



GENCİNE

Klâsik Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

Cilt: 2 Sayı: 3 Temmuz 2022 & Volume: 2 Issue 3 July 2021
www.gencinedergisi.net

KLASİK ŞİRDE “EĞLENCENİN” MİZAHİ ENTERTAINMENT’S HUMOR IN CLASSICAL POETRY

Melike Aslıhan EKŞİ*

*“Bu dünya hayatı ancak bir
oyun ve eğlenceden ibarettir.”
Ankebut/64*

Öz

Olağan hayatın dışında özgür ve kurmaca olan ve varoluş öyküsünde insanı doğa evreninin bilinmezliği içinden güvenli bölgeye ulaştırmada rehber görevinde olan oyun, özünde eğlenceyi barındırmasıyla mizahı da bünyesinde kapsayan bir etkinliktir. Mizah ise her ne kadar kültüre, zamana, mekana, topluma göre değişkenlik gösteren bir unsur olsa da değişmeyen bir özelliği, her şeyden önce insanı gerçekliğin içinden çekip alması ve kurullarla çevrili bilindik dünyanın özgür ruhlara verdiği sancıyı katlanabilir hale getirmek için kullanılıyor olmasıdır. Bu noktada şiir için, yaratım özelliği göstermesi ve kendine özgü dünyasında mantık ve nedensellik bağından uzak olmasıyla nihayetinde insanı mizah gibi gerçek hayatın kargaşasından kurtaran estetik bir oyun olduğu söylenir. Şiirin bir oyun formundan ibaret olduğu ve dolayısıyla kaçınılmaz olarak mizahı içerdiği düşüncesi temeline kurulmuş olan bu çalışmada mizah kuramları başlıkları altında ele aldığımız eğlence redifli ya da içerisinde eğlence sözcüğü geçen beyitler vasıtasıyla klasik şiirde mizahın eğlencelik halleri ve klasik şiirin her tür ifadesinde bulabileceğimiz oyun, eğlence ve mizah üçlemesinin yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mizah, mizah kuramları, eğlence, oyun, oyun kuramı, klasik şiir.

* Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD Yüksek Lisans Öğrencisi ORCID ID: 0000-0002-4425-1245, m.aslihan.eksi@gmail.com

Abstract

The game free and fictional outside of ordinary life and from the obscurity of the nature universe in the story of existence, conveying people to the safe zone is an activity that contains humor as well as entertainment in its essence. On the other hand, humor although it is an element that varies according to culture, time, space, and society, its unchanging feature is that, first of all, it withdraws people out of the reality and is used to make sufferable the pain that the familiar world surrounded by rules inflicts on free spirits. At this point, it is said that poetry is an aesthetic game saves a person from the confusion of real life, like humor, because of showing a creation feature and being far from the connection of logic and causality in its unique world. In this study, which is based on the idea that poetry consists of a form of play and therefore inevitably contains humor, the fun states of humor in classical poetry through the couplets with entertainment redif or the word entertainment, which we have discussed under the headings of humor theories and to determine the place of the trilogy of play, entertainment and humor, which can be found in all kinds of expressions of classical poetry.

Keywords: Humor, theories of humor, entertainment, game, game theory, classic poetry.

GİRİŞ

İnsanoğlu içinde bulunduğu evreni, süregeldiği yaşamı ve varoluşunu sorgulama /değerlendirme yetisine sahip tek canlı türü olmasıyla varlığına sürekli bir anlam arayışı içerisinde, "homo" Latince "insan" anlamına gelen sözcüğün yanına pek çok farklı ibareler getirerek konumunu belirlemek peşindedir. Bu girişimlerden biri de "homo ludens/oylayan insan" tabiridir. Tabiri kavramlaştıran Huizinga'ya göre oyun, kültür dahil tüm edimlerden daha eskidir. İnsan elindeki yegâne inşa aracı olan dil ile gerçeğin bir dönüştürmesi olan simgesel anlatıları yani mitleri oluşturur. Mitler ise özünde, dilin yaratıcısı olan zihnin, maddeyle düşünülen şey arasındaki bir "oyun"undan ibarettir. Ve insan "insan" olma hikayesini soyutun bir ifadesi olan bu simgesel anlatılara, zihnin yarattığı "kelime oyunlarına" borçludur. Nihayetinde Schiller'ın da dediğine göre insan, sadece kelimenin tam anlamıyla insan olduğu yerde oyun oynar ve sadece oynadığı yerde tam olarak insandır (Schiller, 1965: 76).

Oyun kimilerine göre yaşam enerjisindeki fazlalığı boşaltma, taklit güdüsünün tatmin edilmesi, üstün gelme ve yarışma isteği; kimilerine göre geleceğe bir hazırlık, nefsi zorlayıcı davranışlara karşı koyabilmek için bir egzersiz ya da basitçe bir rahatlama ihtiyacıdır. Evet bunların hepsi oyunu tanımlayıcı ifadelerdir. Fakat oyunun köklü estetik niteliğine de değinmek gerekir. Bu tanımlamalar pek tabii doğru olmakla birlikte oyunun asıl niteliğine hiç dokunmadan, oyunun doğasına ve bizatihi oyuncu için ne anlam ifade ettiğine değinmeden geçer. Tanımlamaları yeterli bulmayıp oyunun özünü eğlencede gören Huizinga, bu konuya şöyle bir soruyla dikkat çeker: "Tamam, buraya kadar iyi ama sonuçta oyun oynamayı eğlenceli kılan şey gerçekte nedir?" (Huizinga, 2018: 10-11).

