>

Erdoğan’da över gibi yermelerle, aynı düşünceyi paylaşmış gibi konuşmalarla ironi sanatını başarıyla uygular. Aşağıda Otogargara’dan alınan örnekler bulunmaktadır:

“Garip: Ben var ya, şu otobüsün 15 nolu koltuğunun sahibiyim.  
Simsar Osman: *İnanmıyorum. Yani gerçekten o musun? Ya biz de,  
senelerdir şu 15 nolu koltuğun sahibi gelse de tanışsak diyorduk.*”

“Garip: Sonra da bu arkadaşın aklına aniden bir fikir geldi.  
Simsar Osman: *Yani bu arkadaşın aklına bazen bir şey geliyor mu?*”

“Raziye: ... Geçenlerde bir gece ben böyle yatmışım; uyuyorum.  
Hacer: *Değişik bir şey yapıyon, Maşallah.*”

“Suna: Ayy ayy, ne oldu, geldik mi? Allah Allah, bu şirket insanları böyle  
mi indiriyor?  
Rezzan: *Évet hanımefendi, kaza mahalline geldik. Zaten biletinize bakacak  
olursanız orada yazar, kalkış yeri Erzincan, varış yeri kaza mahalli.*”

“Sedat: Bir şey demedim canım. Bir şey demedim he he. *Güzel yapıyor  
doğrusu; hani diyorum ki birazcık da pişirse.* Bizim kayınvalidenin  
börekler daha çok develer için.”

### 328. Saçmalamalar

Saçma ifadeler, bireyin mantık dünyasıyla çatıştığından veya mantıksızca konuşarak küçülen kahramana karşı duyulan gururdan dolayı güldürüyor olabilir. Bu tartışmaya açıktır. Ancak, kesin olan bir şey var ki o da bu dil oyununun çok güldürdüğüdür.

<sup>637</sup> Atalay, a.g.c., s. 117.



Dışarıdan bakıldığında, saçmalama kolay gibi görünür. Ancak, bazı püf noktaları gözden kaçırılırsa amaca ulaşamaz. Her şeyden evvel oranı iyi ayarlamak gerekir. Yoksa sıkıcı olabilir. Bir diğer püf noktası ise saçma ifadeyi, anlamı varmış edasında ortaya koymaktır. Bu şekilde birey, saçma ve gerçek arasında gidip gelerek daha çok ikilem yaşayacaktır ve gülmenin oranı artacaktır.

Karagöz mizahı, saçma ifadelerle nadiren başvurmuştur. İncelenen on iki oyunda, iki tane önemli misal tespit edilmiştir:

“ Karagöz: Kurbağa toplayacağım kurbağa. Ticaret yapacağım.

Karagöz’ün Karısı: Allah akıllar versin. Ayol kurbağadan ticaret olur mu?

Karagöz: ... Doktorlarla kunturat yaptım, *yirmi paraya alıp on paraya satacağım.*”<sup>638</sup>

“Hacivat: Madem ki *pederiniz öldü*, Allah sizlere ömürler versin. *Babanız sağ ya?*

Karagöz: O sağ ya, şey babam öldü.

Hacivat: Siz sağ olun Karagöz’üm, pederiniz sağ ya?

...

Karagöz: *Senin anlayacağın babamla pederim ikisi bir günde öldüler.*”<sup>639</sup>

Saçmalama, yeni mizah anlayışında da yerini almıştır. Genelde az kullanılan ama etkin bir sanat olarak boy gösterir. Atalay’da dikkate değer bir tane örnek belirlenmiştir:

“Sıdika: ... Tamam buldum. Bizim eve göz diktiniz. Arazi mafyası di mi?

Net konuşucam kardeş. Bizim evin altında yatır var. *Yatır dediysem boş biri diil. İt sürüsü gibi tetikçisi var. Yar etmez size burayı...*”<sup>640</sup>

Saçma ifadelerde, derin yapıdaki anlam, olması mümkün olmayan olaylara işaret eder ve mantık kurallarının dışına çıkarak bir anlam sapması gerçekleştirir. Erdoğan da saçmalamanın yol açtığı anlam sapmalarına başvurur:

<sup>638</sup> Oral, a.g.e., s. 339.

<sup>639</sup> Oral, a.g.e., s. 289.

<sup>640</sup> Oral, a.g.e., s. 77.

Bir gecekondu mahallesinin kadınları, çeşme başında sohbet ederler. Kadınlar, cinsel hayatlarından şikayet etmektedir. Bu esnada, saçma ifadeler doğar:

“Şehriban: Selahattin, bu konuda ermiş sayılır. *Topu topu üç kere yaptık, dört çocuk var.*

Hacer: Karnındaki beşinci nasıl oldu ya?

Şehriban: Valla onu biz de bilmiyoruz, *zannedersem bunun anası ben değilim...*”

Pimpirikli bir annenin oğluyla konuşması sırasında da saçmalama oyunu görülür:

“Anne: Biliyorum, o otobüslerin kaloriferi kesin bozuktur. Sabaha kadar zatürre olursun vallaha ... Giderek nabzın yavaşlaması, iki gün sonra telefon, hiç tanımadığımız bir adamın sesi: “Hanımefendi, ben Numune morgundan arıyorum. *Burada bir ölü var, oğlunuz olduğunu söylüyor.*”

### 329. İmlmeler

İmlme, her dönemde mizahın önemli unsurlarından biri olmuştur. Bunun nedeni imlemenin alayı bir perde arkasından sunan yapısıdır. Bu esrarlı dil oyununda, derin yapı, normalden farklı bir yüzeysel yapıya dönüştürülür. Okuyucu-seyirci, bir bilmece çözer gibi söylenmek isteneni, bağlamın yardımıyla bulmaya çalışır. Tabi bu çözümleme işlemi, çok kısa bir sürede gerçekleşmelidir. Aksi takdirde komik etki azalır.

