KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

YILMAZ ERDOĞAN'IN MİZAH DİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gökçe TÜRKMEN

MAYIS - 2019

TRABZON

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

YILMAZ ERDOĞAN'IN MİZAH DİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gökçe TÜRKMEN

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem USTA

MAYIS - 2019

TRABZON

ONAY

Gökçe Türkmen tarafından hazırlanan "Yılmaz Erdoğan'ın Mizah Dili" adlı bu Çalışma 17/ 06 /2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği / oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Tezli Yüksek Lisans Programında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi		**Karar**		**İmza**
Unvanı - Adı ve Soyadı	**Görevi**	**Kabul**	**Ret**	
Doç. Dr. Hakan ÖZDEMİR	Başkan	☐	☐	
Doç. Dr. Bahadır GÜNEŞ	Üye	☐	☐	
Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem USTA	Üye	☐	☐	

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım.

Prof. Dr. Yusuf SÜRMEN
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca KTÜ - Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırlanan bu Çalışma'da yararlanılan kaynakların tümüne eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Gökçe TÜRKMEN
20.05.2019

ÖN SÖZ

Gülme, patolojik bir durum içermediği takdirde duygu, düşünce ve davranış üçgeninde değerlendirilmesi gereken, hoşa giden, şaşırtan, uyumsuzluk veya üstünlük hissi yaratan, düzenden, kalıplaşmış tutumlardan sapmaya işaret eden durumlar karşısında ortaya çıkan bir tepkidir. Toplumsal ve bireysel yönüyle Antik Yunan'dan bu yana ele alınan gülme, felsefe, sosyoloji, psikoloji, biyoloji ve dilbilim gibi farklı disiplinlerin konusu olmuştur. Bu çalışmada önemli gülmece yazarlarından Yılmaz Erdoğan'ın eserlerinde mizah dili, Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR'ın yönetiminde gerçekleştirilen Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem USTA'nın "Karagöz Metinlerinden Günümüz Gülmece Metinlerine Gülmece Dili" adlı çalışmasındaki mizah dili teorisi esas alınarak incelenmiştir. Karagöz metinlerinden bugüne mizah dilinin aynı yaratım süreciyle oluşturulduğu varsayımından hareketle Yılmaz Erdoğan'ın mizah dili belirlenmeye çalışılmıştır.

Tezin sürecinde göstermiş olduğu hassasiyet ve ilginin yanında kıymetli vaktini ve sabrını esirgemeyen, bilgi ve tecrübesini benimle paylaşan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem USTA'ya; lisans ve yüksek lisans eğitimimde bana daima yol gösteren ve ufkumu açan çok değerli hocam Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR'a, tezi okuyarak katkılarını sunan Öğr. Gör. Alper KILIÇOĞLU'na, Karadeniz Teknik Üniversitesi Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezinde yıllardır birlikte çalıştığım kıymetli hocalarıma teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Değerli katkıları, inancı, desteği ve sabrı için hayat arkadaşım Emre TÜRKMEN'e ve aileme şükranlarımı sunarım.

Mayıs, 2019 Gökçe TÜRKMEN

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ ..... **IV**
İÇİNDEKİLER ..... **V**
ÖZET ..... **VIII**
ABSTRACT ..... **IX**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **X**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **XI**
GRAFİKLER LİSTESİ ..... **XII**
KISALTMALAR LİSTESİ ..... **XIII**

GİRİŞ **1-3**

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GÜLME **4-18**
1.1. Gülme Çeşitleri 6
1.1.1. Toplumsal Sınıflara Göre Gülme Çeşitleri 7
1.1.2. Niyete Göre Gülme Çeşitleri 8
1.1.3. İcra Şekline Göre Gülme Çeşitleri 9
1.1.4. Mizah İçerip İçermemesine Göre Gülme Çeşitleri 10
1.2. Gülmenin Tarihî Serüveni 10
1.3. Gülme Kuramları 14
1.3.1. Üstünlük Kuramı 15
1.3.2. Uyumsuzluk Kuramı 16
1.3.3. Rahatlama Kuramı 17

İKİNCİ BÖLÜM

2. MİZAH **19-48**
2.1. Mizah Türleri 21
2.1.1. Geleneksel Türk Mizah Ürünleri 22
2.1.1.1. Divan Edebiyatı 22
2.1.1.1.1. Hezel 22
2.1.1.1.1.1. Tehzil 23
2.1.1.1.2. Hiciv 24

2.1.1.1.3. Latife 27
2.1.1.2. Halk Edebiyatı 28
2.1.1.2.1. Fıkra 29
2.1.1.2.2. Taşlama 30
2.1.1.2.2.1. Atma Türkü 31
2.1.1.2.3. Geleneksel Türk Tiyatrosu 33
2.1.1.2.3.1. Köylü Tiyatrosu 33
2.1.1.2.3.2. Halk Tiyatrosu 33
2.1.1.2.3.2.1. Karagöz 34
2.1.1.2.3.2.2. Ortaoyunu 36
2.1.1.2.3.2.3. Meddah 38
2.1.2. Batı Tarzı Türk Mizahı Ürünleri 41
2.1.2.1. Komedya 41
2.1.2.2. Parodi 42
2.1.2.3. Satir 44
2.1.2.3.1. Kara Mizah 45
2.1.2.4. Dijital Mizah 46
2.1.2.4.1. Caps 47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YILMAZ ERDOĞAN'IN MİZAH DİLİ 49-126
3.1. Ağız, Lehçe ve Kesimsel Dil Kullanımı 49
3.2. Aktarım 52
3.3. Alışılmamış Bağdaştırma 54
3.4. Argo Kullanımı 56
3.5. Benzeşleme 59
3.6. Çok Anlamlılık 61
3.7. Değiştirim 64
3.7.1. Koşuk (Beyit) Uydurma 66
3.8. Dil Sürçmesi 68
3.9. Eş Seslilik 71
3.10. Geçişme 73
3.11. İkilem 76
3.12. İmleme 78
3.13. İroni 81
3.14. İstiare 84

3.15. İstifham....86
3.16. İştikak....88
3.17. Karşıtlama....91
3.18. Kaydırma....93
3.19. Mecaz-ı Mürsel....96
3.20. Mübalağa....98
3.21. Müşakele....101
3.22. Önsayıltılarla Oynama....103
3.23. Saçmalama....106
3.24. Seci....107
3.25. Tersine Çevirme....110
3.26. Teşbih....112
3.27. Teşhis....114
3.28. Tezat....117
3.29. Türeme....119
3.30. Yankı....122
3.31. Yineleme....124

SONUÇ....127
YARARLANILAN KAYNAKLAR....130
ÖZ GEÇMİŞ....143

ÖZET

Antik Çağ'dan günümüze farklı disiplinlerin türlü yaklaşımlarla izah etmeye çalıştığı gülme; bir duygu, düşünce ve davranış üçgeninde değerlendirildiğinde çeşitli etkilerle uyumsuz durumlar karşısında ortaya çıkan bir tepki olarak nitelendirilebilir. Bu çalışmada, öncelikle gülmenin kapsamı ve türleri belirlenmeye çalışılmış, tarihsel süreçte nasıl değerlendirildiği ve hangi bakış açılarıyla ele alındığı sorgulanmıştır. Gülmeyi anlaşılır kılmak için öne sürülen kuramlardan hareketle neden gülündüğü, gülünç olanın ne olduğu sorularına açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Öte yandan mizahın gülmeyle olan bağlantısına ilişkin bir çerçeve çizilirken geleneksel ve Batı tarzında gelişen mizah türlerine de değinilmiştir.

Çalışmada, Karagöz metinlerinden bugüne mizah dili yaratma sürecinin değişip değişmediği, Yılmaz Erdoğan'ın mizah dili kapsamında sorgulanmıştır. Bu sorgulamanın örneklemini Erdoğan'ın *Haybeden Gerçeküstü Aşk, Feriştah'ın Fentezileri, Laz Bakkal ile Tombalak* ve *Bana Bir Şeyhler Oluyor* adlı tiyatro oyunlarının yanında *Vizontele, Vizontele Tuba, Organize İşler, Neşeli Hayat, Kelebeğin Rüyası, Patron Mutlu Son İstiyor, Ekşi Elmalar* ve *Tatlım Tatlım* adlı filmleri oluşturmuştur. İnceleme neticesinde Yılmaz Erdoğan'ın mizah dilinin Karagöz'le yaratılan geleneğin bir devamı olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Gülme, Mizah, Yılmaz Erdoğan, Mizah Dili

ABSTRACT

Laughter is a universal phenomenon that has been the subject of explanations in various disciplines with different approaches. Laughter, in the realm of emotions, thoughts and behaviors, can be defined as a reaction which arises in response to discordant situations that are caused by various factors. This thesis first attempts to delineate the extent of the concept of laughter and lists the types of laughter. The interpretation of the concept of laughter in the historical process by different viewpoints is another dimension this study examines. By surveying the theories of laughter, which attempted to clarify the concept of laughter, this thesis seeks answers to the questions of why people laugh and what people find funny. The relation between laughter and humour draws the framework in which this thesis refers to the types of humour in the Turkish and Western literatures.

This thesis examines whether the creative process in formulating the humour language has been changed or not since the Karagöz texts in the context of the humour language of. In this context, the texts analyzed were composed of Yılmaz Erdoğan's The Trivial and Surreal Love *(Haybeden Gerçeküstü Aşk),* The Fannasies of Feriştah *(Feriştah'ın Fentezileri), Laz Bakkal ile Tombalak* and Some Sheikhs are Happening to me *(Bana Bir Şeyhler Oluyor)* plays and *Vizontele, Vizontele Tuba,* Organized Affairs *(Organize İşler),* The Joyous Life *(Neşeli Hayat),* The Dreams of A Butterfly *(Kelebeğin Rüyası),* The Boss Asks A Happy Ending *(Patron Mutlu Son İstiyor),* The Sour Apples *(Ekşi Elmalar)* and Honey Honey! *(Tatlım Tatlım!)* films. This thesis concluded that the humour language of Yılmaz Erdoğan follows the traditional humour language of Karagöz.

Keywords: Laughter, Humour, Yılmaz Erdoğan, The Humour Language

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo Nr.	Tablo Adı	Sayfa Nr.
1	Gülme Çeşitleri	7
2	Mizah Türleri	22

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil Nr.	Şekil Adı	Sayfa Nr.
1	Caps Örneği	48
2	Yovet Kelimesinin Türetimi	120
3	Kümsürmek Kelimesinin Türetimi	120
4	Huşi Kelimesinin Türetimi	121
5	Yunak Kelimesinin Türetimi	121
6	Gidik Kelimesinin Türetimi	122

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik Nr.	Grafik Adı	Sayfa Nr.
1	Yılmaz Erdoğan'ın Kullandığı Dil Oyunlarının Dağılımı	128

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
AÜ	: Atatürk Üniversitesi
Bkz.	: Bakınız
BKM	: Beşiktaş Kültür Merkezi
Çev.	: Çeviren
ÇÜ	: Çukurova Üniversitesi
Ed.	: Editör
Ekev	: Erzurum Kültür ve Eğitim Vakfı
Haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazreti
KTÜ	: Karadeniz Teknik Üniversitesi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
nr.	: Numara
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TÜBAR	: Türklük Bilimi Araştırmaları
TDK	: Türk Dil Kurumu
t.y.	: Tarih yok
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri

GİRİŞ

Yılmaz Erdoğan, 4 Kasım 1968' de Hakkâri'de doğmuştur. İlkokul, ortaokul ve liseyi Ankara'da tamamlamıştır. 1987 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi'ni kazanmış ancak lisans öğrenimini yarıda bırakıp aynı yıl Ferhan Şensoy'un "Nöbetçi Tiyatro" kadrosuna katılmıştır. 1994 yılında Necati Akpınar ile Beşiktaş Kültür Merkezini kurmuştur.[1] *Otogargara, Bana Bir Şeyhler Oluyor*, *Haybeden Gerçeküstü Aşk* gibi senaryosunu Erdoğan'ın kaleme almış olduğu birçok oyun BKM'de sergilenmiştir.