Doğa, kendi çocuklarına fazla enerjii boşaltma, efor sarf ettikten sonra rahatlama, hayatın gerekleri için idman yapma ve gerçekleştirilmemiş özlemleri telafi etme gibi bütün o faydalı işlevleri salt mekanik egzersizler ve tepkiler biçiminde

kolaylıkla verebilirdi. Ama vermedi. Onun yerine gerilimi, neşesi ve eğlencesiyle oyunu verdi (Huizinga, 2018: 11-12). Oyunun özü eğlenceli olmasındadır. Oyun ve eğlence birbirine içkin durumdadır. O halde oyun; gerçekliğin sınırlarının dışında olan bir gerçeklik tahayyülü, olağan veya gerçek hayatın ötesinde serpilerek bir özgürlük alanı, kişiyi gündelik hayatın kurallarından sıyrarak kafa dinleme etkinliği, yüklenen gerilimden sıyrılmak için ruhun ayağını bastığı toprak, salt düzene karşı coşkulu bir anarşist tavır, gerçekliğin keskin ciddiliğine bir interlud ve hayat akışı içerisinde tekrarlanan bir dinlenme olmasıyla birey için mutlaka ihtiyaç, bir yaşam fonksiyonudur (Huizinga, 2018: 20). Öte yandan tüm bu özellikleriyle oyun işlevsel olarak bir anlamda insanoğlunun gerçekliğin tüm katılığına ve ciddiyetine karşı yaptığı bir nüktelik, bir şaka, attığı histerik bir kahkahadır. Öyleyse tam da bu noktada, oyun ve oyunun özü olma niteliğini taşıyan eğlencenin kesişim noktasında mizahı da görmek mümkündür. Zira Martin Esslin’in söylediği üzere mizah da insanın trajik-komik durumundan, var olmanın sıkıntısından kendisini koparmak için elinde olan tek olasılıktır (Esslin, 1991: 152).

Mizah, keskin bir zekanın sıra dışı, aykırı, ani ve beklenmedik, kimi zaman eğlendirici, kimi zaman sorgulayıcı bir biçimde, kimi zaman da acımasız bir şekilde yaparak kazandığı sessiz zaferdir (Eker, 2014: 54). Mizah; gerek hayatta gerekse sanat ve edebiyatta kullanımıyla yaşanan gerçekliğe farklı bir bakış açısıyla bakabilen, sorgularken gülümseten, gülümsetirken düşündürülen, düşündürürken farklı noktalara dikkatleri çekebilecek bir anlatım tarzıdır (Alay, 2009: 22). Ve mizah; en güçsüz anında en güçlüyü devirebilecek kadar zeki, zekasıyla devamlı olarak kendisine dayatılan sınırları aşmaya yönelik muhakkak bir çıkış yolu bulabilen insanın (Tantik, 2020); oyuna karşı kurduğu oyunda elini güçlendiren ve kaynağını bizzat özünde bulduğu, kendisine bahşedilmiş bir savunma mekanizmasıdır.

Huizinga oyun ve şiir ilişkisi için şunları söyler: Şiir bir yaratmadır. Yaratma ise aslında bir oyun işlevidir. Zihnin oyun alanında, zihnin onun için yarattığı kendine özgü bir dünyada şiir işlevini sürdürür. Oyunun tanımı aynı zamanda şiirin de tanımı sayılabilir. Paul Vallery’nin de söylediği gibi, şiiri sözcükler ve dille oynanan bir oyun diye tanımlamak hiç de metafor değil, kesin bir hakikattir. Şiir başlangıçtaki kültür oluşturma kapasitesiyle oyun içinde ve oyun olarak doğmuştur; kutsallığıyla birlikte hep kaygısızlığın, neşenin ve hoşça vakit geçirmenin sularına kulaç atmıştır (Huizinga, 2018: 167-171-184). Öyleyse bu durumda oyun, eğlence ve mizahın kesişim noktasını elbette oyundan bir parça olan şiir sanatında da görmek mümkündür.

Şiirin estetik bir oyun olup özü itibarıyla muhakkak kültürün hayli renkli unsurlarından biri olan mizahı da barındırdığı düşüncesi temeline kurulmuş çalışmamızda, eğlence merkezli beyitlerle bir yandan dönemin eğlence ve mizah algısını gözler önüne sererken diğer yandan klasik şiirde mizahın yerini belirlemeye çalışacağız. Zira insanlık tarihinde her tür eğlence, iyinin sonunda kötüyü yenmesinden doğmuştur. Kötü güçlerin insanlar üzerinde bıraktığı yılgınlık ve korku; oyun, eğlence ve mizahın birleştiği karnaval alanında yok olur (Yardımcı, 2010: 3).

Mizah kavramı yüzyıllar boyu pek çok farklı perspektiften değerlendirilip hakkında çeşitli tanımlamalar yapıldıysa da kavramın insana özgüllüğü ve kültürden kültüre değişim gösteren yapısı onu bütünüyle kapsayan, ortak bir kuram üretilmesini engellemiştir. Günümüze değin yüzün üzerinde mizah kuramı ortaya atılmış, bunlar esasen şu üç kuram altında toplanmıştır: Üstünlük kuramı, rahatlama kuramı, uyumsuzluk kuramı (Susa, 2002, 49). Kuramların her birisi mizaha farklı bir açıdan

yaklaşmış, birbirleriyle karşıtlık oluşturmaktan ziyade tamamlayıcı olmuşlardır (Tanç, 2020: 59). Bu bağlamda klasik şiirin en muzipçesinden en ciddisine kadar ifadesinde bulabildiğimiz mizahı, bu üç kuram üzerinden verdiğimiz çalışmamızda; ele aldığımız “eğlence” redifli yahut içerisinde eğlence sözcüğü geçen beyitlerden bazıları birden fazla kurama yakınlık gösterse de söz konusu beyitte hangisi baskınsa o kuram başlığı altında sunulmuştur.