Karagöz üstatları da, mizah yaratırken imleme sanatına başvurmuştur. Aşağıda Karagöz’de tespit edilen imlemelerden ikisi yer almaktadır. İki örnek de, “Karagöz’ün Başına Gelenler” oyununda, Hacivat Karagöz’e karısının kötü yolda olduğunu söylemeye çalışırken ortaya çıkmıştır ve bunlarda bir alay amacı yoktur:

“Hacivat: Doğrusu azizim, *bahçedeki meyveyi eller koparıyormuş.*

Karagöz: Alay mı ediyorsun! Benim bahçemde meyve nerede? Bir incir ağacı vardı, o da kurudu gitti.

...

Hacivat: Ayol, senin anlayacağın *bülbülün başka bahçede şakıyormuş.*

Karagöz: Âlimallah tepelerim Hacivat. Bizim bahçede bülbül ne gezer be! Bir tane total karga tutmuştum, o da açlıktan öldü.”<sup>641</sup>

XXI. yüzyılın insanları, duygu ve düşüncelerini doğrudan değil, dolaylı ifade etmektedir. Bu yaşam felsefesi, içinde doğduğu toplumun karakterini sergileyen mizaha da yansır ve mizahçılar, sık sık imleme sanatını kullanır. Aşağıda, yeni mizahın ürünleri Sıdika ve Otogargara’dan imlemeler yer almaktadır:

Sıdika, kapıya dayanan Kenar’ı uyarır ve ona gitmezse babasının onu çok feci şekilde döveceğini dolaylı şekilde anlatır:

“Kenar: Hayırlı bi iş dediysem, memleket için hayırlı bi iş. Bi içeri al da, izah ediyim.

Sıdika: Kenar’cım, *henüz kimliğin tespit edilebilir haldeyken* insan gibi gitsene şurdan. Ben seni niye içeri alıyım?”<sup>642</sup>

Anne, Sıdika’ya artık öksüz olduğunu söyler. Burada, ima yoluyla babanın kendisini döveceğini ifade etmektedir:

Sıdika: Nası dikiş parası yani anne? Bu televizyonun parası ööle elbise felan dikmekle denkleşmez. Bizden gizli sirk çadırı mı dikiyodun?

Anne: Bak gördün mü, seni bile inandıramıyorum. *Sen artık öksüz bi kızsın* Sıdika, şimdiden kendini buna alıştır.”<sup>643</sup>

Aşağıdaki örnekte de abi, susmadığı takdirde Sıdika’ya dayak atacağını imleme yoluyla ortaya koyar:

“Abi: Sen kimsin kız, beni kovuyosun, zilli yılan. Çingiraklı!

Sıdika: Peki, daha fazla çingirdamıyım, ben gidiyim o zaman.

Abi: Dur şurda! *Kırık çıkık işi çıkarma sabah sabah*. Ne sorcaksan sor hadi.”<sup>644</sup>

<sup>641</sup> Oral, a.g.e., s. 324.

<sup>642</sup> Atalay, a.g.e., s. 87.

<sup>643</sup> Atalay, a.g.e., s. 96.

<sup>644</sup> Atalay, a.g.e., s. 111.

Otogargara'da da çoğu cinselliğe dayalı bazı imleme örnekleri tespit edilmiştir. Aşağıdaki örnekse, cinsellik içermeyen nadir örneklerdendir. Bu misalde, kaza sonrası eşinin ölmesini isteyen ama ölmediğini gören bir bayanın veryansını imleme yoluyla ses bulmuştur:

“Rezzan: Şoförümüz hakkında ileri geri konuşmayın, biz ona minnettarız.

Mualla: *Ben de olucaktım ama kısmet değilmiş.*”

### 330. Yinelemeler

Sapma, koşutluk gibi bir yapı çeşidi olan yineleme; mizah dilinde bir kelime, kelime grubu veya cümlenin günlük dilde görülmeyecek sıklıkta ve gelişigüzel tekrarlanması halinde önem kazanır. İncelenen üç eserde de birçok yineleme örneğine rastlanmıştır. Bu nedenle konuyu aydınlatmak için her eserden birkaç misalle yetinilecektir.

Karagöz'de “Bahçe” oyununda, Karagöz, Hacivat'a para karşılığında emanet edilen bahçeye girmeye ve parayı almaya çalışır. Birçok hile dener lâkin, hep Hacivat'a yakalanır ve her defasında da şu konuşma tekrarlanır:

“Hacivat: Karagöz, ben sana öyle desîse ile *para vermem, vermem, vermem; hem de bahçeye koymam, koymam!*

Karagöz: Vay kerata vay! Ben de sana, Hacivat, eğer Karagöz isem, *bu bahçede rahat vermem, vermem, vermem.*”<sup>645</sup>

Bu sözler, Karagöz'ün başarıya ulaşmayan hilelerinin ardından yinelenmektedir. Bu nedenle seyirci, burada onun beceriksizliğine de gülmektedir.

“Kanlı Nigâr” oyununda “ninni” sözcüğünün uygun olmayan öğelerle kullanılması, bir aykırılık yaratmaktadır:

“Karagöz: Abla, *aç kapıyı.*

Karısı: (makamla) *Ben kapıyı açamam, ninni.* Uyusun oğlum, *ninni.*

Büyüsün de oğlum, *ninni.*

Karagöz: Şimdi ninninin sırası mı? *Aç kapıyı!*

<sup>645</sup> bkz. Oral, a.g.e., s. 39, s. 44, s. 47, s. 52, s. 54.