Erdoğan, *Kanuni Sultan Süleyman ve Rambo, Kadınlık Bizde Kalsın, Otogargara, Cebimde Kelimeler, Sen Hiç Ateşböceği Gördün mü?, Bana Bir Şeyhler Oluyor* ve *Haybeden Gerçeküstü Aşk* adlı tiyatro oyunlarını yazmış ve yönetmiştir. İlk filmi *Vizontele*, dönemin en çok izlenen Türk filmi olmuştur. Daha sonra *Vizontele Tuuba, Organize İşler, Neşeli Hayat, Kelebeğin Rüyası, Patron Mutlu Son İstiyor, Ekşi Elmalar, Tatlım Tatlım ve Organize İşler Sazan Sarmalı* ile başarısını sürdürmüştür. *Hüzünbaz Sevişmeler, Kadınlık Bizde Kalsın, Kayıp Kentin Yakışıklısı, Haybeden Gerçeküstü Konuşmalar, Anladım, Hijyenik Aşklar, Feriştah'ın Fentezileri ve Bana Bir Şeyhler Oluyor* yayımlanmış kitaplarıdır.

Gerek yazarlık gerek yönetmenlik vasıflarıyla tiyatro, sinema vb. alanlarda üretken bir isim olan Erdoğan, mizah yaratma sürecinde diliyle öne çıkan gülmece ustalarından biridir. Ancak Erdoğan'ın mizah dilini inceleyen herhangi bir müstakil çalışmaya rastlanmamıştır. Bu sebeple senaryosunu kaleme almış olduğu film ve tiyatrolarını mizah dili açısından irdelemek, bu noktada önem arz etmektedir.

Çalışma, Yılmaz Erdoğan'ın 1993 yılından bugüne kadar yazmış olduğu *Haybeden Gerçeküstü Aşk, Feriştah'ın Fentezileri, Laz Bakkal ile Tombalak, Bana Bir Şeyhler Oluyor* tiyatro oyunlarının yer aldığı kitaplarının yanı sıra *Vizontele, Vizontele Tuba, Organize İşler, Neşeli Hayat, Kelebeğin Rüyası, Patron Mutlu Son İstiyor, Ekşi Elmalar* ve *Tatlım Tatlım* filmlerinin deşifre edilen senaryolarıyla sınırlandırılmıştır. Metinlerde mizah yaratmak için hangi dil oyunlarının kullanıldığı belirlenmiş, Karagöz metinlerinde dil oyunlarıyla yaratılan mizah dilinin XXI. yüzyılda da aynı yaratım süreciyle oluşup oluşmadığı sorgulanmıştır.

Araştırma verileri, nitel araştırma tekniklerinden olan doküman incelemesi yoluyla toplanmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması amaçlanan olgu ya da olgularla ilgili bilgi içeren

[1] Muhsin Kızılkaya, **Yılmaz**, 6. Baskı, Sel Yayıncılık, 2011

yazılı materyallerin analizini kapsar.[2] Bu doğrultuda söz konusu tiyatro oyunları ile filmlerinde geçen dil oyunları doküman incelemesi yapılarak tespit edilmeye çalışılmıştır.

"Yılmaz Erdoğan'ın Mizah Dili" adlı bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk olarak gülmeye ilişkin literatürün ele alındığı "Gülme" başlıklı birinci bölümde; sırasıyla gülme çeşitleri, gülmenin tarihî serüveni ve gülme kuramlarına değinilmiştir. Gülmeyi tanımlama çabaları kronolojik olarak incelenmiş, gülmenin hangi yaklaşımlar doğrultusunda ele alındığı ve hangi kavramlarla ilişkilendirilerek açıklandığına yer verilmiştir. Gülmenin tarihî serüveniyle Antik Çağ'dan günümüze gülmenin nasıl algılandığına ve nasıl nitelendirildiğine açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Öte yandan gülme eyleminin hangi esaslar doğrultusunda türlere ayrıldığından söz edilmiştir. Son olarak literatürde geleneksel gülme kuramları olarak yer alan "Üstünlük, Uyumsuzluk, Rahatlama" kuramlarına değinilmiş, ilgili kuramların gülmenin esas nedenini açıklamaya yönelik yaklaşımlarına temas edilmiştir.

"Mizah" başlıklı ikinci bölümde ise mizah kavramı üzerinde durulmuş, genel bir başlık altında bazı mizah türlerine değinilmiştir. Mizah türleri; geleneksel mizah türleri ve Batı etkisinde gelişen mizah türleri olarak bölümlendirilmiştir. Geleneksel mizah türleri divan ve halk edebiyatı kapsamında ele alınmıştır. Divan edebiyatı içerisinde hezel, hiciv ve latife türleri ilgili başlıklar altında tanımlanarak örnekleriyle açıklanmaya çalışılmıştır. Halk edebiyatı başlığında da fıkra, taşlama ve geleneksel Türk tiyatrosu incelenmiştir. Bu türler de ilgili başlıklar altında örneklendirilmiş ve tanımlanmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosu, literatürde olduğu gibi kırsal kesimde ve şehirde icra edilme durumuna göre köylü ve halk tiyatrosu olmak üzere iki grupta incelenmiştir. Köylü tiyatrosu yazılı metni olmadığı için örneklendirilememiştir. Ancak halk tiyatrosu bağlamında ele alınan Karagöz, ortaoyunu ve meddah türleri incelemeye dâhil edilmiş ve yazılı metinlerden misaller sunulmuştur.

Batı tarzında gelişen mizah kapsamında komedi, satir, parodi ve dijital mizah incelenmiştir. Komedi başlığı altında türün Türk edebiyatındaki ilk örneği sayılan Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* tiyatro oyunundan alınan bir kesite yer verilmiştir. XXI. yüzyılda internetin hayatın her alanına dâhil olmasıyla ortaya çıkan mizah anlayışından bahsedilmiş ve "dijital mizah" başlığı altında kapsamı belirtilerek tanımlanmaya çalışılmıştır. İnternet mizahının ürünlerinden "caps" açıklanıp örneklendirilmiştir.

"Yılmaz Erdoğan'ın Mizah Dili" başlıklı üçüncü bölüm, tezin uygulama kısmını oluşturmaktadır. Burada Yılmaz Erdoğan'ın Haybeden Gerçeküstü Aşk, Feriştah'ın Fentezileri, Laz Bakkal ile Tombalak ve Bana Bir Şeyhler Oluyor tiyatro oyunları ile Vizontele, Vizontele Tuba, Organize İşler, Neşeli Hayat, Kelebeğin Rüyası, Patron Mutlu Son İstiyor, Ekşi Elmalar ve

[2] Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek, **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, 9.Baskı, Seçkin Yayınları, 2013, s.217

Tatlım Tatlım filmleri mizah dili açısından incelenmiş ve senaryolarda geçen dil oyunları fişlenmiştir. Tespit edilen dil oyunları; ağız, lehçe ve kesimsel dilin kullanımı, aktarım, alışılmamış bağdaştırma, argo kullanımı, benzeşleme, koşuk ve beyit uydurma, çok anlamlılık, değiştirim, dil sürçmesi, eş seslilik, geçişme, ikilem, imleme, ironi, istiare, istifham, iştikak, karşıtlama, kaydırma, mecaz-ı mürsel, önsayıltılarla oynama, saçmalama, seci, tersine çevirme, teşbih, teşhis, tezat, türeme, yankı ve yineleme başlıkları altında gruplandırılarak açıklanmıştır.

Sonuç bölümünde ise Erdoğan'ın mizah yaratma sürecinde otuz iki farklı dil oyunundan faydalandığı, bunlardan en çok imleme, mübalağa, argo, kaydırma, değiştirime başvurduğu neticesine varılmıştır. Erdoğan'ın eserlerinde tespit edilen dil oyunlarının *neredeyse* tamamının Karagöz mizahında tespit edilen dil oyunları olduğu görülmüştür. Bu da Karagöz'ün bir "mizah dili" geleneği yarattığını, 21. yüzyılda da Yılmaz Erdoğan gibi gülmece yazarları aracılığıyla geleneğin sürdürüldüğünü göstermekte ve "mizah dili"nin bir sistem olduğunu teyit etmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GÜLME

Sosyal bir varlık olan insan, diğer canlılardan farklı olarak kendine özgü duygu ve davranışlara sahiptir. Bunlardan biri olan gülme; tarih boyunca felsefe, sosyoloji, psikoloji, biyoloji, dilbilimi gibi birçok disiplinin konusu olmuştur. İnsanın değişik durumlarda gülmesi, disiplinlere özgü tanımlar yapılmasına yol açmıştır. Nitekim, MS I. yüzyılda, Roma Hatiplik Kurulu'nda -öncesinde birçok kişi tarafından türlü denemeler yapılmasına rağmen- hiç kimsenin gülmeyi açıklayamamasından duyulan şikâyet dile getirilmiştir.[3] Daha sonraki yüzyıllarda da bu durum değişmemiş, gülmeyi tüm yönleriyle açıklayabilen bir tanım yapılamamıştır.[4]

Tarihsel süreçte gülmeye ilişkin bilinen en eski tanım; MS 800 yılında Michael veya Bazudh adına sunulan Süryanice "Tanımlar Hakkında" adlı eserde geçmektedir. Gülme burada, "şeylerle sevinçli kılan kanın özelliği" olarak tarif edilmektedir.[5] Söz konusu ifadenin kaynağı Yunanlardır. Yunanlara göre gülmeye yol açan kandır; ancak daha sonraki dönemlerde gülmenin enerji kaynağının kanla bağlantısından yola çıkılarak dalak olduğu düşünülmüştür. Bu nedenle dalağı alınmış kimselerin gülemeyeceği kanaati ortaya çıkmıştır.[6] Bu fikir, Eski Roma kültüründe de yaygınlık kazanarak Orta Çağ dönemine kadar hâkimiyetini sürdürmüş ve Doğu'ya ulaşmıştır.[7]

Bilinen en eski tanımı takiben gülme; biyolojik, fizyolojik, davranışsal, duygusal ve psikolojik gibi farklı yaklaşımlar doğrultusunda ele alınarak incelenmiştir. IX. yüzyılda yaşadığı rivayet edilen Hekim Ali bin Reban Et-Taberi, gülmeyi "ruhsal şaşırma sonucunda ortaya çıkan kanın kaynaması olayı"[8] şeklinde açıklayarak *gülmenin fizyolojik yanı*na göndermede bulunmuştur. Bu tanımı destekleyici bir başka görüş de IX. yüzyılın başında Süryanice ve Arapça eserler yazan Hristiyan bilgin Urfalı Eyûb'e aittir. Urfalı Eyûb, Süryanice yazdığı Hazineler Kitabı'nda gülmeyi "dairesel hareketin ritmikliği sonucunda ortaya çıkıp bedene haz veren fizyolojik bir olay" olarak

---

[3] John Morreal, **Gülmeyi Ciddiye Almak**, (Çev. Kubilay Aysevener ve Şenay Soyer), İris Mizah Kültürü Yayınları, İstanbul, 1997, s.3

[4] Çağatay Güler ve Bilge Ufuk Güler, **Mizah, Gülme ve Gülme Bilimi**, Yazıt Yayıncılık, Ankara, 2010, s.9; Gülin Öğüt Eker, **İnsan Kültür Mizah**, 2.Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara, 2014, s.69

[5] Franz Rozenthal, **Erken İslam'da Mizah**, (Çev. Ahmet Arslan), İris Yayınları, İstanbul, 1997, s.210

[6] Barry Sanders, **Kahkahanın Zaferi**, (Çev. Kemal Atakay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s.97

[7] Çiğdem Usta, **Mizah Dilinin Gizemi**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009, s.18

[8] Fikret Türkmen, "Mizahta Üstünlük Teorisi ve Nasreddin Hoca Fıkraları", **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Nasreddin Hoca Seksiyon Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Hagem Yayınları, Ankara, 1996, s.264; Güler ve Güler, a.g.e., s.9; Eker, a.g.e., s.33

adlandırmıştır.[9] Doğu mizahı geleneğinde yetişmiş ve Urfalı Eyûb'den sonraki dönemde yaşadığı düşünülen Süleyman El-İsrailî de gülmeyi fizyolojik bir durum olarak nitelendirerek "göğüs kaslarının titremesi, kaynama hâlindeki kanın sesi"[10] şeklinde tanımlamıştır.