1. ÜSTÜNLÜK DUYGUSUNA DAYANAN MİZAH

En az Platon’a kadar eskiye götürülebilen üstünlük kuramı, gülme kuramlarından en eskisi ve hala en yaygın olanıdır. Bu kuram gülmenin, bir kişinin diğer insanlar üzerindeki üstünlük duygularının bir ifadesi olduğundan söz eder (Morreall, 1997: 8).

Üstünlük kuramına göre insanlığın genel eğilimi bitmek tükenmek bilmez bir güç arzusu ve galibiyet isteğidir. Hayat denilen mücadele ortamında, insanlar birbirinin rakibidir. Kişi, özellikle de kusurlu ya da yetenezsiz kişi, ya rakibini alt etmek için onun kusurlarını arar ya da onun talihsiz bir anını bekler ve sonra bu talihsizliğin kendi başına gelmemesi nedeniyle birdenbire duyulmuş bir gurur ile güler. Bu durumda gülme, adeta alay yoluyla kazanılan bir başarı sonrası, kendi kendini kutlamadır. Bir başka deyişle bir “zafer kükremesi” dir (Usta, 2005: 70).

Üstünlük kuramında rakibi saf dışı bırakmaktan duyulan keyif, bir başkasını dezavantajlı duruma getirmenin verdiği haz, 'öteki' konumundaki kişinin düştüğü kötü durumdan duyulan mutluluk, başkalarının talihsizliklerinden ve acılarından alınan zevk, bedensel çirkinlik veya bozuklukların kendi bedeninde olmamasından duyulan memnuniyet ile mantıksız hareket ve eylemlere gülme duyguları öne çıkmaktadır (Eker, 2014: 142).

16.yy’ın önemli asker şairlerinden Yahyâ Bey’in aynı yüzyılın bir diğer şairi Hayâlî’yi hedef alan şu beyti üstünlük duygusundan kaynaklanan mizahi söyleyiş güzel bir örnektir:

Çok sevdiğüm Hayâli eglencesin cihâna
Takyen başunda benzer çemrenmiş istepâna (Yahyâ D. /g.428-1)

Yahyâ Bey esasen asker kimliğinin de etkisiyle döneminin sert mizacıyla tanınan şairlerinden birisidir. Bununla birlikte divanına baktığımızda mizahi söyleyişi barındıran şiirleri de dikkat çekecek ölçüdedir. Âşık Çelebi, *Meşâirü’ş-şuarâ*’sında Yahyâ Bey’in biyografisini kaydederken onun mizahi şiirlerine de değinir. Bu mizahi şiirlerin kimlere hangi sebeplerle yazıldığı hakkında bilgiler aktarır. Onun özellikle Hayâlî Bey ve Zâtî için söylediklerinin zamanında meşhur olduğunu şu sözlerle ifade eder: “*Şuarâ-yı asr ile mutâyebeler belki mülâkabeler ve muhâdeseler belki mübâhaseler edip Hayâlî ile muârazalar ve muâdâtlar ve Zâtî ile münâzaralar belki mühâcâtlar şâyi’ ü meşhûr oldu*” (Kılıç, 1994, 337).

Bir kasidesinin fahriye bölümünde Yahyâ Bey, Hayâlî Bey’i eleştirir. Onun imkânlarıyla kendisinin imkânlarını ve yararlılıklarını karşılaştıran şair, onu kıskanır. Kendisi her savaşa katılıp yararlılıklar göstermiştir. Savaş günü evde oturan Hayâlî, protokolde ondan üstün tutulmakta ve Yahyâ Bey’e yapılan ikramlardan daha fazlasına kavuşmaktadır (Çeltik, 2016: 273).

Yahyâ'nın söze Hayâlî için “çok sevdiğim” diyerek başlaması nükteli söyleyişin habercisidir. Beyitin devamında Hayâlî'nin dış görünüşünü mizahi olarak ele alan Yahyâ, Hayâlî'nin halkı güldürüp, eğlendirdiğini söyler. Beyitte kullanılan *istepân* kelimesi özel bir isim olabileceği gibi sarı çiçekleri olan hardal manasına da gelir. Bu durumda şair, sarı ile kırmızı arasında bir renkte takke giydiğini söyleyerek Hayâlî'yi yaprakları yolunmuş bir hardala benzetmiştir (Çeltik, 2016: 273). Şairin Hayâlî Bey'i bu söylemiyle gülünç duruma düşürmesi, olumsuz ya da eleştiriye konu olabilecek bir özelliğin kendinde olmadığını belirterek muhatabına karşı üstünlük kurma ihtiyacının göstergesidir.

Albert Rapp, *The Origins Of Wit and Humor (Nükte ve Mizahın Kaynağı)* eserinde kişinin kendini alaya alıp kendi kendine gülmesi halinin üstünlük duygusundan kaynaklı olduğunu söyler. Kişi, belli bir durumdaki kötü resmini gördüğünde gülen tarafını gülünen tarafından kopartarak durumu alaya alır ve böylelikle gülünen tarafını aştığını gösterir (Rapp'ten aktaran: Morreall, 1997: 14).