Karısı: (ses, makam ile) Ben şimdi çocuğu yeni yatırdım, *ninni*. *Ben kapıyı açamam, ninni!*

Karagöz: Çocuğun babasının kemiğinden başlatacaksın, *aç kapıyı!*

Karısı: (ses, makam ile) Herif defol oradan, *ninni!* Şimdi başına su dökerim, *ninni!*

Karagöz: Karı, abdest sıkıştırdı, *aç kapıyı!*

Karısı: (ses, makam ile) Nerde yedinse orada patla, *ninni!* *Ben kapıyı açamam, ninni!*<sup>646</sup>

Atalay da hem eski hem de yeni mizahta önemli bir yere sahip bu yapı çeşidine başvurur. Sıdıka'daki "Kaldırım Kenarı" başlıklı bölümde "tabiat" sözcüğü defalarca geçmektedir:

"Kenar: ... Cemiyetimiz bu saatte yolda dolanan kızlara yollu gözüyle bakıp, gelir orasını burasını tutar... Erkeğin *tabiatında* var anlatabiliyomuyum? Bu bakımdan, yani başına bir olay gelmeden evine kadar sana yakın koruma... Bir nevi... Yani... Bu da var tabi *tabiyatımızda*...

Sıdıka: ... Tükürmiyim *tabiyatınıza*, açıl git şurdan!

...  
Sıdıka: ... Çarptıktan sonra da götürür, seni sigorta hastanesinin önüne atar. *Tabiyatını* felan her şeyini kesip biçerler orda... Ciddiyim bak, babam böyle birisidir. *Tabiyatı* böyle. Câni, sapık birisi.

...  
Sıdıka: ... Ciğeriniz çürümüş oğlum sizin, beyniniz donunuza düşmüş, *tabiyatınız* kararış.

...  
Sıdıka: Çiçek olmaz, *tabiyatına* hitap ediceek bişey lazım. Altın kabzalı tabanca götürelim. Maçlardan sonra havaya sıkar, ayı."<sup>647</sup>

Atalay'ın "tabiat" sözcüğünü çok kullanmaktaki amacı, erkeklerin yaradılışları gereği, kadınlara sarkıntılık yapmasını doğal karşılayan zihniyeti eleştirmektir.

<sup>646</sup> Oral, a.g.e., s. 159-160.

<sup>647</sup> Oral, a.g.e., s. 81-82.

Aşağıdaki cümlede de, “kız” sözcüğü iki defa geçmektedir. İlkinde isim görevinde olan sözcük, diğerinde ünlem görevindedir. Aynı sözcüğün aynı anda değişik kullanımları arasında bocalayan birey, şaşırmakta ve gülmektedir:

“Anne: Sıdika, holdeki kanepede yatan *kız* kim, *kız*?...<sup>648</sup>

Yeni mizahın bir diğer temsilcisi olan Erdoğan da yinelemeye oldukça yer vermektedir. Otogargara’da geçen yineleme örneklerinden ikisi şöyledir:

“Simsar Osman: Adan, İskenderun, Malatya, Erzurum...

Haydar: *Hah*, Erzurum’a bir bilet istiyorum.

Simsar Osman: *Hah*, veremeyiz kardeşim.”

Burada, “hah” ünlemi, karşıdaki ile alay etmek için, zıtlık yaratan bir cümlenin başında tekrar edilmiştir. Bu nedenle seyircinin, hem üstünlük hissiyle hem de “hah” sözcüğünün birbirine zıt şekilde yinelenmesinin yarattığı aykırılık vesilesiyle güldüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Ayrıca, Simsar Osman’ın “Adana” sözcüğünü “Adan” şeklinde kullanması da, ses sapsmasına yol açmıştır. Bu, yinelemenin yarattığı komik etkiye, bir hazırlık teşkil etmiştir.

Otogarda bir çift, emanetçiye bıraktıkları eşyaları emanetçinin geri vermemesi üzerine onu karakola şikayet eder. Bu konuşma esnasında “kendi” sözcüğü, türevleriyle günlük dilde olmayacak sıklıkta ve gelişigüzel tekrar edilir:

“Komser: Nerde lan eşyalar?

Emanetçi: *Kendileri* gelip aldılar komserim.

Masum:...Şimdi bizim *kendimizin* eşyalarından, *kendimizin* niye haberi yok?

...

Emanetçi: Onu *kendilerine* sormak lazım.

Komser: *Kendileri* bilmiyor işte, *kendileri*.

Emanetçi: Demek, *kendilerine* geldiklerinde, *kendilerinde* değildiler. Sonra *kendilerine* geldiler. Bir baktılar, *kendilerinin kendi* eşyaları yok.

Masum: Neden *kendimizde* olmayalım canım, bal gibi *kendimizdeydik*. *Kendi* eşyalarımızı, *kendi* ellerimizle teslim ettik; *kendi* ellerimizle geri alamadık.

<sup>648</sup> Atalay, a.g.e., s. 116.

...  
Komser: Bu adamı nezarete at ve *kendisiyle* yakinen ilgilen. Ha Kenan, *kendisine* gelince *kendisiyle* tekrar ilgilen. Eeveet.”

### 331. Koşutluklar<sup>649</sup>

Koşutluk; bir cümle veya tamlamanın yapısının, kuruluşunun, onu izleyen farklı cümle veya tamlamalarda da kullanılmasıdır. Sapma ve yinelemede olduğu gibi bu yapı çeşidi de hem şiirin hem de mizahın vazgeçilmezlerindedir. Ancak, koşutluğun bir mizah aracı olabilmesi için yapı tekrarında bir heyecan yaratılmaması ve karşıtlığın kullanılması gerekir. Karagöz dili, koşutluğu oldukça başarılı bir şekilde tatbik eder. Karagöz, sık sık diğer kahramanların sözlerine, aynı yapıda iğneleyici, karşıtlık yaratıcı, şaşırtıcı cevaplar verir:

“Arap Reyhan: *Mabeyni hümayuna gel, sana esbaplar, hil'atler, haftanlar, ihsanlar vereyim.*

Karagöz: Onu çok dinledik! İnşallah yolun düşerse *bizim çergiyeye gel, sana stilleler, tokatlar, yumruklar, tekmeler takdim edeyim.*”<sup>650</sup>

Arap Reyhan’ın lütuf vadeden sözleri, Karagöz’ün kötek vaadi ile karşılaşmıştır. Yapıdaki koşutluğa karşı anlamdaki karşıtlık, seyircinin kavram dünyasında aykırılık oluşturmakta ve seyirci, bu tuhaf duruma gülmekten başka bir yol bulamamaktadır. Tabi Karagöz’ün Arap Reyhan’ı aşağılaması da, seyircinin ani bir gurur duymasına ve gülmesine neden olmuş olabilir.