Kaynağı kanla bağlantılı olarak gösterilen gülme tanımları, zaman içerisinde *ayrıntılı betimlemeler*i beraberinde getirmiştir. Descartes gülmeyi "The Passions of the Soul (Ruhun Tutkuları)" adlı kitapta "kanın, atardamar yoluyla kalbin sağ kulakçığından çıkıp ciğerlerin aniden ve sürekli şişip inmesiyle havanın nefes borusundan sıkışarak dışarı çıkması ve hava ile şişen ciğerin göğüsten boruya kadar diyaframın tüm kasları çalıştırması ve yüz kaslarının hareket etmesi" olarak tarif etmiştir.[11] XX. yüzyılın başlarında bu tanım Spencer tarafından sadeleştirilmiş ve gülme, kaslarda biriken sinir enerjisinin boşalması sonucu gerçekleşen hareket olarak ifade edilmiştir.[12] Yine bu doğrultuda Critchley'in gülme tanımı ise insan bedenindeki fizyolojik değişime dikkat çekmiştir. Critchley için gülme, sinir enerjisinden bağımsız olarak yüz kaslarının ani kasılma ve gevşemeleriyle diyaframda oluşan bir kas hareketidir. [13] Dökmeci de Tıp Terimleri Sözlüğü'nde gülmenin yüz kaslarının kasılması ve ses çıkarması eşliğinde, istemli ya da istem dışı kesik kesik nefes alınarak ortaya çıktığını belirtir.[14] Salt fizyolojik tanımlamalara rağmen gülmenin ortaya çıkışında içsel motivasyonun etkisi göz ardı edilemez. IX. yüzyıl bilginlerinden Kindî'nin de belirttiği gibi gülme; sevincin görünür hâle geldiği bir noktaya kadar ruhun genişlemesi ile birlikte kalpte bulunan kanın tam kıvamındaki saflığıdır.[15] XI. yüzyılda İbn-i Sina da bu düşünceyle gülmenin idrak gücüne sahip kişilerce amaçlı olarak yapılan bir güçle doğan tepkisel bir durum olduğunu ifade etmiştir.[16]

Gülmeyi *biyolojik bir tepki* olarak ön plana çıkaran tanımların yanı sıra onu duygularla bağlantılı ve buna bağlı olarak dişler görünecek biçimde yüzün gerilmesiyle fizyolojik değişimler yaratan bir davranış olarak ortaya koyan tanımlar da mevcuttur.[17] XIX. yüzyıl düşünürlerinden Darwin de bu görüş temelinde gülmenin ıstırap anında çıkarılan çığlık ve haykırışlardan farklı olarak diyaframın kesintili olarak kasılmasından sonra derin bir iç çekme ile ortaya çıkan hoşnut

[9] Rozenthal, a.g.e., s.210; Türkmen, **Mizahta Üstünlük Teorisi ve Nasreddin Hoca Fıkraları**, s.264; Güler ve Güler, a.g.e., s.9; Eker, a.g.e., s.33

[10] Türkmen, **Mizahta Üstünlük Teorisi ve Nasreddin Hoca Fıkraları**, s.264; Güler ve Güler, a.g.e., s.9; Eker, a.g.e., s.33

[11] Eker, a.g.e., s.19

[12] Oğuz Cebeci, **Komik Edebi Türler**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2016, s.20

[13] Eker, a.g.e., s.19

[14] İsmet Dökmeci, **Tıp Terimleri Sözlüğü**, İstanbul Medikal Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.240

[15] Rozenthal, a.g.e., s.211

[16] Mustafa Çağrıcı, "Gülme", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi** *içinde,* 14 (243), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996, s.243

[17] Çağrıcı, a.g.e., s.243

olma durumuyla oluştuğunu dile getirmiştir.[18] Nesin'e göre bu; insanın, kendi toplumsal ortamındaki bir nedenle yaşadığı haz duyumunu dışa vurması sonucu oluşan psikofizyolojik bir durumdur.[19] Daniel Stout da gülmeyi; görülebilen ve duyulabilen bir kas tepkisi olarak ele alırken gülmenin ağlamak gibi psikolojik bir durum olduğuna dikkat çeker.[20]

İnsanın varoluşundan beri sergilediği davranışlardan biri olan gülme, zaman içerisinde duygunun yanı sıra düşüncenin de vurgulandığı *psikolojik bir eylem* olarak "hoşlanılan veya tuhaf bulunan olaylar ve durumlar karşısında genellikle sesli bir biçimde hissin belirtilmesi"[21] biçiminde tanımlanmıştır. Bir söz ya da durum karşısında korkma, şaşırma, üzülme gibi birçok farklı tepki gösterilir. Bu bağlamda gülmeyi farklı işlevleri olan bir tepki olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır. Usta, "kişiyi ruhen rahatlatan, yalnızca toplumsal yaşamda ortaya çıktığı için onu sosyalleştiren, cemiyeti kenetleyen ve sosyal yaşamda yanlış olanı göstererek düzeltilmesini sağlayan, kötü düzeni yıkıcı, bu nedenle de iktidarın susturmaya çalıştığı bir güç"[22] sözleriyle bu tepkinin işlev ve özelliklerine vurgu yapar.

Birbirinden farklı yaklaşımlar dâhilindeki tanımlardan hareketle, gülme patolojik bir durum içermediği takdirde duygu, düşünce ve davranış üçgeninde değerlendirilmesi gereken, hoşa giden, şaşırtan, uyumsuzluk veya üstünlük hissi yaratan ilginç durumlar karşısında ortaya çıkan bir tepki olarak tanımlanabilir.

1.1. Gülme Çeşitleri

Gülmenin ifade ettiği incelikler ve icra edildiği kesim bakımından çeşitli şekillerde dışa vurumu, onun çok sayıda sıfatla nitelendirilmesine neden olmuştur. Zarif ya da mutlulukla yapılmış bir tebessümün yanında alaylı, küçük gören, utandıran, şeytani vb. gülme türleri de vardır. Sahip olduğu anlamlar gibi gülmenin şiddeti de belirleyici bir unsur olmuş, bireyi mensup olduğu toplumda belli bir sınıfa atfetmiştir. Bu ve benzeri birçok etmen gülme çeşitlerinin adlandırılmasına zemin hazırlamıştır. Bu başlığa Usta'nın yazmış olduğu *Mizah Dilinin Gizemi* adlı kitabı kaynaklık etmektedir. [23]

---

[18] Türkmen, **Mizahta Üstünlük Teorisi ve Nasreddin Hoca Fıkraları**, s.264

[19] Aziz Nesin, **Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı**, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1973, s.20

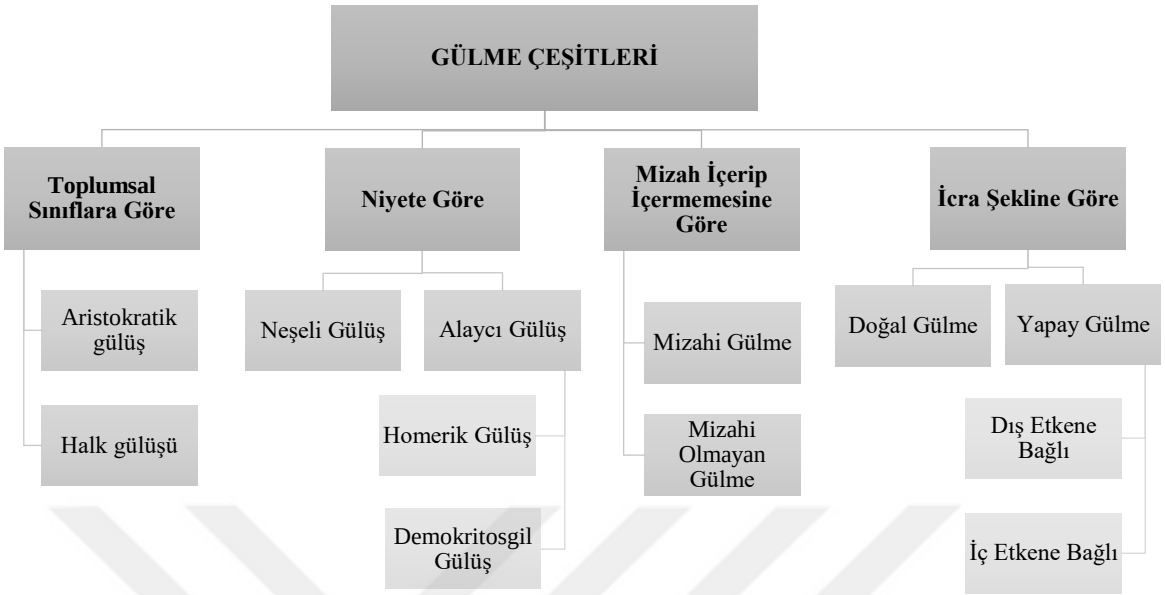
[20] Daniel A. Stout (Ed.), **Encyclopedia of Religion, Communication, and Media**, Routledge, New York, 2006, s.165

[21] Doğan Mehmet Doğan, **Doğan Büyük Türkçe Sözlük**, Vadi Yayınları, Ankara, 2001, s. 496; Ali Püsküllüoğlu, **Türkçe Sözlük**, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2002, s.688; Muhammet Yelten ve Mustafa Özkan, **Türkçe'nin Sözlüğü**, 2.Baskı, Babıali Kültür Yayıncılığı İstanbul, 2006, s.258; Milli Eğitim Bakanlığı, **Örnekleriyle Türkçe Sözlük**, (2000), MEB Yayınları, İstanbul, 2000, s.1490; Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1976, s.267; Türk Dil Kurumu (TDK), **Türkçe Sözlük**, 11.Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011, s.998

[22] Usta, a.g.e., s.13

[23] Bkz. Usta, a.g.e., s.22-26

Tablo 1: Gülme Çeşitleri



1.1.1. Toplumsal Sınıflara Göre Gülme Çeşitleri

Kimi araştırmacılar gülmenin, üst kesimdeki insanlar tarafından *aristokratik gülüş*; alt tabakadakiler tarafından ise *halk gülüşü* şeklinde icra edildiğini ifade etmektedir. Bu araştırmacıların çoğu, incelikli gülümsemenin soyluları[24]; kahkahanın ise sıradan insanları temsil ettiği kanaatiyle aristokratları yüceltmekte, halkı ise yermektedir.[25]