Tırsiyâ gitdükçe kaşmer oldu eş'âruñ senüñ

Mashara eglencedür bir gayrı dîvân istemez (Tırsî D. / g. 82-7)

Osmanlı eğlence hayatının önemli bir unsuru olan maskaralar abartılı kıyafetleriyle, bazen zekice şakaları bazen de bel altı esprileriyle eğlence meclislerini şenlendiren; zengin, otorite ve güç sahibi kişilerin hizmetine girmeye çalışarak onları güldüren ve eğlendiren; taklitte maharetli ve oldukça zeki güldürü ustaları ve oyuncularlardır (Oruç, 2018: 146). Kimi zaman sokakta, halkın karşısında; kimi zaman has bahçede, padişahın karşısında velhâsil eğlencenin olduğu her yerde sanatlarını icra eden bu sanatkârlar Züriye Oruç'un deyimiyle mizahın seyirlik figürü ve dilbâz ustalarıdır.

Gazellerine baktığımızda hayatının belli bir döneminde geçimini sağlamak için hokkabâzlık, canbâzlık ve maskaralık yapan Tırsî'nin beytinde sözlerinin muzip, soytarı bir maskara ürünü olduğunu ilan etmesi, onun başkaları tarafından sözlerinin niteliği için sarf edilen bu nitelemelere karşı durumu aşip mizah konusu edebilmesini gösterir.

2. UYUMSUZLUK KURAMINA DAYANAN MİZAH

Uyumsuzluk kuramının temelinde, Aristoteles'in, insanların belli bir beklenti içindeyken beklenmedik başka bir sonuçla karşılaşmasının gülme eylemini ortaya çıkardığı düşüncesi vardır (Eker, 2009: 137). Kuramın önde gelen savunucusu Immanuel Kant'a göre gülme, gergin bir bekleyişin ansızın boşa çıkması dolayısıyla oluşan şiddetli heyecandır. Akıl için hiç de sevindirici bir şey olmayan bu boşa çıkma, aslında dolaylı yoldan sevindirmektir (Şentürk, 2016: 52). Uyumsuzluk kuramına göre, öykünün mantıklı gidişindeki ani sapmanın yarattığı uygunsuzluk gülmeye yol açar (Güler ve Güler, 2010: 243). Bu kuram bağlamında, akışından beklenildiği biçimde devam etmeyen ve beklenmedik bir sapmaya uğrayan durum, olay, öykü vb.nin beklenenle uyuşmaması, uyumsuzluk göstermesi kişinin gülmesini sağlar. (Yumurtacı, 2017, 16).

Morreall, uyumsuzluğun ortaya çıkardığı mizahi durumları genel olarak “şeylerdeki uyumsuzluk” ve “sunuştaki uyumsuzluk” şeklinde ikiye ayırıp insanda ya da nesnede; kurguda veya dilde ortaya çıkan uyumsuzluklar şeklinde bir tasnif

yapmıştır. Bu bağlamda çalışmada da uyumsuzluk kuramına dayanan mizah ele alınırken Morreall'ın tasnifinden yararlanılmıştır.

2.1. Şeylerdeki Uyumsuzluk

Klasik Türk şiirinde en çok hicvedilen konuların başında bilgisizlik ve cahillik gelir. Şairler, kendi değerlerini kanıtlamak, rakiplerini küçük düşürmek için diğer şairleri alaya aldıkları gibi esnaf gruplarında ya da yöneticiler içerisinde liyakatsiz şekilde göreve alınıp işini yapamayan kimseleri hicvederler (Tanç, 2020: 166). Şairlerin bilgisizlik ve cahillik bakımından alaya aldığı bir başka kesim de zâhid zümresidir:

Zevk-i 'işret-hâne-i Cemşide teşbîh eylemem
Zâhidâ pek başkadur mey-hânenün eğlencesi (Yenişehirli Avnî D. /g.447-4)

Klasik şiirin âşık ve zâhid meselesi esasen toplumdaki rind-meşrepler ile sûfi-meşreplerin çatışmasını yansıtır. Âşık tipini ve dolayısıyla rindlik, âriflik, dervişlik vasıflarını kendisine mal eden şairin karşısında; dini kurallara sıkı sıkıya bağlı, gönül işlerinden bihaber, yüzeyde kalmış, sık sık ahiret hayatını anan, kendi fikirlerine uymayan bir şey gördüğünde derhal küfürle itham eden ve bu yüzden ara sıra gülünç durumlara düşen, fazla zeki sayılamayacak zâhid tipi vardır (Şentürk, 1996: 3). Âşık ve zâhid, birbirlerine her bakımdan zıtlık gösteren iki tiptir. Bu iki zümrenin zıtlığa düştüğü konulardan birisi de meyhanedir.