“Kanlı Nigâr” oyununda, Çelebi’yi paylaşamayan kadınların tartışmasına, Karagöz de katılır. İki kadının koşut yapıdaki cümleleri, Karagöz tarafından da yinelenir. Karagöz’ün Çelebi’nin aşığı bir kadın gibi konuşması ve “çocuğun oturağını yedirmek” gibi bir ifade kullanması, uyumsuzluk yaratmaktadır. Yine bu ifadedeki küçültücü ima, seyirciye üstünlük duyguları da hissettirebilmektedir:

<sup>649</sup> Görüldüğü gibi eserlerdeki yineleme ve koşutluklar ayrıca incelenirken, daha derin bir şekilde ele alabilmek için sapmalar, dil oyunları ile beraber değerlendirilmiştir.

<sup>650</sup> Oral, a.g.e., s. 215

“Zenne: *Yüzüğümü sattım, sana yedirdim. Küpemi sattım, sana yedirdim. Gel buraya bakayım!*

Salkım İnci: *Broşumu sattım, sana yedirdim. Bileziğimi sattım, sana yedirdim. Gel buraya bakayım!*

Karagöz: Ben de, öyle sizin gibi *nem var nem yok hepsini bu oğlana yedirdim. Çocuğun oturağını bile buna yedirdim.*<sup>651</sup>

“Karagöz: Meteliği bayıldıktan sonra *öteye beriye bakarak...*

Hacivat: *Etraf ü eknâfi temâşa ederek...*

Karagöz: *Göz süzüp gerdan kırarak...Lakırdı söylemesen patlayacaksın.*<sup>652</sup>

Burada, Hacivat'ın Karagöz'ün sözlerini, koşut yapıda ve aynı anlamda tekrarladığı görülmektedir. Buna sinirlenen Karagöz, aynı yapıda ancak, konuyla alakasız ve alaycı ifadesi ile seyirciyi güldürür.

“Kayserili: Bağa memlekette “suya batmaz” deller. Âşıklar, *beni barnahla gorsetirler.*

“Karagöz: *Ben de adamı buradan yumrukla kaçıırım.*<sup>653</sup>

“Sarhoş: *Hey gidi yiğitlik hey!*

Karagöz: *Hey gidi eşeklik hey!*<sup>654</sup>

Yukarıdaki iki örnekte de Karagöz konuşma sırasını, karşısındakilerin laflarına, aynı biçimde kötüleyici ve karşıtlık yaratıcı bir şekilde cevaplamak için kullanır.

Atalay da, koşutluk aracılığıyla komik etki yaratmada oldukça başarılıdır. Aşağıda Sıdika'daki bazı koşutluk örnekleri yer almaktadır:

“Kenar: ... Senin gibi temiz bir kız, böyle tehlikeli bir yerde... *175 metre ilerde bir içkili lokanta, 225 metre arkamızda iki pavyon ve 148 metre kuzeybatımızda kötü kızların çalıştığı üç katlı fena ev var.*

<sup>651</sup> Oral, a.g.e., s. 165.

<sup>652</sup> Oral, a.g.e., s. 31.

<sup>653</sup> Oral, a.g.e., s. 303.

<sup>654</sup> Oral, a.g.e., s. 176.



Sıdıka: İyi de, *kırkbeş santim kadar burnumun dibine* girip ne hakla bana bağıriyorsunuz?...<sup>655</sup>

Kenar'ın konuşmasında “175 metre ilerde bir içkili lokanta” ile başlayan ve aynı biçimde devam eden sözlerin ilk kısmının Sıdıka tarafından başka bir anlamla devam ettirilmesi ile seyirci beklemediği bir kullanımla karşılaşmış ve şaşırmıştır.

“Sıdıka: *Deli dana, manyak manda, sayko camış* gibi laflar geçiyo. Bana kalırsa ufakbaşlarda daha hafif psikolojik rahatsızlıklar vardır: *Kleptoman koyun, histerik kaz, kabız kuğu felan gibi...*”<sup>656</sup>

Sıdıka, “Deli Dana” tamlamasının kuruluşunu yeni hastalıklarla yineler. Bu örnekte koşutluğun yanı sıra, “manyak manda, histerik kaz” gibi alışılmamış bağdaştırmalar ve “ufakbaş” gibi bir türetme de komik tesiri perçinlemektedir.

“Hala: Neçe bayramlar! El öpenlerin çok olsun, halasının üzüm gözlü yeğeni. *Baklava yi. Fındık yi. Çörek yi. Baaçalara git, erük yi, çağla gopar, marul yol. İsteyosan meşrubat iç. Tarararaağ ra olveeyzz gokagoğğlaa hı heeğyy.*”<sup>657</sup>

Hala, Sıdıka'ya devamlı bir şeyler yedirmek istemektedir. Koşut yapılarla sürekli olarak bu arzusunu yinelemektedir.

Erdoğan da, mizah dilinde bu yapı çeşidine yer vermiştir. Otogargara'dan alınan ilk örnekte, bir bayanın otobüsün kalkış saatini öğrenmeye çalışırken aynı soru kalıbını farklı şekilde tekrarladığı görülmektedir:

“Bayan Yolcu: Kardeşim, *ne zaman kalkacak bu otobüs?*

İsmail: Kaptan geldiği zaman

Bayan Yolcu: *Ne zaman gelecek kaptan?*

İsmail: Otobüsün kalkış saatinde.