Rönesans kilisesinin gülmeye olan tepkisinden hareketle Sanders, bu ayrımı daha keskin çizgilerle ifade eder ve halk gülüşünün gülme sırasında bedenin gaz çıkarma, geğirme, kusma ve dışkılama gibi kaba ve açık sergilenişlerle kendini gösterme eğiliminde olduğunu söyler.[26] XVIII. yüzyılda yaşamış olan Chesterfield kontu da oğluna yazdığı mektuplardan birinde başkalarının duyabileceği kadar yüksek sesle ve sık sık gülmenin budalalık ve görgüsüzlük olarak kabul edildiğini, bu tip bir gülüşü alt tabaka insanlarının icra ettiğini yazar. Ona göre gerçek nükte ve mana kimseyi güldürememiştir.[27] Görüldüğü gibi halk gülüşü-aristokratik gülüş ayrımının temelinde neye gülündüğü değil; nasıl gülündüğü sorusuna verilen cevap yer alır. Günümüzde de modern insanın gülme eylemini uygarlaşmış bir kıkırdama ile gerçekleştirmesi gizli bir tabudur; gülmekten yerlere yuvarlanmak ise bir basitlik göstergesi olarak nitelendirilir.[28]

[24] Arthur Koestler, **Mizah Yaratma Eylemi**, (Çev. Sevinç Kabakçıoğlu ve Özcan Kabakçıoğlu), İris Yayınları, İstanbul, 1997, s.8

[25] Usta, a.g.e., s.22

[26] Sanders, a.g.e., s.233

[27] Sanders, a.g.e., s.277

[28] Eker, a.g.e., s.19

1.1.2. Niyete Göre Gülme Çeşitleri

Gülünen şeyin alay içerip içermemesine göre gülme, *neşeli gülüş* ve *alaycı gülüş* olarak iki şekilde adlandırılır. Şahinalp, bu ikili adlandırmanın ilk olarak Antik Yunan döneminde kavramsallaştırıldığını ifade eder.[29] Neşeli gülüş, bireyin uyumsuzluktan doğan bir duruma, bir başkasını incitmeden verdiği tepki olarak tanımlanabilir. Nitekim, Antik Çağ'dan beri neşeli gülüş tanrının bir armağanı olarak ışık ve havayla; alaycı gülüş de ateşle bağlantılı olarak tasvir edilmektedir.[30]

Alaycı gülüş, neşeli gülüşten farklı olarak reddetme, benimsememe, aşağılama gibi durumlarla ortaya çıkar ve alaycı gülüşün mutlaka bir kurbanı vardır. Kurbanın kişisel hırsı ile toplumda işgal ettiği konum arasındaki tutarsızlık veya kurbanın kandırılma durumu, [31] fiziki veya ruhsal kusurları gibi faktörler kurbanın kim olacağını belirlemektedir. Alaycı gülüşte, gülmenin gücü genellikle kontrollü şekilde kullanılır. Ancak bu tür gülüş patlayıcı niteliktedir ve kimi zaman bu patlama kontrol edilmesi güç bir hâl de alabilmektedir.[32] Sanders, onur kırıcı her kahkahada bu gücün yattığını söyler.[33] Dolayısıyla özünde aşağılama olan alaycı gülüş, insanoğlunun kaderini ve dünyasını değiştirebilen tehlikeli bir tepki olabilmektedir.[34] Alaycı gülüşün yıkıcı özellikleri, hedefindeki bireyi silahsız yenebilecek ve yola getirebilecek niteliktedir. Alaya konu olan kişiyi küçük düşüren ve bu konuda son derece etkili olan alaycı gülüş, bir tür toplumsal hizaya getirme biçimi olarak da değerlendirilir.[35]

Alaycı gülüşe seçilen kurbanlar arasında tanrılar dahi bulunmaktadır.[36] Nitekim, yazıya geçirilmiş ilk gülme olarak İlyada'nın birinci bölümünde bir tanrı kurban ile karşılaşılır. Hera ve Zeus'un çocuğu olan ateş ve zanaat tanrısı Hephaistos, tasları koymak için bir tepsi yapar. Tasları ağzına kadar şarap doldurup tanrılara sunar. Ancak kötürüm olduğu için attığı her adımda şaraplar üzerine dökülür. Tanrılar, ona kahkahalarla güler. Tanrıların Hephaistos'un sakatlığına güldüğü konusunda çoğunlukla hemfikir olunan bu gülüş[37] tarihe ilk aşağılayıcı gülme olarak kaydedilir.[38]

---

[29] Saliha Deniz Şahinalp, **Türkiye'de Gülmenin Dönüşümü 1970 ve 2000'li Yıllarda Komedi Filmlerinin Karşılaştırmalı Bir Analizi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s.24

[30] Sanders, a.g.e., s.85

[31] Ingvild Saelid Gilhus, **Laughing Gods, Weeping Virgins: Laughter in the History of Religion**, Routledge, New York ve London, 1997, s.23

[32] Gilhus, a.g.e., s.10

[33] Sanders, a.g.e., s.91

[34] Gilhus, a.g.e., s.10

[35] Henri Bergson, **Gülme**, (Çev. Devrim Çetinkasap) 2.Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016, s.88

[36] Gilhus, a.g.e., s.23

[37] Robert H. Bell, "Homer's Humor: Laughter in The Iliad", **Humanitas**, 20(1-2), 2007, s.97

[38] Sanders, a.g.e., s.86

İlyada'nın ikinci bölümünde de bir hatip olan[39] Thersites çirkin insan şeklinde vurgulanmış, onun topal ayağı ve çarpık bacaklarından söz edilmiştir. Bu örnekler göstermektedir ki fiziksel kusurlara gülme ve dolayısıyla alay, gülme nedenlerinin en eskilerindendir. Yazılı ilk örneklerine Homer'de rastlandığı için bu gülüşe literatürde *Homerik gülüş* denilmektedir.

Alaycı gülüşün hedef seçtiği bir başka durumsa davranışsal kusurlardır. Literatürde *Demokritosgil gülüşü* olarak adlandırılan bu gülme adını, Antik Yunan düşünürü Demokritos'tan alır. Demokritosgil gülüşü, bireyin davranışlarını esas almaktadır.[40] Bu gülüşün temelinde yer alan şey ölçüsüzlüktür. Bir devlet adamı olan Demokritos yerli yersiz her şeye güler. Abdera şehrinin yöneticileri ve halkı da Demokritos'un delirdiğinden endişe edip herkesin kenti terk etmek isteyeceğinden kaygılanırlar. Bu nedenle Hippokrates'i, Demokritos'u tedavi etmesi için Abdera şehrine çağırırlar. Hippokrates, Demokritos'un tepkilerinin delilikten değil aşırı bilgiden kaynaklanabileceğini düşünmektedir. Nitekim, Demokritos'la yaptığı konuşmada da bu düşüncesinin doğru olduğunu görür.[41] Demokritos'un gülüşü her zaman her konuda doyumsuz olan insanlara bir başkaldırı niteliğindedir. Homerik gülüşten farklı olarak insanların fiziksel kusurlarını değil, davranışlarını alaya alan bu gülüşün temelinde alaycı kahkahaların -her ne sebeple atılırsa atılsın- insanları ahlâksızlıktan uzak tutabileceği düşüncesi de yatmaktadır.[42]

1.1.4. İcra Şekline Gülme Çeşitleri

Doğal gülme ve *yapay gülme* ayrımı, doğal gülmenin plansız bir şekilde ve içten gelerek kendiliğinden icra edilmesi, yapay gülmenin ise doğal gülmenin aksi şekilde gerçekleşmesinden ileri gelmektedir. Nesin'e göre gülmece, seslendiği insanı hangi oranda olursa olsun, sağlıklı güldürebilen her şeydir.[43] Bu düşünceden hareketle doğal gülme; gıdıklama, histeri, mutluluk hapları, güldürücü gazlar gibi dış etmenlere maruz kalmadan oluşan mizah temelli sağlıklı bir gülme olarak tanımlanabilir.

Gülmenin, anlık bir düşünce ve bir hissin belirtisi olarak ortaya çıktığı göz önüne alındığında duygulardan bağımsız olması düşünülemez. Bu minvalde -patolojik açıdan değerlendirilmeyecekse- her gülüşün bir nedeni olduğu muhakkaktır. Ancak bu neden, bir düşünceyi gizlemek, bir niyeti gerçekleştirmek üzerine ise orada yapay gülüşten söz etmek gerekir. İntikam gülüşü, sinsi gülüş, palyaço gülüşü, küçümseme gülüşü, soytarı gülüşü, komedi dizilerinde ve radyo programlarında gülmeyi bulaştırıcı etkisi olduğu düşüncesiyle kullanılan konserve gülüş,

[39] Bell, a.g.e., s.101

[40] Usta, a.g.e., s.24

[41] Hippokrates, **Gülme ve Deliliğe Dair**, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İris Yayınları, İstanbul, 1997, s.3-23

[42] Tuncer Yılmaz, **Ütopyacı Hiciv Bağlamında Samuel Butler ve Erewhon**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s.33

[43] Nesin, a.g.e., s.17; Cebeci, a.g.e., s.20

iğrenme duygusunun yol açtığı gülüş, yaranmak için yapılan gülüş gibi sahte gülüşler, yapay gülme içinde yer alır.[44]

1.1.4. Mizah İçerip İçermemesine Göre Gülme Çeşitleri

Araştırmacıların çoğu gülmeyi, *mizahi* ve *mizahi olmayan gülme* şeklinde ayırmışlardır. Mizahi olmayan gülüş, ani psikolojik değişikliklere bağlı olarak ortaya çıkan mekanik gülüşler[45] veya yapay gülüşler şeklindedir. Bu tip gülme; gıdıklanma, bebeklerle oynanan cee oyunu, sihirbazlık numaraları, tehlikeden güvenli ortama geçme, bulmaca veya problem çözme, bir oyun kazanma, eski bir arkadaşla karşılaşma, piyango kazanma, keyifli bir işte çalışma, utanma, histeri ve azot oksit soluma gibi türlü sebeplerle oluşabilir.[46] Morreal'in araştırmasına ek olarak mizahi olmayan gülme tipi içerisinde patolojik gülme de ele alınabilir. Gülmenin mizahi öge barındırmadan gerçekleştirilebilecek bir eylem olabileceği göz önüne alınırsa iç motivasyon veya dış uyarıcılar olmadan gülündüğünde bunun bir hastalık durumu olduğu söylenebilir. Bu tip gülmeler, istemsiz gerçekleşir ve patolojik bir duruma işaret eder.