Meyhaneler Osmanlı'nın kapalı mekan hayli renkli, curcunalı eğlence alanlarındandır. Abdülaziz Bey *Osmanlı Adet Merasim ve Tabirleri* eserinde dönemin meyhane kültürünü şöyle aktarır: Eski zamanlarda meyhaneler geceleri o zamanın zabıtasının tayin ettiği vakte kadar açık kalır, sonra mutlaka kapatılırdı. Her akşam gelen akşamcılar çilingir sofrası denen, adi tahtadan yuvarlak ufarak sofraların etrafında birer birer toplanırlar, meyhaneci ve çırakları yüzer dirhem üç-dört şişe rakı ile oturanların sayısına göre su bardağı, kadehler ve meze olarak çiroz, sardalya, turp, kum fasulye, yeşil salata gibi harcıâlem şeyler getirirlerdi. Ekseriya her çeşit içkiden başka sazendeler, mutripler, hanendeler, köçekler bulunur, çeşitli rakslar ve fasıllar da yapılırdı. Hademeler ve sakilerin hepsi çok güzel gençlerden, köçekler de seçme rakkaslardandı. Meyhanelere devam edenler içinde nesir ve şiirde meşhur olmuş ediplerden ve zurefadan pek çok kimse vardı. Aralarında meyhanelere "Ferah-feza", "Dilrüba", "Savruk", "Tekke-i irfan", "Meşreb" adlarını takmışlardı. Meyhane sahiplerine pîr-i mugan ve hademesine muğbeçe derlerdi. Şiirlerine de bu adlar girmişti. Eski şairler mey, meyhane, pîr-i mugan, muğbeçeler için gayet nefis her çeşit şiir, kaside, şarkı, kıt'a, rubailer yazmış, divanlarını bunlarla doldurmuşlardı (Abdülaziz Bey, 1995: 306-309).

Abdülaziz Bey'in de değindiği üzere kendisini âşık kimliğine bürümüş klasik şiirin rind-meşrep şairleri meyhaneyi mesken edinen ve bunu gerek gerçek anlamıyla gerek bir metafor olarak tekke, dergah anlamıyla şiirine taşıyan bir zümredir. Her konuda olduğu gibi bu konuda da zâhidin laflarına maruz kalan şair; tüm zâhid zümresinden intikamını ustaca deyişleriyle kurduğu şiiriyle alır. Zâhidin dıştan bir bakışla hayli bilgili, âlim imajı veren görüntüsü karşısında, beyitte zâhidin bunu anlayacak niteliğe sahip olmadığına vurgu yapılması uyumsuzluk karşısında şaşkınlığı yaratır ve dolayısıyla gülüncü doğurur.

2.2. Sunuştaki Uyumsuzluk

2.2.1. Dilin Taşımaya Alışkın Olduğu Mesajın Uyumsuzluğundan Doğan Nükte

Morreall'in de ifade ettiği gibi dille ilgili mizahın üst düzeyi, dilin söyleme dayalı mekaniğiyle değil; dilin taşımaya alışkın olduğu mesajla, düşüncelerle oynamaya dayanan nükte ile ortaya çıkar. Mizahın gelişmiş biçimi, geleneksel olarak “nükte” diye adlandırılan, düşüncelerle oynama biçimidir. Nükteli bir yorum, genellikle birbirine benzemeyen iki şeyin eğlenceli bir karşılaştırmasını içerir (Morreall, 1997: 105).

Klasik Türk şiirinde şairler bıkır-i mana, bıkır-i mazmun denilen el değmemiş, yeni manalar yaratmaya çalışmışlar, gelenekten aldıkları konulardan benzeri olmayan eserler ortaya koymak için edebi sanatlardan yararlanmışlardır (Tanç, 2020: 128). Bunlardan bir tanesi de teşbih sanatıdır. Şair yaptığı dil oyunu ile normalde birbirleriyle bağımsız iki unsuru birleştirerek okuyucunun zihninde bir uyumsuzluk yaratır. Zihnin uyumsuzluğu algılamasıyla, okuyucuda hayret ve şaşkınlıkla beraber gülme eylemi ortaya çıkar.

Cân u dil kebkinde sal başdan saçun şeh-bâzını

Çün şikâr itmek olur şâh-ı cihân eglencesi (Edirneli Nazmî, Mecma'ü'n-nezâir - 4956)

Şair, şiirinde Osmanlı'nın eğlence hayatında önemli bir etkinlik olan avcılıktan bahseder. Fransız tarihçi Robert Mantran *XVI. ve XVII. Yüzyılda İstanbul'da Gündelik Hayat* adlı eserinde Osmanlı'daki avcılık kültürünü şu şekilde aktarır: Osmanlı'da yapılan bir başka spor da bazı sultanların uzmanlaştıkları, hatta tutku haline getirdikleri avcılıktır. Av sahaları ya sultanların özel mülkleridir ya da Trakya'daki alanlarda avlanılmaktadır. Avda ok, mızrak, bazen kargı ve özellikle padişahların katıldıkları avlarda doğan ve köpek kullanılmaktadır. İstanbul civarındaki bazı alanlar yalnızca padişahlara ayrılmıştır. Av keyfi İstanbulluların yalnızca küçük bir kesiminin yararlanabildiği bir şeydir ve kent civarındaki köylüler bazen bu spora giriyorlarsa, bunun nedeni eğlence veya keyif olmaktan çok, yakalanan av hayvanlarını başkent pazarlarında satabilme arzusudur (Mantran, 1991: 222).

Şair kurduğu metaforla sevgiliyi eğlenmek için ava çıkmış bir şâh, saçlarını da şâhın av sırasında bir numaralı yardımcısı olan doğanla özdeşleştirmiş ve bu aşk oyununda kendisine ancak av olmanın düştüğünü kabullenerek nükteli bir şekilde dile getirmiştir.