<sup>655</sup> Atalay, a.g.e., s. 80.

<sup>656</sup> Atalay, a.g.e., s. 38.

<sup>657</sup> Atalay, a.g.e., s. 53.

Bayan Yolcu: *Ne zaman kalkacak otobüs?*

İsmail: Kaptanın gelişi ile otobüsün kalkışı aynı ana denk geldiği zaman.”

Aşağıdaki misalde de “bendeniz: köleniz” sözcüğüne benzer bir şekilde “Bendeniz: Ben Deniz” olarak yaratılan isme bir koşutluk oluşturulmuştur:

“Şarkıcı: ... Kasetin ismi hazır.

Kasetçi: Ne?

Şarkıcı: *Ben de Selahaddin.*

Kasetçi: O ne lan öyle.

Şarkıcı: Bendeniz var ya, ona karşılık “Ben de Selahaddin.””



#### 4. SONUÇ

Gülme üzerine yapılan tanımların çokluğu, “efrâdını câmî’ ağıârını mânî” bir tanımın yapılamadığını göstermektedir. Bu noktada, gülme hakkında bir fikir sahibi olmak için tanımların ortak düşüncelerinden hareket etmek gerekir. Buna göre gülme, çok farklı durumlarda, çok farklı biçimlerde ortaya çıkabilen, yalnızca insana özgü bir tutumdur.

Gülmenin karmaşık bir kavram olması, sınıflandırılmasını zorlaştırmıştır. Filozoflar, sanatçılar, bilim adamları, gülmeyi sağlıklı bir yere oturtamamışlardır. Kimilerince davranış, kimilerince de duygu olarak telâkki edilen gülme, hem bir davranış hem de adı konulamayan bir duyguyu içine alan bir süreçtir.

Yapılan incelemeler sonucunda gülmenin mizah kavramıyla karıştırıldığı görülmüştür. Oysa mizah, gülmeyi sağlayan araçlardan yalnızca biridir ve her gülme, mizahtan kaynaklanmaz. Ancak, gülmeyi aydınlatırken ona en yakın kavram olan mizah etrafındaki soruların da cevaplandırılması gerekmektedir. Mizahın sınıflandırılması, güldürmesi, eleştirmesi vb. sorulara verilen farklı farklı yanıtların kesin olarak ortaya koyduğu bir şey vardır ki o da mizahın eleştirici, yıkıcı, kenetleyici ve eğitici bir unsur olduğudur.

Gülme konusunda araştırmacıları en çok meşgul eden tartışma konusu, gülmenin nedenleridir. Bu konu hakkındaki görüşler, “İnsanı güldüren nedir?” ve “İnsan nasıl güler?” sualine cevap veren kuramları doğurmuştur.

Geleneksel gülme kuramları “üstünlük, uyuşmazlık, rahatlama” kuramlarıdır. Üstünlük kuramı, gülmenin, insanın bir başkasının başına gelen talihsizlik ve talihsizliğin kendi başına gelmemesinin verdiği rahatlık sonucu güldüğünü söyler. Rahatlama kuramı, toplum yaşamında kişiye dayatılan kuralların bir an için de olsa ortadan kalkmasının veya çeşitli sebeplerle ortaya çıkan enerji fazlalığının atılmasının gülmeye yol açtığını iddia eder. Uyuşmazlık kuramı ise, kişinin kavram dünyası ile uyuşmayan hallerde güldüğüne inanır.

Geleneksel gülme kuramlarının tüm gülme durumlarını açıklayamaması, çağdaş kuramcıları genelde bu kuramları tek bir çatıda toplayan teorilere yöneltmiştir. Zaten, değişik zamanlarda, gülmenin çeşitli durumlarını açıklarken bu üç kuramdan birinin veya aynı anda birkaçının da devreye girmesi, üç kuramı da içeren bir kuramın varlığını zorunlu kılmaktadır.

İnsanı güldüren nedenlerin yani kuramlarla belirtilen sebeplerin oluşmasına aracılık eden bazı etkenler vardır. Bunların en önemlisi, en gelişmiş dil dizgesi olan insan dilidir. Mizahçılar, çeşitli dil oyunları vasıtasıyla dille oynayarak belki seyirci-okuyucuya üstünlük hissettirerek, belki onun kavram dünyasıyla uyuşmayan durumlar yaratarak, belki de onu dil kurallarının baskısından kurtarıp rahatlatarak gülmeyi sağlamaktadır. Mizahçıların bu dil oyunları sırasında, bazı sapma, koşutluk ve yinelemelere (yapı taslaklarına) başvurdukları, bunların da gülmece dilini, günlük dilin imkanlarıyla, günlük dilden başka bir yatakta akan bir dil haline getirdiği görülmüştür. Uygulama esnasında, üç gülmece eserinde gülme kuramlarında belirtilen nedenler, bunların oluşmasına aracılık eden dil oyunları ve bazı dil oyunlarının yaptığı dil sapmaları, koşutluk, yinelemeler tespit edilerek bu gözlem, somut hale getirilmeye çalışılmıştır.

Gülmece dilinin günlük dilden adı geçen yapı taslakları ile farklılaştığı sonucu, araştırmacıyı aynı yolu kullanan şiir dili ile bir ortaklık olduğu fikrine götürmüştür. İki dili birbirinden ayıran nokta ise duygu değerlerine olan yaklaşımlarıdır. Şair, dil kullanımında, kelimelerin duygu değerini öne çıkarırken mizahçı, bu değeri tamamen geri plana itmektedir. Çünkü gülmenin gerçekleşebilmesi için seyirci-okuyucuda hiçbir hislenmenin olmaması şarttır. Araştırmacı, hiçbir kaynaktan rastlamadığı bu iddiasını, çeşitli örneklerle ispatlamaya gayret etmiştir.