Mizah sonucu oluşan gülmeler ise mizahi gülme olarak nitelendirilir. Bu durumda fıkra anlatmak veya dinlemek, ses-hece karışması, aliterasyon gibi düşünceyi harekete geçiren ögeler mizahi unsur olabileceği gibi bir taklidin seyredilmesi, bir çocuğun yetişkin gibi davranması, yerli yersiz her şeye gülen ya da garip giysiler giyen biri ve yahut aynı kıyafeti giyinmiş yetişkin ikizler de toplumda alışılmamış davranışlar mizahi gülmeye neden olabilir.[47]

1.2. Gülmenin Tarihî Serüveni

Gülmenin varlığı insanın varoluşuyla başlar; ancak sorgulanması Antik Yunan dönemine dayanmaktadır. O döneme kadarki süreçte, gülmeyle ilgili kayda geçen en eski veri, MÖ XIV. yüzyıl sıralarında yazılmış olan Kuzey Suriye'deki erken Ugarit döneminden kalma tabletlerde bulunmaktadır. Ba'al-aliyn Miti ve Baal'in ölümü olarak adlandırılan bu tabletler yağmur, bereket ve bitkiler tanrısı olan Baal'in ölümü ve yeniden doğuşunun gözyaşları ve kahkahalarla kutlandığını nakleder. Öte yandan ağlama ve gülmenin aynı anda gerçekleşme durumu Yahudi Yeni Yılı, Roş Haşana gibi Yahudi bayramlarının karakteristik bir özelliği olarak gösterilmektedir.[48] Tevrat'ta gülmeye çok az değinilir ve gülme sözünün geçtiği kıssalarda

---

[44] Güler ve Güler, a.g.e., s.127; Rollo May, **Kendini Arayan İnsan**, (Çev. Ayşe Karpat), Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul, 1997, s.62; Nesin, a.g.e., s.17; Cebeci, a.g.e., s.28

[45] Zülfikar Bayraktar, **Mizah Teorileri ve Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Tahlili**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s.16

[46] Morreal, a.g.e., s.3-4

[47] Morreal, a.g.e., s.5; Usta, a.g.e., s.25

[48] Sanders, a.g.e., s.58-60

bahsedilen gülüş, alaylı gülüştür. Bunun tek istisnası olarak Tanrı'nın Sarah'a bir çocuk doğuracağını söylediğinde Sarah'ın gülüşü[49] gösterilir.[50] Ancak Tekvin kıssasında Tanrı'nın İbrahim'e söylediği aktarılan "Sara: Gerçekten doğuracak mıyım? Ve ben kocadım, diyerek niçin güldü? Rab için imkânsız bir şey var mıdır?"[51] ifadesi Sarah'ın gülüşünün Tanrı'nın istediği her şeyi yapabileceğine inanmamasından kaynaklandığı düşüncesini yaratmaktadır. Bu doğrultuda söz konusu gülüşün de alaycı gülüş olduğu söylenebilir. Nitekim, Sarah'ın küçümseyici gülüşünün bebeği doğduktan sonra kötülükten uzak bir gülüşe dönüştüğünü nakleden, diğer bir ifadeyle buradaki gülüşün alaycı gülüş olduğunu kabul eden kaynaklar da vardır.[52] Tevrat'ta geçen bu anlatılara rağmen hahamların gülmeyi nadiren tartışma konusu yaptığı belirtilmekte, gülmeden söz edildiğinde ise yalnızca gülmenin kullanımına karşı insanların uyarıldığı söylenmektedir.[53] Bu durumun sebebi olarak Eski İbranicede, gülme kelimesinin kökünün cinsel ilişkiye karşılık gelen kelimenin kökünden tek bir ünlü harfle ayrılması ve bu nedenle gülmenin de dünyevi haz veren cinsel ilişkiyle aynı bağlamda düşünülmesi gösterilmektedir.[54]

Gülme çağlar boyunca farklı yaklaşımlar doğrultusunda incelenmiş ve Platon'dan günümüze değin çoğu toplumda olumsuz bir eylemi işaretlemiştir. Bu olumsuz kanaate karşın Yunan mitolojisinde insanları mutlu ettiğine, üzüntülerini giderdiğine inanılan Risus adında neşe ve kahkaha tanrısının varlığından söz edilmektedir.[55] Risus'un varlığına rağmen gülmenin toplum dışı bir davranış olarak değerlendirilmesi Antik Yunan'da başlayıp Klasik Çağ boyunca Avrupa'da ve klasik Hint kültürlerinde kendini göstermiştir.[56] Aristoteles, gülmenin mahsulü komedinin nerede ve nasıl ortaya çıktığı konusundaki bilinmezliğini başlangıçta onunla ilgilenilmemesine bağlamıştır.[57] Aristoteles'in sözlerindeki "başlangıçta" ifadesi gülmeye sonradan önem verildiğini düşündürmektedir; ancak gülmenin talihi değişmemiş ve gülme; Aristoteles de dâhil, birçok filozof, din adamı vb. tarafından ya bastırılmaya çalışılmış ya da tamamen yasaklanmıştır.[58]

Antik Çağ'da gülmeyi kısıtlama denemesinin ilk olarak Platon tarafından yapıldığı kayıtlara geçmiştir.[59] Bu deneme Platon'un, gülme sırasında kişinin mantıksal yetilerinin kontrolünü

[49] Micheal D. Coogan (Ed.), **The New Oxford Annotated Bible**, Oxford University Press, Oxford, 2010, s.35

[50] Morreal, a.g.e., s.122; Sanders, a.g.e., s.63

[51] Coogan, a.g.e., s.35

[52] Bob Fisher ve Judy Fisher, **Life is a Gift: Inspiration from the Soon Departed**, FaithWords, New York, 2008.

[53] Sanders, a.g.e., s.106

[54] Ahmet Akgöl, **Atasözlerinde Mizahın İşlevi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016, s.18

[55] Şefik Can, **Yunan Mitolojisi**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2011, s.508

[56] Morreal, a.g.e., s.122

[57] Ferit Öngören, "Antik Mizah ve Dionysos", **Güldiken Dergisi**", 10, 1996, s.34

[58] Usta, a.g.e., s.26

[59] Sanders, a.g.e., s.81

kaybederek gülme aracı olan alayın kişiliği zedeleyeceği düşüncesine dayanmaktadır.[60] Platon, hiçbir yurttaşın ahlak bozucu olduğunu düşündüğü komedileri okuyup izlememesi, hatta komedilerde oynamaması gerektiğini savunmuştur.[61] *Yasalar* kitabında, komedya yazarlarının yurttaşları alaya alıcı ifadeler kullandıkları takdirde -düşmanlıkla veya iyi niyetle olduklarına bakılmaksızın- şenlik yöneticileri tarafından ülke dışına sürgüne gönderilmesi veya şenliğin adandığı tanrıya üç mna para cezası ödenmesi gerektiğini ifade etmiştir.[62] Gülme hakkındaki kaygılarını *Devlet*'te "gülmedeki tehlikenin aşırılıkta yattığı" şeklinde dile getirir.[63] Buna rağmen Platon, gülmenin yerleşik düzeni bozguna uğratma gücüne, onun iktidarı altüst edici kudretine de saygı duyar.[64]

Aristoteles de Platon gibi komedinin düzeyi düşük, sıradan insanlara ait bir temsil olduğunu savunur.[65] Aristoteles, gülmeyi bir paradoks olarak düşünmekle birlikte onun insanları hayvanlardan ayıran bir nokta olduğuna işaret eder ve insanları baştan çıkarıp kaba saba kimselere dönüştürdüğünü ileri sürer.[66] Ancak Platon'un aksine -kötülüğün her türünün ele alınmadığı komedide- gösterilenlerin insana rahatsızlık ya da zarar vermeyen bir kusur ve çirkinliği içerdiğini savunmaktadır.[67] İncitme veya zarar verme amacında olmayan espri üzerinde durarak mutluluğun gülmekten geçtiğini ve bunun temelinde gülmenin ehlileştirilmesi gerektiğini düşünmektedir.[68]

Hristiyan kültüründe de gülmeye ilişkin benzer olumsuz tutuma rastlanmaktadır. Hz. İsa, İncil'de gülen ve dünyadan zevk alan birisi olarak anlatılmaz. Bu yüzden gülmeye daha çok haz, dünyevi zevk açısından karşı çıkılmıştır. Kilise, "Ey şimdi gülenler vay size! Çünkü yas tutacak ve ağlayacaksınız."[69] gibi kıssaların da etkisiyle gülmenin insanı günaha sokacağını, onun şeytansı, hınzırca bir şey olduğunu vurgulamıştır.[70] İlk Hristiyan yazarlar da gülmeye müspet yaklaşmamışlar ve bunun sonucu olarak -Antik Çağ'daki filozoflar gibi gülmeyi kısıtlamak yerine- her tür gülmeyi yasaklamışlardır.[71] Orta Çağ'dan bugüne ulaşan eserlerde gülme ve mizaha az

[60] Usta, a.g.e., s.26

[61] Morreal, a.g.e., s.9

[62] Platon, **Yasalar**, (Çev. Candan Şentuna ve Saffet Babür), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2007, s.451

[63] Platon, **Devlet**, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz), 33.Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017, s.78

[64]Sanders, a.g.e., s.111

[65] John Allen Paulos, **Matematik ve Mizah**, (Çev. Tuncer Doğan), Doruk Yayınları, İstanbul, 2014, s.7; Rıdvan Şentürk, **Gülme Teorileri**, Küre Yayınları, İstanbul, 2016, s.18

[66] Sanders, a.g.e., s.126

[67] Aristoteles, **Poetika**: **Şiir Sanatı Üzerine**, (Çev. Ari Çokona ve Ömer Aygün), 2.Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017, s.13

[68] Sanders, a.g.e., s.127

[69] Coogan, a.g.e., s.1841

[70] Charles Baudelaire, **Gülmenin Özü**, (Çev. İrfan Yalçın), İris Yayınları, İstanbul, 1997, s.11

[71] Sanders, a.g.e., s.153-154

sayıda değinildiği görülmektedir.[72] Bu dönemde kilise, gülmenin bir kibir işareti olduğu kabulünden hareketle dünyevi mutlulukların insana Tanrı'yı unutturacağına ve gülmenin cennetle alay etmek olduğuna inanmıştır.[73] *İncil*'de Hz. İsa'nın gülüşünden bahsedilmemesi sebebiyle de ermiş kişilerin gülmemesi, gülme arzusunun çekingen bir şekilde dışa vurulması gerektiği savunularak gülmeyi yasaklama düşüncesi devam ettirilmiştir.[74]

İslam inancında gülmeye bakış gerek Antik Yunan dönemi gerekse Hristiyan dünyasındakinin aksine daha farklıdır.[75] İslamiyet'te gülme, Allah'tan gelen bir lütuftur ve Kur'an'ı Kerim'de gülmenin doğal olduğunu gösteren ayetler bulunmaktadır. Fakat acı, şaka ve alay etme bireye zarar vermesi sebebiyle hoş görülmez.[76] *Kur'an*'da gülme Allah tarafından insana bahşedilen tabii bir lütuf olarak sunulur.[77] Nitekim Necm suresinde geçen "Güldüren de O'dur, ağlatan da O'dur."[78] ifadesi insana gülme ve ağlama özelliklerinin Allah tarafından verildiği ve gülmenin tabii bir durum olarak algılandığı görülmektedir. Bu noktada Allah'ın insanı gülme etkinliğini gerçekleştirebilecek yetenekte yarattığı söylenebilir. "Patolojik gülme reaksiyonu" üzerine yapılan çalışmalar da gülmenin doğuştan gelen bir özellik olduğunu kanıtlamaktadır; ancak gülmenin bireyin gelişim sürecine bağlı olarak öğrenilen bir davranış olduğunu ileri süren çalışmalar da vardır.[79]

Kur'an'da gülme birçok şekilde ele alınmaktadır; Abese suresinde geçen "yüzler vardır ki o gün parıl parıl, güleç, sevinçli"[80] ifadesiyle cennetle müjdelenen insanların ahirette yüzlerinin güleceği nakledilir; ancak Tevbe suresinde geçen "Allah'ın elçisinin arkasından oturmakla sevindiler, mallarıyla ve canlarıyla cihât etmekten hoşlanmadılar: 'Sıcakta sefere çıkmayın.' dediler. De ki: 'Cehennemin ateşi daha sıcaktır!' Keşke anlasalardı! Artık kazandıkları işlere karşılık az gülsünler, çok ağlasınlar!"[81] ifadesi içten gelerek iman etmeyen kişilerin sevinip gülmek yerine ağlamaları gerektiğini çünkü ahirette karşılaşacakları büyük azapların olduğunu nakleder.[82] Söz konusu ayetlerde görüldüğü üzere Kur'an'a göre gülme, insana ait eylemlerden biridir ve

---

[72] Cansu Ulukoz, **M. Cemil'in Hande Adlı Letâif Kitabının Gülme Teorilerine Göre İncelenmesi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, s.15

[73] Sanders, a.g.e., s.154-155

[74] Baudelaire, a.g.e., s.X

[75] Usta, a.g.e., s.28

[76] Bayraktar, a.g.e., s.14

[77] Abdurrahman Kasapoğlu, "'Gülme' Davranışıyla İlgili Ayetler Hakkında Psikolojik Bir Değerlendirme", **Hikmet Yurdu**, 2, 2008, s.71-87

[78] Kur'an, Necm Suresi, Ayet: 43

[79]Cebeci, a.g.e., s.18

[80] Kur'an, Abese Suresi, Ayet: 38-39

[81] Kur'an, Tevbe Suresi, Ayet: 81-82

[82] Kasapoğlu, a.g.e., s.71-87

yaşadığı toplumun koşullarına göre insanın iç dünyasında gerçekleşen çeşitli duygulanımlardan kaynaklanmaktadır.