Dilde yapılan söz komiğinin bir türü de çift anlamlılıktır. Çift anlamlılık komiktir çünkü bir biçimde her iki anlam da birbirine karşıttır ve bu karşıtlık komiği ortaya çıkarır. Genellikle karşıtlık, cinsellik taşıyan anlam ile cinsellik taşımayan anlam arasındadır. Özellikle de bir küfür veya argo ifade söz konusuysa (Morreall, 1997: 104).

Zamân-ı 'azalde bir eğlence hîç

Yogıdı dil olmuşdı gussayla pîç (Za'îfi Bâg-i Bihişt / b. 168)

Za'îfi beyitte “pîç” kelimesinin çift anlamlılığından yararlanarak nükteli bir söyleyiş oluşturmuştur. Şair bir yandan “pîç” kelimesinin “büklüm, buruşuk” anlamlarından yararlanarak gönlünün kederden yıpranmış olduğunu söylese de diğer yandan bu kullanım okuyucuyu “piç olmak” argo ifadesine götürür. Şairin klasik şiirin alışılmadık söylemini oluşturan bu dil oyununu fark eden okuyucu, bir saniye sonra yüzündeki gülümsemeyi de fark edecektir.

2.2.2. Dilin Söyleme Dayalı Mekanîğindeki Uyumsuzluğun Yarattığı Komik

Mizahın dildeki en düşük düzeyini, konuşulan sözlerin sesi ya da yazılan sözcüklerin şekli oluşturur. Telaffuzda, imlada, gramerde ya da dilin semantik olmayan diğer unsurlarında bilinçli ya da bilinçsiz yapılan hatalar da komik olabilir. Örneğin dil sürçmeleri ya da konuşurken heceleri karıştırmak başka bir sözcük oluşturmazsa gülünç olabilirler (Morreall, 1997: 102). Bu durumda dilin söyleme dayalı mekanîğindeki uyumsuzluğun yarattığı komiğe "lisân-ı pepegî" kekeme diliyle yazılmış şiirler örnek verilebilir. Bu tarz şiirler kekemelerin aynı heceyi tekrarlamalarını takliden yazılır (Kortantamer, 1977: 41).

Yo yoluna o o olsun fi fidâ cân u tenüm

Te tenüm câm ca cânüm canı eglence begüm (Livâyî D. /g.307-2)

Livâyî aslında lirik bir anlam taşıyan bu beyitini, kekeme dilini taklit ederek yazdığı için, klasik şiirin alışılmış ve kalıplaşmış lirik söyleminin dışında kalarak okuyucuyu şaşırtır. Sevgiliyi gören âşığın, aşırı heyecandan konuşamama ve gördüğü karşısında nutku tutulmuş hayret halini okuyucuya verebilmek için kekeme diliyle yazılmış beyit, dilin işleyişi ve gazel şekliyle uyumsuzluğu nedeniyle komiği ortaya çıkarmış, okuyucuda tebessüm uyandırmıştır.

3. RAHATLAMA DUYGUSUNA DAYANAN MİZAH

Rahatlama kuramının ilk izlerine 18.yy'da Lord Shaftesbury'nin "Nükte ve Mizahın Özgürlüğü" makalesinde rastlanmasına rağmen, kuramın en ünlü temsilcisi Freud'dur (Arık, 2002: 17). Freud'a göre gülme; şakalar, komik durumlar ve mizah şeklinde üçe ayrılır. Bu kuramın özünde insanlar tüm gülünecek durumlar için belli bir ruhsal enerji ayırmış fakat gerekli olmayınca, bu kullanılmayan gereksiz enerjiyi daha sonra gülme şeklinde dışarı atmıştır. Freud, şaka yaparken bastırılmış ya da yasaklanmış duygu ve düşünceler için kullanılacak enerjiyi, komik durumlara tepki verirken düşünmek için kullanmadığımız fazla enerjiyi, mizah için ise duygularımızca kullanılmayan enerjiyi harcadığımızı söyler (Morreall, 1997: 43). Bu açıklamalara göre gülme, yönlendirilmiş içsel bir enerjidir ve rahatlamanın, gülmenin sebep ya da sonucu olabileceği yorumu çıkarılabilir (Yumurtacı, 2017, 18).

Freud'un gülme ile rahatlama arasında kurduğu ilgi bebeklik çağlarındaki oyun davranışlarıyla da uyum içindedir (Tanç, 2020: 67-68). Bebek anne karnındaki güvenli ortamından ayrılmasıyla kendisini büyük bir kaos içerisinde hisseder. Dünyadaki ses, ışık ve sıcaklık farkı bebek için bir tehlike ve gerilim unsurudur. Anne memesini emme eylemi biyolojik bir ihtiyaç olmanın dışında bebeği dünyaya hazırlayan bir oyun işlevi görür. Bebek, bilinmez ve ürkütücü dünyaya anne memesinin onu besleyici ve rahatlatıcı etkisiyle zamanla uyum sağlamaya başlar (Şahenk, 2022). Maruz kaldığı gerilim duygusundan kurtulmak isteyen bebeğin anne memesini emmesi bebekte ani bir rahatlama sağlayarak gülmeye yol açar.