Gülmeye yol açan nedenlere aracılık eden dil oyunlarının teorisi kurulurken, bir uygulama denemesinin de lüzumu fark edilmiştir. Eski mizahı temsil eden bir, yeni mizahı temsil eden iki eserin incelenmesi göstermiştir ki bazı düşünürlerin iddia ettiği gibi mizahın konuları ya da insanı güldüren olaylar değişmekte, fakat mizahın yapısı aynı kalmaktadır. Yani Türk insanı eskiden nasıl güldürülüyorsa XXI. yüzyılda da aynı şekilde güldürülmektedir.

Bu tez, gülmenin teorisini ortaya koyma açısından iddialıdır. Aynı zamanda, gülmece dilinin kullanımına dair bir ön çalışmadır. Gülmece eserlerinde, insanları bu dil oyunlarından başka daha nelerin güldürdüğü tespit edilmelidir. Ayrıca bizzat gülenlerin tepkilerinden hareket edilerek gerçekleştirilecek deneysel çalışmalar da yapılmalıdır. Gerçekten karmaşık olan gülme ve gülmece dili sadece bu şekilde aydınlatılabilir.



## YARARLANILAN KAYNAKLAR

### a. Kitaplar

- AHMET RASİM : Muharrir Bu Ya, 1. Baskı, MEB Büyük Türk Yazarları ve Şairleri Komisyonu Yayınları Nr.5, Ankara, 1969.
- AKYÜZ, Kenan : Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923), C-I, 4. Baskı, Mas Matbaacılık, Ankara, 1982.
- AKSAN, Doğan : Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, 2. Baskı, Engin Yayınevi, Ankara, 1995.
- \_\_\_\_\_ : Anlambilim, 1. Baskı, Engin Yayınevi, Ankara, 1999.
- \_\_\_\_\_ : Her Yönüyle Dil, 2. Baskı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları Nr.439, Ankara, 2000.
- AND, Metin : Türk Tiyatrosunun Evreleri, 1. Baskı, Turhan Kitabevi, Ankara, 1983.
- ARSLAN, Mehmet :Letâ'if-i Hoca Nasreddin, 1. Baskı, Dilek Ofset  
PAÇACIOğLU, Burhan Matbaacılık, Sivas, 1996.
- ATALAY, Atilla : Menekşe İstasyonu, 1. Baskı, İletişim Yayınları Nr. 385, İstanbul, 1996.
- BALABANLILAR, Mürşit :Türkiye'nin 75 Yılı, 1. Baskı, Hürgüç Gazetecilik  
ve diğerleri İstanbul, 1998.

- BANARLI, Nihat Sami : Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C. I-II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1997.
- BAŞGÖZ, İlhan : Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca, 1. Baskı, Pan Yayıncılık Nr. 5, İstanbul, 1999.
- BAYRAK, Mehmet : Halk Gülmececi, 1. Baskı, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları Nr.2669, Ankara, 2001.
- BAUDELAIRE, Charles : Gülmenin Özü, Çev: İrfan YALÇIN, 1. Baskı, İris Yayınları, İstanbul, 1997.
- BERGSON, Henri : Gülme, Çev: Yaşar AVUNÇ, 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları Nr.170, İstanbul, 1996.
- BORATAV, Pertev Naili : 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, 6. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1992.
- CHIARO, Delia : The Language of Jokes, Second Edition, Routledge, London, 1996.
- DİLÇİN, Cem : Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, 1. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları Nr. 517, Ankara, 1983.
- ERDOĞAN, Yılmaz : Haybeden Gerçeküstü Konuşmalar, 14. Baskı, Sel Yayıncılık, Nr.101, İstanbul, 2001.
- ERGİN, Muharrem : Dede Korkut Kitabı, 13. Baskı, Boğaziçi Yayınları Nr. 51, İstanbul, 1994.
- GÖÇGÜN, Önder : Şâir Eşref, 1. Baskı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Nr.1007, Ankara, 1988.

- GÜNTEKİN, Reşat Nuri : Bir Kadın Düşmanı, 15. Baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1993.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan : Felsefe Ansiklopedisi, E-I, 9. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- HİPPOKRATES : Gülmeye ve Deliliğe Dair, Çev: Mehmet Ali KILIÇBAY, 1. Baskı, İris Yayınları, İstanbul, 1997.
- HIZLAN, Doğan : Kitaplar Kitabı, 1. Baskı, YKY Nr. 149, İstanbul, 1996.
- İLHAN, Atilla : Ben Sana Mecburum, 10. Baskı, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1997.
- İMAM-I GAZALÎ : İhyâu Ulumi'd-Din, Çev: Mehmet A. MÜFTÜOĞLU, C.II, 1. Baskı, Tuğra Neşriyat, İstanbul, 1992.
- İNCE, Özdemir : Yazınsal Söylem Üzerine, 1. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Nr. 553, İstanbul, 2002.
- İPEKTEN, Haluk : Nef'î, Hayatı, Sanatı, Eserleri, 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.
- \_\_\_\_\_ : Fuzûlî, Hayatı-Sanatı-Eserleri, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.
- KAPLAN, Mehmet : Şiir Tahlilleri, C. 2, 5. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul, 1992.
- KAR, İsmail : Karikatür Sanatı, 1. Baskı, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.