Gülmeye ilişkin *Kur'an*'da en sık vurgulanan bağlam onun bir üstünlük duygusunun karşılığı olarak görülmesidir. Üstünlük duygusunun ifadesi olarak gülme davranışına başvuran ve inkârcı olarak nitelendirilen kişiler; dindar insanları küçük görmüş, onların Allah'a karşı göstermiş oldukları kullukla ve inanış biçimleriyle gülerek alay etmişlerdir.[83] Alaycı gülüşün yansıması olarak nitelendirilebilecek bu gülüş günah sayılmaktadır. Bunun yanında Hz. Muhammed'in güleç biri olarak tasvir edilmesi, çevresine ve bütün İslam coğrafyasına emsal teşkil etmiştir. Nitekim, Cerîr bin Abdullah'ın "Fahr-i Kâinât Efendimiz, Müslüman olduğum günden beri beni huzuruna girmekten alıkoymaz ve her gördüğünde gülümserdi." (Buhârî, Edeb, 68) ve Abdullah bin Hâris'in "Resûlullah -sallallâhu aleyhi ve sellem-'den daha çok tebessüm eden bir kimse görmedim." (Tirmizî, Menâkıb, 10) ifadeleri onun en sıkıntılı anlarda bile etrafına keder vermeyecek bir tavır sergilediğini göstermektedir.[84]

Yüzyıllardan beri süregelen tartışmalar ışığında gülme, birçok İslam âlimi ve mutasavvıf tarafından günah olarak değerlendirilse de gülme üzerindeki fikirler hiçbir zaman Hristiyanlıktaki boyutlara ulaşmamıştır.[85] Farklı din adamları tarafından kimi zaman baskı altına alınmış, kimi zaman tamamen yasaklanmıştır; fakat İslam dünyasında gülme, Allah'tan gelen ve doğal bir eylem olarak tasvir edilmiştir.

Görüldüğü gibi gülme, XXI. yüzyıla kadar birçok kişi tarafından olumsuz yaklaşımlar temelinde açıklanmaya çalışılmıştır. Fakat XXI. yüzyılla birlikte toplumsal üretimin yani örgütlü yaşam şeklinin kemikleşmesiyle gülmeyi tanımlamada olumlu yaklaşımlar gösterilmiştir.[86] Bu sayede gülme bir bilim dalı hâline gelmiştir.

1.3. Gülme Kuramları

Gülme; tarih boyunca felsefe, sosyoloji, psikoloji, biyoloji, dilbilim gibi alanlarda çalışmalar yapan bilim adamları tarafından farklı bakış açılarıyla irdelenmiş; gülmenin tanımı kadar gülmeyi olanaklı kılan zeminin de önemli bir mesele olarak çeşitli disiplinleri meşgul ettiği görülmüştür. Neticede gülmenin sebeplerini açıklamaya yönelik kuramlar ortaya çıkmıştır. Bu kuramlardan öne çıkanlar ise *üstünlük kuramı, uyumsuzluk kuramı* ve *rahatlama kuramı*dır.

---

[83] Kasapoğlu, a.g.e., s.71-87

[84] Ulukoz, a.g.e., s.16

[85] François Georgeon, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Gülmek mi? Doğu'da Mizah** (Haz. İréne Fenoglio ve François Georgeon; Çev. Ali Berktay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s.89

[86] İlker Maga, "İnsanın "Özerk Alanı" Olarak Gülme", **Gülme'nin Kitabı**, *içinde* (175-179), YGS Yayınları, İstanbul, 2002, s.178

1.3.1. Üstünlük Kuramı

İnsanların neden güldüğü ile ilgili en eski kuram, nüvesini Platon'un ve sonrasında Aristo'nun fikirlerinden alan üstünlük kuramıdır.[87] Platon'un gülme yaklaşımı içinde şüphe, ihtiyat ve ayıplama barındıran olumsuz bir temele sahiptir. Ona göre aşırılık ve alaycılık ile gülme, bir kabalık göstergesidir.[88] *Diyaloglar*'ında Platon, Sokratik söyleyişle, gülen kişilerin kendini bilmeyen insanlar olduğunu belirtir.[89] Bu insanlar, kendilerini olduklarından daha uzun, daha güçlü veya daha cesur hayal ederek aldatırlar.[90] Bu bakımdan gülme eylemi aslında bir çeşit alaydır. Çünkü gülünen şey bir kusurdur ve gerçekte bu kusurlar herkeste mevcut olabilir.[91]

Aristo'nun gülme hakkındaki kanaati, Platon kadar katı değildir. Ancak o da Platon gibi gülmenin yanlış biçimlerinin kısıtlanması gerektiğini düşünür ve gülmeyi yozlaşma ile bağlantılı olarak görür. Poetika'sında, komedilerde insanların ortalamadan daha kötü tasvir edildiğini, komiğin çirkinin bir alt türü olduğunu ifade eder.[92]

Üstünlük kuramını, bir tez olarak şekillendiren asıl düşünür ise Hobbes'tir. Hobbes, gülmeyi yüz hareketleriyle ifade edilen bir duygu olarak tanımlar. Ona göre gülme, mutlu eden anlık bir hareketle veya insanın başkasındaki yanlış bir davranışın kendisinde olmamasına sevinmesiyle ortaya çıkar.[93] Nesin, Hobbes'un bu kanaatini "başkalarının ayağı sürçtüğü zaman bizim kendimizi güvende görmemizden doğan böbürlenmemiz" şeklinde ifade eder.[94]

Hobbes'tan sonra üstünlük kuramının önemli temsilcilerinden birisi, Baudelaire olmuştur. Baudelaire de "gülmenin şeytansı, hınzırca ve alabildiğine insani bir şey" olduğuna dikkat çekmektedir. Ona göre gülme, "insandaki kendini üstün görme düşüncesinin bir sonucu"dur.[95]

Sonuç olarak üstünlük kuramı, "kişinin kendini karşıdakinden veya diğer deyişle toplumsal hayattaki rakibinden üstün görmesi sonucu güldüğü" fikrinde temellenir. Bu kurama göre rakibin kusurlarına sahip olmama, onun talihsizliğinden nasiplenmeme sonrası duyulan sevinç, "İnsan

---

[87] B. L. Seaward, "Humor's Healing Potential", **Health Progress**, 73(3), 1992, s.67

[88] Salvatore Attardo (Ed.), **The Routledge Handbook of Language and Homor**, Routledge, New York ve London, 2017, s.5

[89] Platon, **Philebos**, (Çev. Furkan Akderin), Say Yayınları, İstanbul, 2013, s.89

[90] Noël Carroll, **Humour: A Very Short Introduction**, Oxford University Press, Oxford, 2014, s.19

[91] Morreal, a.g.e., s.8

[92] Michael Billig, **Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour**, Mike Featherstone (Ed.), Sage Publications, London, 2005, s.43

[93] Thomas Hobbes, **Leviathan**, (Çev. Semih Lim), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s.57

[94] Nesin, a.g.e., s.16

[95] Baudelaire, a.g.e., s.11

neden güler?" sorusunun cevabıdır. Fakat farklı sebeplerle gülmenin gerçekleştiği pek çok durum vardır. Bu sebeple üstünlük kuramı sözü edilen durumları açıklamada yetersiz kalmaktadır.[96]

1.3.2. Uyumsuzluk Kuramı

Gülme kuramları arasında genel kabul gördüğü düşünülen kuram, uyumsuzluk kuramıdır.[97] Kuramın temelinde insanların beklentilerinden farklı bir durumla karşılaşmalarıyla açığa çıkan gülme durumları yer almaktadır.[98]

İlk olarak Aristo tarafından ele alınan uyumsuzluk kuramı, XVIII. yüzyıl filozoflarından James Beattie tarafından detaylandırılmıştır. Ona göre gülmede tutarsızlık, mantıksızlık, münasebetsizlik ve bağdaşmayan iki veya daha fazla durum yer alır. Gülmenin oluşması için zihnin bu durumları bir arada ya da karşılıklı ilişki içinde değerlendirmesi gerekmektedir.[99] Morreal de zihnin değerlendirdiği bu durumlara gülme ile karşılık verildiğinden söz eder.[100]

Uyumsuzlukların gülmeye neden olacağını söyleyen araştırmacıların yanında, gülmeyle sonuçlanamayacağını iddia edenler de olmuştur.[101] Nitekim Beattie, bazı uyumsuzlukların korku, acıma, öfke gibi duygulara da sebep olabileceğini, bu tür duyguların gülmeye neden olamayacağını belirtir.[102] Bir kişinin nelere ve ne tür durumlara güleceği, o kişinin yaşadığı topluma, kültüre, eğitim seviyesine, sosyal statüsüne, yaşına, hatta cinsiyetine bağlıdır.[103] Bu noktada uyumsuzluk kuramını insanların tecrübe ve beklentilerinden hareketle açıklamak yanlış olmayacaktır.[104] Bu durum insanların aynı durumlara farklı tepkiler vermesini anlamlı kılmaktadır.

James Beattie haricinde uyumsuzluk kuramının temsilcilerinden kabul edilen XVIII. yüzyıl düşünürü Arthur Schopenhauer, gülmenin bir kavramla o kavramın ilişkili olduğu düşünülen nesneler arasındaki uyumsuzluğun aniden algılanmasıyla ortaya çıktığından söz eder.[105]

---

[96] Usta, a.g.e., s.86

[97] Usta, a.g.e., s.88

[98] Eker, a.g.e., s.137

[99] Paulos, a.g.e., s.8-9; İmran Uğur, **Televizyon Reklamlarında Mizahın Kullanımı**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s.32; Morreal, a.g.e., s.25

[100] Morreal, a.g.e., s.25

[101] Şahin, a.g.e., s.262

[102] Morreal, a.g.e., s.30

[103] Yasemin Tufan, "'Uyumsuzluk Kuramı' Bağlamında Sanal Ortamda Temel Fıkraları", **Millî Folklor**, (75), 2007, s.108

[104] Funda Örge Yaşar "Mizahta Uyumsuzluk Kuramı Bağlamında Tekerlemeler", **Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks**, 2(1), 2010, s.51

[105] M. Bilal Arık, **Popüler Kültürde Mizahın Etkinliği ve Sistemiçi Direniş Olanakları (Örnek Olay: Bir Demet Tiyatro Dizisinin Söylemi)**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001, s.76; Morreal, a.g.e., s. 28; Eker, a.g.e., s.17

Kierkegaard de üstünlük kuramını destekleyici bir ifadeyle gülmenin "iki düşünce arasındaki karşıtlık" sonucu oluştuğunu belirtmiştir.[106] Neticede algılanan uyumsuzluğun insanı aniden şaşırtması gülmenin temelinde yer alır. Türkmen ise uyumsuzluk kuramını "Tabiatta var olan her şeyin, nesnelerin, nesnelerin özelliklerinin ve olayların belli kalıpları, belli düzenleri vardır. Biz bu düzen içinde yaşarız. Bu kalıbın veya düzenin bozulması veya aksaması durumunda gülme meydana gelir."[107] şeklinde açıklamıştır.