Lebin emsem aceb mi pister-i vaslında ol şühun

Olur pistân-ı mâder tıfl-ı şîr-hâra eglence (Meşhûrî D. /g.108-2)

Bebeğin memeye duyduğu aşk, âşığın sevgilinin dudağına duyduğu aşkla aynıdır. Bebek nasıl anne memesiyse ürkütücü dünyanın sınırlarını aşarak huzura eriyorsa âşık da sevgilinin dudağına ulaştığında aynı hissi hissetmektedir. Meşhûrî'nin

okuyucunun zihninde çizdiği âşığı ve bebeği aynı anda güldüren tablosu, rahatlama sonucunu oluşturan gülmeyi betimleyen güzel bir örnektir.

Morreall’a göre gülmeye yol açan birçok yasak, cinsellik ve şiddete karşı koyulmuş olan geleneksel toplumsal yasakları akla getirir. Bütün kültürler cinsellikle ilgili bazı eylemleri yasaklar. Çoğunda evlilik dışı cinsel ilişki yasaklanmış, hatta hemen hepsinde cinsellikle ilgili konuşmalara bile sınırlamalar getirilmiştir. Rahatlama kuramına göre, böyle sınırlamalar, insanların cinsel arzularını baskı altında tutmalarına neden olur ve bu yüzden ne zaman ki biri, örneğin bir komedyen, tabuları yıkar ve cinsellik üzerine konuşursa, yasaklanmış cinsellikle ilgili düşünceleri kışkırtır ve baskı altında tutulan cinsel enerjinin bir kısmının gülmeye salıverilmesine yol açar (Morreall, 1997: 34). Bu ifadede geçen tabuları yıkan komedyenin klasik şiirdeki karşılığı elbette marjinal meşrep, muzip şairimiz Tırsî olmalıdır:

Bu sene hiç kaymaduk yokdur kızaklar yaglayup
Hayli bir eglence oldı zümre-i sıbyânede (Tırsî D. /g. 184-5)

İslamiyet’in etkisi ile kapalı ve tutucu bir yapıya sahip olan Osmanlı toplumunda cinsellik her zaman bir tabu olmuştur. Öyle ki toplum, cinsellik ve erotizm odaklı konularda adeta utangaç bir sessizliğe gömülmüş gibidir.

Beyitte Tırsî, Osmanlı toplumunda çocukların bir eğlence şekli olan kızak kaymasından bahseder. Hatta bu eğlenceden Evliya Çelebi de Seyehatnâme’sinde bahsetmektedir: “Bir gün bu {hakîr ol} Monla Mehemmed ile bu şehri Bitlis’in Âvih deresi nâm bir mahalde şehir mahbûblarının kar ve buz ve yah-pâre üzre tâhûk, ya’nî kızak kaydıkların seyr [ü] temâşâ edüp cem’î mahbûbân [u] sıbyân-ı tıflân-ı çiğerkûşe-i Rujikiyân birbirleriyle kuç-kucağ olup sürür [u] şadumân ederek kızak kayup aşığı dereye andan yine yukarı çıkup kızaklar ile arz-ı ma’rifet edüp lu’bedebâzlık ederlerdi” (Evliya Çelebi, 2001: 17).

Tırsî’nin ilk etapta bir çocuk eğlencesinden bahsediyor imajı çizen fakat alt tablosunda erotik bir anlam barındıran bu beyitine rahatlama kuramı açısından baktığımızda, şairin cinselliği bu şekilde komik yansıtması, tabu olan cinselliği kırmış bu sayede okuyucunun baskılanmış dürtülerinde bir rahatlama yaşaması sonucu gülmesi kaçınılmaz olmuştur.

İnsanın korku duyduğu nesnelere oynaması, o korkuları üzerinde kişisel kontrolü ele geçirmesini sağlayarak rahatlama sebebi olur. Kendisinin kurgusal bir şekilde de olsa yok oluşuyla yüzleşmesi, egonun kısa bir ölümsüzlük tadı sağlayan anlık bir aşkınlık kazandığı anlamına gelir (Tanç, 2020: 69). Ölüm hakkında şaka yapmak, onu kesip biçerek küçültmek, bizim üzerimizdeki korkutucu gücünü azaltmak anlamına gelir (Eagleton, 2019: 20). George Mikes ölüm konulu mizahın, kişi üzerinde üç farklı haz duygusu yarattığını savunur: mizahın doğal hazzı, ölümü sıradanlaştırmanın verdiği haz ve ölüm gibi korkunç bir olaya rağmen gülebilenin verdiği haz. Bu bağlamda gülme, en çok ihtiyacı olduğu anda kişiyi trajediden kurtarır ve ölüme gülebilmek cesaretinden dolayı kişiyi ödüllendirir (Abalı 2019: 115-116).

Güzel eglencedir bâzâr-ı dehrin sûd u sevdası
Eger ta’cîl edip dest-i ecel dirmezse dükkânı (Usûlî D./ g.127-5)

Fromm’a göre ölüm korkusu; bedeni, sahip olduğumuz şeyleri kaybetmemizden, benliği yitirmemizden, yok olmaya doğru sürüklendiğimizi bilmemizden kaynaklıdır (Fromm, 1982: 172). İnsanın ölümlerle birlikte kaybedeceği

şeylerden biri de duygularıdır. Şairin belirttiği üzere dünya hayatında yaşanan seveda, aşk; insanın kaybetmek istemeyeceği güzel duygulardandır. Fakat ölümün her şeye son verdiği gibi buna da bir son vereceği apaçıktır. En kötüsü ise insanın bunun farkında olmasıdır. Varlığının kaçınılmaz sonu ölümü bildiğini bilen insan her zaman bu bildiğini unutmak, ölümlü olduğu bilgisini öğrenmeden önceki aşkın haline tekrar kavuşmak peşindedir. Şairin yaşam ve ölümü ticaret terimleriyle özdeşleştirerek ölüme karşı oluşturduğu bu mizahi yaklaşımı, bildiğini bilmenin verdiği gerginlikten kişiyi kurtaracak, rahatlamayla birlikte gülmeye yol açacaktır.