- KLEIN, Allen : Mizahın İyileştirici Gücü, Çev: Sibel KARAYUSUF, 1. Baskı, Epsilon Yayınları, İstanbul, 1999.
- KOESTLER, Arthur : Mizah Yaratma Eylemi, Çev: Sevinç-Özcan KABAKÇIOĞLU, 1. Baskı, İris Mizah Kültürü Yayınları, İstanbul, 1997.
- KOCAKAPLAN, İsa : Açıklamalı Edebî Sanatlar, 1. Baskı, MEB Yayınları Nr. 2394, İstanbul, 1992.
- KUDRET, Cevdet : Edebiyatın Kapısı, 1. Baskı, Yapı Kredi Kültür-Sanat Yayınları Nr.236, İstanbul, 1997.
- LÂMÎ'Î ABDULLAH Ç. : Latîfeler, 2. Baskı, MEB Yayınları, İstanbul, 1997.
- LASS, Abraham H. : 100 Büyük Roman, C.I, 1. Baskı, MEB Yayınları Nr.2839, İstanbul, 1995.
- MAZIOĞLU, Hasibe : Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1992.
- MORREALL, John : Gülmeyi Ciddîye Almak, Çev: Kubilay AYSEVENER-Şenay SOYER, 1. Baskı, İris Mizah Kültürü Yayınları, İstanbul, 1997.
- NAR, Ali : İslâmî Edebiyat açısından Mizah Edebiyatı, 1. Baskı, Gonca Yayınları, İstanbul, 1999.
- NESİN, Aziz : Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı, Geliştirilmiş 1. Baskı, Adam Yayınları, İstanbul, 2001.
- NUTKU, Özdemir : Dünya Tiyatro Tarihi, C.I, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.

- ORAL, Tan : Yaza Çize, 1. Baskı, İris Mizah Kültürü Yayınları, İstanbul, 1998.
- ORAL, Ünver (hızl.) : Karagöz Oyunları, 1. Baskı, Kitabevi Yayınları Nr. 170, İstanbul, 2002.
- ONAY, Ahmet Talât : Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i, Hızl: Cemal KURNAZ, 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.
- ÖGEL, Bahaeddin : Türk Mitolojisi, C.II, 2. Baskı, AKDITYK TDK Yayınları, Ankara, 1993.
- ÖNGÖREN, Ferit : Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi, 6. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Nr. 405, 1998.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal : Edebiyatta Dil Kullanımları, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1997.
- \_\_\_\_\_ : Gülmecenin Dilleri, 1. Baskı, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1999.
- PAULOS, John Allen : Matematik ve Mizah, Çev: Aliye KOVANLIKAYA, 1. Baskı, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1996.
- ROZENTHAL, Franz : Erken İslâm'da Mizah, Çev: Ahmet ARSLAN, 1. Baskı, İris Mizah Kültürü Yayınları, İstanbul, 1997
- SANDERS, Barry : Kahkahanın Zaferi, Çev: Kemal ATAKAY, 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları Nr.310, İstanbul, 2001
- SEVİLEN, Muhittin : Karagöz, 2. Baskı, MEB Yayınları Nr.2166, İstanbul, 1990.

- SCOTT, J. C : Direniş Sanatları, Çev: Alev TÜRKER, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.
- TAŞGETİREN, Ahmet (hızl.) : Kur'ân, Hadis ve İslâm Büyüklerinden Altın Öğütler, 1. Baskı, Erkam Yayınları, İstanbul, 1992.
- TATÇI, Mustafa : Yunus Emre Divanı, 1. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.
- TEZCAN, Mahmut : Kültürel Antropoloji, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara, 1996.
- TUNCER, Hüseyin : Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı, 1. Baskı, Akademi Kitabevi, İzmir, 1994.
- \_\_\_\_\_ : Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, 1. Baskı, Kanyılmaz Matbaası, İzmir, 1996.
- \_\_\_\_\_ : Servet-i Fünun edebiyatı, 1. Baskı, Akademi Kitabevi, İzmir, 1992.
- TURAL, Sadık K. : Edebiyat Bilimine Katkılar, 1. Baskı, Ecdâd Yayınları, Ankara, 1993.
- TÜRKMEN, Nihâl : Ortaoyunu, 2. Baskı, MEB Yayınları Nr.2145, İstanbul, 1991.

#### **b. Makaleler**

- AGÂH SIRRI LEVEND : “Divan Edebiyatında Gülmece ve Yergi”, **TDAY-Belleten 1970**, (2. Baskı, AKDITYK TDK Yayınları Nr.319, Ankara), 1989, ss. 37-45.

- CANNER, Efthymia : “Jön Türk Devrimi Sonrasında İstanbul Rum Mizah Basını: Embros Gazetesi”, **Doğu’da Mizah**, (Haz: Iréne Fenoglio-Fronçois Georgeon, Çev: Ali BERKTAY, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları Nr.1408, İstanbul), 2000, ss. 103-113.
- CANTEK, Levent : “Çöküş Sürecinde Osmanlı Mizahının Kritiği”, **Güldiken Mizah Kültürü Dergisi**, C. VIII, Sayı: 24 (Yaz 2001), ss. 14-22.
- ÇEVİKER, Turgut : “Tanzimat’tan Cumhuriyete Türk Karikatürü”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, C. IV (1985), ss. 1101-1108.
- ÇİFTÇİ, Hasan : “Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizah”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 10 (1998), ss. 139-162.
- \_\_\_\_\_ : “Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizahın Yöntemleri”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 11 (1999), ss. 173-182.
- DEJEUX, Jean : “Cuha ve Nâdire”, **Doğu’da Mizah**, (Haz: Iréne Fenoglio-Fronçois Georgeon, Çev: Ali BERKTAY, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları Nr.1408, İstanbul), 2000, ss. 27-36.
- GEORGEON, François : “Osmanlı İmparatorluğu’nda Gülmek mi?”, **Doğu’da Mizah**, (Haz: Iréne Fenoglio-Fronçois Georgeon, Çev: Ali BERKTAY, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları Nr.1408, İstanbul, 2000), ss. 79-101.