Uyumsuzluk teorisinin de üstünlük kuramı gibi gülme durumlarını açıklayamadığı noktalar vardır. Uyumsuzluk kuramına yöneltilen eleştiriler onun mizah barındırmayan gülme durumlarını açıklamakta yetersizliğine odaklanmaktadır.[108]

1.3.3. Rahatlama Kuramı

İnsan, hayatı boyunca kendisini rahatsız edecek türlü durumlarla karşılaşır. Özellikle içinde bulunulan toplumun ahlak, kültür, norm, gelenek ve göreneklerinin etkisiyle oluşan ve tabu hâline gelen bu durumlar, bir süre sonra birey üzerinde baskı oluşturarak bireyde enerji birikimine sebep olur. Zamanla kontrolsüz bir hâle gelen bu enerjiyi birey aniden gerçekleşen gülme eylemiyle dışa vurmaktadır. Kişinin bu tip durumlara gülmeyle tepki vermesi, maruz kaldığı sıkıntı ve gerilimden kurtulma çabasıyla gerçekleşen bir rahatlamadır.[109]

Psikoanalitik kuram olarak da bilinen rahatlama kuramına göre mizahın işlevi, çeşitli faktörlerle bilinçaltında biriken sinirsel enerjinin boşaltılmasını sağlayarak bireyi gerilim ve sıkıntıdan uzaklaştırmaktır.[110] Kuramın öncülerinden Lord Shaftesbury'e göre rahatlama kuramı esasında gerçekleşen gülüş, kısıtlanan ya da kontrol altına alınmaya çalışılan bireyin baskıdan kurtulmak için soytarılık, taklit, alay vb. davranışlarla rahatlamaya çalışmasıdır.[111]

Spencer'ın görüşüne göre belirli bir yoğunluğa ulaşan duygular kendilerini genellikle bedensel tepki olarak dışa vurmaktadır. Bu dışa vurum araçlarından biri olan gülme, sinirsel enerjinin boşaltılmasında kullanılmaktadır.[112] Gülmeyi rahatlama kuramı kapsamında ele alan bir

---

[106] Nesin, a.g.e., s.20

[107] Fikret Türkmen, **Nasreddin Hoca Latiflerinin Şerhi (Burhaniye Tercümesi) Transkripsiyon, İnceleme, Metin**, Akademi Kitabevi, İzmir, 1999, s.28

[108] Morreal, a.g.e., s.31

[109] İsmail Abalı, "Mizah Teorileri Bağlamında Yörük Fıkraları", **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, 9(17), 2016, s.126; Müge Elden ve Uğur Bakır, **Reklam Çekicilikleri; Cinsellik, Mizah, Korku**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s.225

[110] Ulukoz, a.g.e., s.32; Uğur, a.g.e., s.34; Abalı, a.g.e., s.126

[111] Morreal, a.g.e., s.32

[112] Morreal, a.g.e., s.36-37

başka düşünür de Freud'dur. Freud, Spencer'dan farklı olarak sinirsel enerjiyle açığa çıkan gülmenin, duyguları bastırmak için icra edildiğini söylemektedir.[113]

Sonuç olarak kuramlar gülmeyi "Neden güleriz?" sorusu çerçevesinde farklı açılardan incelerken onu tam manasıyla açıklayamamaktadır. Üstünlük kuramında bireyi alt etme, küçük görme gibi durumlarla ortaya çıkan duygular gerekli görülürken uyumsuzluk kuramında zihnin karşıtlıklara, beklenmedik olaylara veya mantıksız durumlara verdiği tepkiler esas alınmaktadır. Rahatlama kuramı ise gülmeye fizyolojik ve biyolojik temelli açıklama getirmektedir.

[113] Morreal, a.g.e., s.46

İKİNCİ BÖLÜM

2. MİZAH

Birçok araştırmacı Arapça m-z-h (م - ز - ح) asli seslerinden oluşan mizah kelimesinin, dilimizde "şakalı, eğlenceli söz; latife" anlamlarıyla kullanıldığından söz etmiştir.[114] Nesin, terimin "mizah" şeklinde ifade edilmesinin galatımeşhur ve doğrusunun "muzāḥ" (مزاح) olduğunu savunsa da Arapçada her iki şekli de mevcuttur.[115] Mizāḥ (مزاح) "karşılıklı şaka yapmak" anlamında bir mastar; muzāḥ ise "şaka, mizah, espri" anlamlarına gelen bir isimdir.[116] Bu kullanımın yansıması olarak "müzah" şeklinin bulunmasının yanı sıra günümüzde mizah, gülmece ve humor sözcükleri de kullanılmaktadır.[117]

Bir duygu, düşünce veya mesajın; latife, eğlence, alay, şaka, espri veya nükte kullanılarak anlatılmasıyla oluşan mizah, olayların gülünç taraflarını ortaya koyar.[118] Gülme pek çok durumda mizahı çağrıştırsa da mizahla aynı değildir. Mizah, gülmeye sebep olan etkenlerden yalnızca biri olarak değerlendirilmektedir.[119] Bu anlayışla gülmenin işlenmiş şeklinin mizah olduğunu ifade etmek doğru olacaktır.

Birçok sözlükte eğlendirme, güldürme ve bir kimsenin davranışına incitmeden takılma amacının güdülmesi olarak tanımlanan mizah, literatürde Fransızca kökenli olan humour terimiyle nitelendirilmektedir.[120] Humour, İngilizcede, "güldürü, espri, şaka, mizaç, huy, ruh hâli, keyif, neşe, salgı" gibi anlamlar taşımaktadır.[121] "Humour" teriminin kökeni ile ilgili birçok teori

---

[114] Mehmet Kanar, **Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Derin Yayınları, İstanbul, 2005, s.471; Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca -Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, 25.Baskı, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2008, s.655; Mustafa Nihat Özön, **Büyük Osmanlıca - Türkçe Sözlük**, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1979, s.541; Sevan Nişanyan, **Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü**, Everest Yayınları, İstanbul, 2009, s.415; L. Sami Akalın, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, 6.Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, 1984, s.184; Doğan, a.g.e., s.924

[115] Aziz Nesin, **Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı**, Adam Yayınları, İstanbul, 2001, s.19; Yusuf Doğan, "Hz. Peygamber ve Mizah", **Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 8(2), 2004, s.191-203

[116] Doğan, **Hz. Peygamber ve Mizah**, s.191-203

[117] Usta, a.g.e., s.32; TDK, a.g.e., s.1115

[118] Fahri Yakar, **Mizahın Gücü**, Kastaş Yayınları, İstanbul, 2013, s.16; Mustafa Uslu, **Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Yağmur Yayınları, İstanbul, 2007, s.236

[119] Güler ve Güler, a.g.e., s.37

[120] TDK, a.g.e., s.1115; Victoria Neufeldt (Ed.), **Webster's New World College Dictionary**, 3.Baskı, A Simon ve Schuster Macmillan Company, New York, 1997, s.413; Püsküllüoğlu, a.g.e., s.688; Uslu, a.g.e., s.135-136; Tahir Nejat Gencan vd., **Yazın Terimleri Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1974, s.66

[121] Özlem Fedai, "Garip ve İkinci Yeni Şiirinde Bir Kaynak Olarak Humour ve İroni", **Turkish Studies**, 4(1), 2009, s.998

mevcuttur. Bu teorilerden ilki Eski Mısır'da MÖ üçüncü yüzyılda simya konusunda yazılmış bir papirüse dayanmaktadır. Papirüste yer alan bilgiye göre, humor (gülme) başlangıçtan beri vardır ve dünya, tanrının kahkahalarıyla şekillenmiştir.[122] Tanrı son kahkahasını attığında ruhlar oluşmuştur. Aristo da ruhun insana gülmeyle beraber geldiğine inanır.[123] Bir başka teoride de "humour" sözcüğü ile onu yaratan insanın mizacı arasındaki benzerlikten söz edilmektedir. Buna göre, karaciğerden salgılanan dört salgı vardır, bu salgılar besinleri parçalayarak sindirime hizmet eder. Yunan ve Romalı hekimler, "humour" olarak adlandırdıkları bu salgıların, insanlara gıdalar aracılığıyla geçtiğini ve onların kişilik özelliklerinin belirlenmesine katkı sağladığını düşünmektedir.[124] Bu bağlamdan hareketle *Oxford İngilizce Sözlük*'te humorun bir anlamı vücudun dört ana sıvısından (kan, balgam, safra ve kara safra) herhangi biri olarak verilmektedir.[125] Humor (mizah), burada sözcüğün kökenine atıfta bulunur şekilde vücudun dört ana sıvısından herhangi biri olarak tanımlanmasının yanı sıra, komik olanı ifade etme, bir şeyi komik hâle getirme yeteneği, gülünç, aykırı, komik vb. anlamlarla yer almaktadır.[126]

New Oxford American Dictionary'de de komik olma yeteneği olarak tanımlanmakta ve bunun sonucu olarak başkalarını güldürme veya mizah yapma becerisi şeklinde ifade edilmektedir.[127] *Webster's New World College Dictionary* ise mizahı, bireyin ruh hâli veya mizacı ile ilişkilendirmekte ve bir şeyi eğlenceli, gülünç, komik yapan nitelikler şeklinde göstermektedir.[128] Mizah birçok kaynakta eğlenceye yol açan herhangi gülünç bir nitelik olarak ifade edilmekte ve gülünç olanı algılama, değerlendirme veya ifade etme becerisi olarak tanımlanmaktadır.[129] Mizah, komik görünen ya da gülünç bir duyguya hitap eden herhangi bir şeyin niteliğidir. Eğlenceli, gülünç vs. olanı kavrama, değerlendirme ya da ifade etme yeteneği olarak da tanımlanır. [130]

---

[122] Sanders, a.g.e., s.17

[123] Akgöl, a.g.e., s.16

[124] Özünlü, **Gülmecenin Dilleri**, s.17

[125] Robert W. Burchfield ve G.W.S. Friedrichsen, **The Oxford Dictionary of English Etymology**, Charles Talbut Onions (Ed.), Oxford University Press, Oxford, 1996, s.452

[126] Burchfield ve Friedrichsen, a.g.e., s.471

[127] Agnus Stevenson ve Christine A. Lindberg, **New Oxford American Dictionary**, Oxford University Press, USA, 2010, s.849

[128] Neufeldt, a.g.e., s.658

[129] **Collins Dictionary and Thesaurus Two Books in One**, 3.Baskı, Harpercollins Publishers, Glasgow, 2004, s.579; Laurence Urdang, **The Random House Dictionary of The English Language College Edition**, Random House, USA, 1968, s.646

[130] The Reader's Digest Association (Ed.), **The Reader's Digest Great Encyclopedic Dictionary**, Reader's Digest Association, USA, 1967, s.653; William Morris (Ed.), **The Heritage Illustrated Dictionary of The English Language**, American Heritage Publishing, New York, 1973, s.641

Yukarıdaki tanımlarda görüldüğü üzere mizah genellikle bir beceri, bir yetenek olarak değerlendirilir. Ancak onu nükte, şaka gibi unsurlarla süsleyerek ifade eden bir anlatım türü[131] olduğunu savunanlar da bulunmaktadır. Diğer bir ifadeyle onun roman, öykü gibi kurgusal bir tür değil, bütün türlerle ilgili olarak bir tutumu, bir bakış açısını belirleyen bir yol olarak düşünen araştırmacılar[132] da vardır. Neticede mizah ister bir yetenek ister bir anlatım türü ister bir bakış açısı olsun Nesin'in de söylediği gibi seslendiği insanı, hangi oranda olursa olsun sağlıklı olarak güldürebilen bir şeydir.[133] Bu noktada insanı duygularla bağlantılı olarak güldürmeyen bir şeyin mizah olarak kabul edilmeyeceği söylenebilir.