SONUÇ

Hangi kuram çerçevesinden olursa olsun değişmeyen nokta, mizahın gülmeyi doğurmasıdır. Ve gülmek; kural tanımaz, aykırı bir eylem, dikbaşlılıktır. Hayata çekilen bir isyan bayrağı olmasının yanında hayatta kalabilmenin tek formülüdür de. Sanders'ın da dediği gibi tarih boyunca insanlığın özgürlük umutlarını yeşertmiştir. O, dayatmalara karşı ruhun takındığı devrimci tavidir. Her tür kalıbın dışına çıkarak düzeni sekteye uğratmaktır. İnsanı her alanda çevrelemeye ve bir sınır dahilinde tutmaya yönelik kurulmuş oyunda baş mızıkçı olmaktır. Ve şair; asırlar önce bilgeliğini, bilgiler bilgisi Kvasir'in kanından alan şair, kendini adadığı bu davada halkın lideri olma rolüyle, az veya çok; aleni veya gizli fakat şiirin doğası gereği her tür söyleminde mizahı barındırarak insanlara özgürlüğün kapısını aralamaktadır. O bunu yaptığı her an, tüm ruhlar kendisini özgürlüğün ve aşkın olma halinin hakim olduğu eğlence alanında bulacaktır.

KAYNAKÇA

- Abalı, İsmail (2019). Ölümüne Gülmek: Cumhuriyet Dönemi Latin Harfli Türk Mezar Taşı Yazılarında Mizah. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C.2, S.3, s.110-124.
- Abdülaziz Bey (1995). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*. (Haz. Kazım Arısan-Duygu Arısan Günay), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Alay, Okan (2019). Mizah Kavramı ve Mizahın Tarihsel Süreci. *Türk Dili Dergisi*, C.116, S.808, s. 22-30.
- Arık, Bilal (2002). Kemal Sunal, Levent Kırca ve Cem Yılmaz'ın Mizahına Teorik Bir Bakış. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S.14, s.114-119.
- Çeltik, Halil (2019). Yahyâ Bey Divanında Mizah. içinde, Ü. Hunutlu (Edt), *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu* (s. 471-481). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eagleton, Terry (2019). *Mizah*. (Çev. Melih Pekdemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eker, Gülin (2009). *İnsan Kültür Mizah "Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah"*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Esslin, Martin (1991). *Absürd Tiyatro*. (Çev. Güler Siper), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Evliya Çelebi (2017). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*. (Haz. Yücel Dağlı-Seyit Ali Kahraman-İbrahim Sezgin), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fromm, Erich (2003). *Sahip Olmak ya da Olmamak*. (Çev. Aydın Arıtan), İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Güler, Çağatay, & Güler, Bilge Ufuk (2010). *Mizah, Gülme ve Gülme Bilimi*. Ankara: Yazıt Yayıncılık.

- Huizinga, Johan (2020). *Homo Ludens "Oyunun Kültürel İşlevi Üzerine Bir İnceleme"*. (Çev. Orhan Düz), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kılıç, Filiz (1994). *Meşâirü's-şuarâ İnceleme Tenkitli Metin*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kortantamer, Tunca (2007). *Temmuzda Kar Satmak "Örnekleriyle Geçmişten Günümüze Türk Mizahı"*. (Haz. Fatih Ülken-Şerife Yalçınkaya), Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Mantran, Robert (1991). *XVI.-XVII. Yüzyılda İstanbul'da Gündelik Hayat*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Morreall, John (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (Çev. Kubilay Aysenever-Şenay Soyer), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oruç, Züriye (2018). Ortaçağ Türk-İslâm Dünyasında Mizahın Seyirlik ve Dilbaz Ustaları: Saray Maskaraları. *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, C.13, S.26, s. 145-161.
- Schiller, Friedrich (1965). *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*. (Çev. Melahat Özgü), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Susa, Anthony (2002). *Humor Type, Organizational Climate And Outcomes; The Shortest Distance Between An Organizations Environment And The BottomLine is Laughter*. Unpublished Doctoral Dissertation, University of Nebraska, UMI Dissertation Information Service.
- Şahenk, Gözde (2022). Bebeğin Memeye Duyduğu Aşk. *Gözde Erdoğan Gelişim Akademi*. www.gozdeerdogan.com.tr/post/bebeğin-memeye-duyduğu-aşk
- Şentürk, Ahmet Atilla (1996). *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*. İstanbul: Enderun Yayınları.
- Şentürk, Rıdvan (2016). *Gülme Teorileri*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Tanç, Nilüfer (2020). *Klasik Türk Edebiyatında Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Tantik, Abdulaziz (2020). İnsan Aşkın Bir Varlıktır. *Şarkul Avsat*. <https://turkish.aawsat.com/node/2189891>
- Usta, Çiğdem (2005). *Mizah Dillinin Gizemi*. Ankara: Akça Yayınları.
- Yardımcı, İsmail (2010). Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.3,S.2, s.1-41.
- Yumurtacı, Gülcan (2017). *Toplumsal Eleştirinin Mizahtaki Temsili: Uykusuz Mizah Dergisi Örneği*. Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.