- GÜZEL, Abdurrahman : “Tekke Şiiri”, **Türk Dili Dergisi**, C. LVII, Sayı: 445-450 (Ocak-Haziran 1989), ss. 251-454.
- HATEMİ, Hüsrev : “Hacivat’tan Özür Dilemek”, **Osmanlı Ansiklopedisi Tarih/ Medeniyet/Kültür Ansiklopedisi**, C. I (1996), ss. 124-125.
- HÜRKAN, Serhat H. (der.): : “Gazeteler-Gazeteciler/ Dergiler-Dergiciler”, [http://www.shurkan.8k. Com/ yazi2. htm](http://www.shurkan.8k.Com/yazi2.htm) (18. 05. 2003).
- KAÇAN, Hasan : “Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı”, **Cumhuriyet 1923-1998**, C-IV (1998), ss. 2937-3946.
- KARAHAN, Firdevs : “Sözel gülmecede Sözcük Oyunları, Sözbilimsel Biçimler ve Söz Sanatlarının Yeri-Yöntem, Çözümleme ve Bir Örnek- Ferhan Şensoy’un Dil Kullanımından Gözlemler”, **HÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi**, [http: //vision 1.eee.metu.edu.tr./~metafor/yazi /11201sozel.htm](http://vision1.eee.metu.edu.tr/~metafor/yazi/11201sozel.htm) (18. 05. 2002).
- \_\_\_\_\_ : Nasreddin Hoca’nın Söylemi Üzerine Bir Deneme”, **Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dilbilimi Bölümü 25. Yıl Yazarları 1972-1997**, [http: //vision1.eee. metu.edu.tr/~metafor/yazi/11201nasrettin.htm](http://vision1.eee.metu.edu.tr/~metafor/yazi/11201nasrettin.htm) (18. 05. 2002).
- KURGAN Şükrü : “Nasreddin Hocanın Fıkralarında Türk Halk Yaşayışının İzleri”, **Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987**, (1987), ss. 181-185.
- NARLI, Mehmet : “Orhan Kemal Romanında Mizahı Oluşturan Unsurlar”, **Türk Dili Dergisi** , LXXXIV, Sayı: 607, (Temmuz 2002), ss. 303-311.

- NİCOLAS, Michéle : “Karagöz’de İnsanlık Komedyası”, **Doğu’da Mizah**, (Haz: Iréne Fenoglio-Fronçois Georgeon, Çev: Ali BERKTAY, 1. Baskı, YK Yayınları Nr.1408, İstanbul), 2000, ss. 65-78.
- ÖNGÖREN, Ferit : “Antik Mizah ve Dionysos”, **Güldiken Mizah Kültürü Dergisi**, C. IV, Sayı: 10 (Yaz 1996), 34-38.
- ÖZBİLGİN, Füsün : “Rıfat Ilgaz-Acıları Gülmeceye Dönüştüren Yazar”, **Skylife**, [http://www.siiir.gen.tr/siir/yazilar/acilari\\_gulmeceye\\_donusturen\\_yazar.htm](http://www.siiir.gen.tr/siir/yazilar/acilari_gulmeceye_donusturen_yazar.htm).(05.02.2002)
- ÖZMEN, Mehmet : “1990 Sonrası Mizah Dergilerinde Mizah Dili”, **3. Uluslar Arası Türk Dil Kurultayı 1996**, (1996), ss. 901-922.
- SAKAOĞLU, Saim : “Türk Saz Şiiri”, **Türk Dili Dergisi**, C. LVII, Sayı: 445-450(Ocak-Haziran 1989), ss. 105-250.
- TOZAR, Zeynep : “Niye Gülüyoruz?”, **Bilim ve Teknik Dergisi**, Sayı: 408 (Kasım 2001), ss. 70-72.
- USLU, Abdülkadir : “Karikatür Sanatı ve Karikatür Ürünleri”, <http://www.huslu8k.com/yazi1.htm> (01.03.2003).
- ÜRÜN, Ahmet Kâzım : “Abbasî Dönemi Edebiyatında Nükteye Genel Bir Bakış”, **Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi**, Sayı: 12 (1998), ss. 93-103.
- VARLIK, Bülent : “Tanzimat’tan Cumhuriyete Mizah”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C. IV (1985), ss. 1092-1100.

YERDELEN, Cevat : “Eski Türk Edebiyatında Türler”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı:10 (Erzurum 1998), ss. 75-105.

### c. Sözlükler ve Ansiklopediler

DEVELLİOĞLU, Ferit : Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Genişletilmiş 11. Baskı, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 1993.

EREN, Hasan ve diğerleri : Türkçe Sözlük, C. I, Yeni Baskı, TDK Yayınları Nr. 549, Ankara, 1988.

Komisyon : Gelişim Hachette Alfabetik Genel Kültür Ansiklopedisi, C.V, 1. Baskı, Sabah Yayınları, İstanbul, 1993.

Komisyon : Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi, C.I, 1. Baskı, Meydan Yayınevi, İstanbul, 1981.

PAKALIN, Mehmet Zeki : Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, C.II., 2. Baskı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971.

SIMPSON, J. A., WEINER, E. S. C : Oxford İngilizce Sözlük, C. 7, Second Edition, Clarendon Pres, Oxford, 1989.

### d. Diğerleri

<http://www.kadinlar.com/sizin-koseniz/atasozleri-kultur.htm>

<http://www.turkhukuksitesi.com/hukukmizah.shtml>

<http://www.geocities.com/tolga2121/homeros/ilyada/ilyadabir.htm>

Kur'ân-ı Kerim

Luka İncili

## ÖZGEÇMİŞ

Çiğdem USTA, 16. 02. 1977 tarihinde Eskişehir’de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Eskişehir’de, üniversite öğrenimini ise 1993-1997 yılları arasında İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamladı. 3 yıl Afyon Fatih İlköğretim Okulunda Türkçe öğretmeni olarak görev yaptıktan sonra, Karadeniz Teknik Üniversitesi Rize Eğitim Fakültesinde araştırma görevliliği kadrosuna atandı. Halen aynı kurumda görev yapmakta olan Usta, orta derecede İngilizce bilmektedir ve evlidir.