2.1. Mizah Türleri

Mizah toplumsal bir olgudur.[134] Dolayısıyla üretildiği toplumun bakış açısını yansıtmaktadır. Bu kapsamda içerikler, art zamanlı veya eş zamanlı olarak diğer toplumlarla örtüşebilmekte, mizahın evrenselliği söz konusu olabilmektedir. Ancak çoğu zaman bu içerik, toplumdan topluma değişmesiyle evrensellik yerine millî veya yerel kimliğiyle öne çıkmaktadır. Bu minvalde, Türkiye'de kimi yabancı komedi filmleri izlenme rekorları kırarken İngiliz, İskoç, Kızılderili vb. fıkralarına çoğunlukla gülünmemesi, bir çelişki yaratmamaktadır.

Mizahın bağlama dayalı olarak belirginleşen veya silikleşen evrensel, millî-yerel kimliği, toplumlarda ortaklaşan veya ayrışan mizah çeşitlerinin oluşmasını sağlamıştır. Bu Türk toplumu için de geçerlidir. Buna göre, Türk mizahının ürünleri genel bir bakışla şu şekilde belirlenebilir:

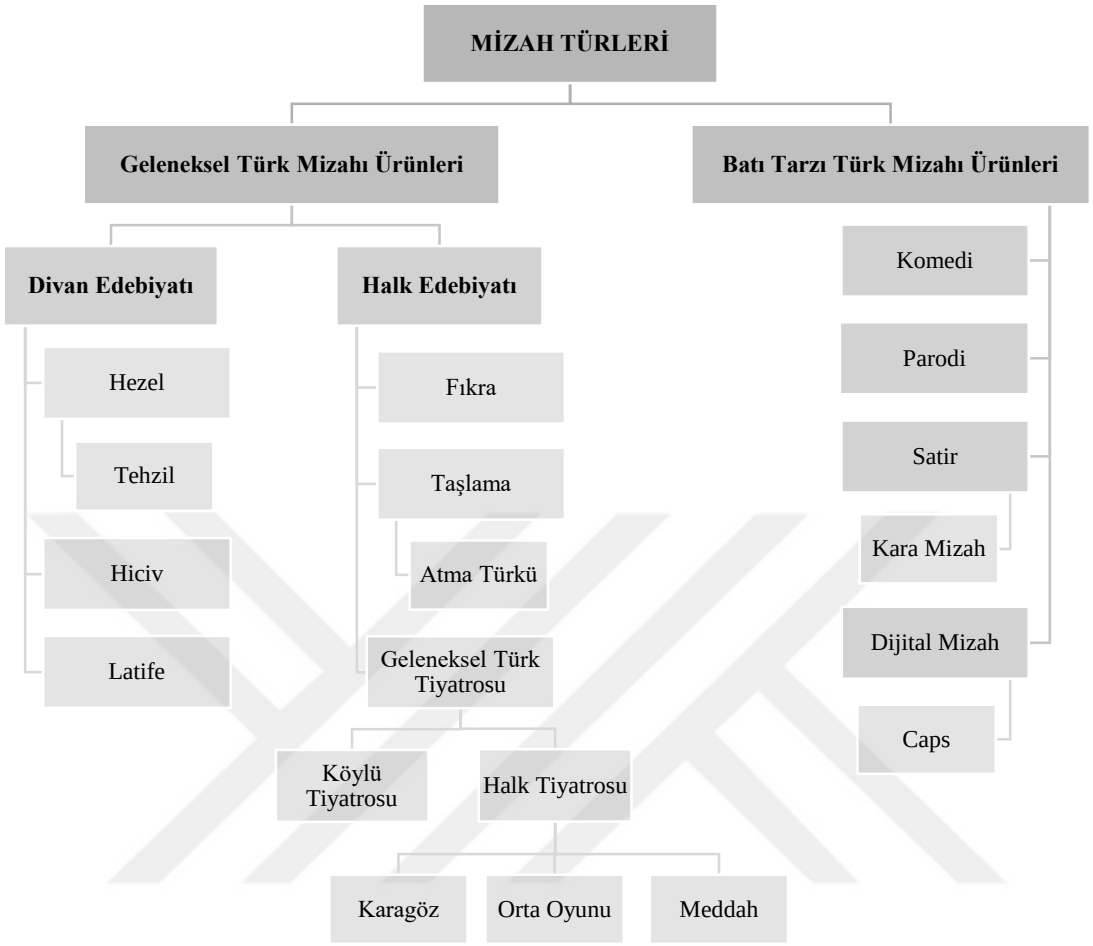
[131] İbrahim Erşahin, **Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2005, s.198

[132] Turan Karataş, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Perşembe Kitapları, İstanbul, 2001, s.290-291

[133] Nesin, a.g.e., s.15

[134] Bayraktar, a.g.e., s.18

Tablo 2: Mizah Türleri



2.1.1. Geleneksel Türk Mizahı Ürünleri

2.1.1.1. Divan Edebiyatı

2.1.1.1.1. Hezel

Arapça "hezl" kökünden Türkçeye geçmiş olan hezel için *Kamus-ı Türkî*'de "latife, alay ve şaka maksatlı söylenen söz" ifadesine yer verilmektedir.[135] Birçok kaynakta da divan edebiyatında latife ve nükte yapmayı esas alarak ahlaki sınırları aşmadan gülmek veya alay etmek amacıyla yazılmış eserlere verilen ad olarak tanımlanmaktadır.[136] Hezel, şaka amaçlı faydasız ve saçma; edebe ve ahlaka aykırı olarak söylenmiş müstehcen söz anlamında kullanılmaktadır. Edebî bir

[135] Şemseddin Sami, **Kamus-ı Türkî** (Haz. Paşa Yavuzarslan), TDK Yayınları, Ankara, 2015, s.459

[136] TDK, a.g.e., s.1091; Ali Şükrü Çoruk, "Yeni Türk Edebiyatında Tehzil". **38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi - Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri - Bildiriler Kitabı**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 1, 2008, s.481; Devellioğlu, **Osmanlıca -Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, s.361; Karataş**,** a.g.e., s.181

terim olarak ise neşe verici bir açıklama ve mazmunu içeren şiire veya mizahvârî ve eğlendirici bir deyime, hikâyeye ve fıkraya denir.[137] İbn Ebü'I-isba' el Mısr'i'ye göre hezel; "bir övgü veya yergi ifadesinin hoş bir mizah veya güldüren bir müstehcenlik içinde ifade edilmesi"dir. İbn Ma'süm bu görüşe karşı olarak hezelin sadece övgü veya yergi ile sınırlı kalmayıp hemen hemen her konuda yazılabileceğini belirtmektedir.[138]

Hezel'in ilk örneklerinin Arap edebiyatında görülmesine rağmen Türk edebiyatına İran edebiyatından geldiği belirtilmektedir.[139] Birçok kaynakta[140] hezelin yalnızca manzum şekilde yazıldığı ifade edilse de nükteli bir söz veya düzyazı şeklinde kaleme alınan örneklerinin de olabileceği aktarılmıştır.[141] Hezelin, kişileri hedef alarak onları gülünç duruma düşürmeyi amaçlamasıyla latifeden ağır; aşağılama ve incitme gibi amaçlar taşımadığı için de hicivden hafif olduğu düşünülmektedir.[142] Bu bakımdan hezel, bir çeşit *alaycı şiir* olarak nitelendirilebilir.

Nef'î'nin çağdaşı olduğu nakledilen Mantıkî, Salihiye'de Selimiye Medresesi'nde müderrisken görevi elinden alındığı için Halep'e gitmiş ve orada bulunan Serdar Öküz Mehmet Paşa'ya sığınmıştır. Bu olay neticesinde yazmış olduğu kıta bir hezel örneği olarak kabul edilmektedir.[143]

Şam'da bilmediler kıymetimi
Hicret ittim Halebü'ş-şehbâ'ya
Harların çifte-i iz'âcından
İltica eyledim Öküz Paşa'ya[144]

2.1.1.1.1.1. Tehzil

Bir eserin alaylı bir üslup kullanılarak yeniden yazılması, şakalı bir anlatıma çevrilmesi tehzil olarak tanımlanmaktadır. Arapça, "hezl" kökünden türetilmiş olan tehzîl, *Türkçe Sözlük*'te "alaya alma; ciddi bir esere alay tarzında nazire yazma, şakalı bir anlatıma çevirme" anlamlarıyla

[137] Hasan Çiftçi, "Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizah", **AÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 10, 1998, s.145

[138] İsmail Durmuş, "Hezl (Arap Edebiyatı)" **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi** *içinde*, 17(304-305), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s.304

[139] Sevda Ç. Ayar, "XX. Yüzyılda Tektellizâde Tarafından Yazılmış İki Hezl Örneği", **Uluslararası Genç Akademisyenler Kültür Kongresi Bildiriler Kitabı**, İzmir, 2017, s.399

[140] Devellioğlu, **Osmanlıca -Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, s.361; TDK, a.g.e., s.1091; Karataş, a.g.e., s.181

[141] İskender Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, 19.Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul, 2010, s.203

[142] İskender Pala, "Hezl (Türk Edebiyatı)" **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi** *içinde*, 17(305-306), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s.305-306; Durmuş, **Hezl**, s.304-305, Hikmet Akdemir, **Belâgât Terimleri Ansiklopedisi**, Nil Yayınları, İzmir, 1999, s.96

[143] Hanife Dilek Batislam, "Divan Edebiyatında Latife ve Hezl", **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 22(1), 2013, s.236

[144] Batislam, a.g.e., s.236

geçmektedir. [145] Kimi araştırmacılar, tehzilin hezel ile aynı içeriğe sahip olduğu, kimleri ise tehzilin hezelden farklı olarak üslup taklidine dayalı kaleme alındığı görüşündedir.[146]

Divan edebiyatında ele alınan konuların, aşk gibi edebî değer taşıdığı düşünülen temalar üzerinde yoğunlaşması mizah, alay ve hicvin geri plana kalmasına sebep olmuştur. II. Meşrutiyet'in ilanıyla siyasi ve sosyal alanda yaşanan değişiklikler ve basında sansürün kaldırılmasıyla birlikte, bir özgürlük ortamı oluşmuştur. Bu doğrultuda mizah şairleri ve yazarlarının kaleme aldığı tehziller, kamuoyunun takip ettiği çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmaya başlanmıştır. II. Meşrutiyet Dönemi'nde yazılan tehzîllerin divan edebiyatının bir parçası olarak değil, bilakis divan edebiyatının üslup ve şekil özellikleriyle, dönemin siyasi ve sosyal yönlerine mizahi bir yaklaşım olarak kaleme alındığını söylenmek daha doğrudur.[147] Taklide dayalı olarak icra edilen bu mizah tekniği, her ne kadar kendini divan edebiyatı ile tanıtsa da halk edebiyatı ve Batı etkisinde kaleme alınan eserlerde de kendini göstermiştir.[148]

Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemi'nde birçok tehzil yazarından söz edilmekte, ancak gerek üslup taklitçiliğindeki gerek latifelerindeki ustalıkla Fazıl Ahmet Aykaç öne çıkmaktadır. Nefî'nin kasidelerinden biri üzerine yazdığı tehzilde 1910'lu yıllardaki İstanbul'u eleştirmektedir. Mukayese edilebilmesi için Fazıl Ahmet Aykaç'ın yazmış olduğu tehzil örneği, Nefî'nin kasidesiyle art arda verilmiştir.[149]

Edirne şehri mi bu yâ gülşen-i Me'va mıdır
Anda kasr-ı padişâhî cennet-i A'lâ mıdır
Nefî

Bu Stanbul şehri mi yâ bir büyük tarla mıdır
Anda halkın kârı dâim boş yere kavga mıdır
Fazıl Ahmet Aykaç

2.1.1.1.2. Hiciv

Hiciv kelimesi Türkçeye Arapçadan geçmiştir ve Arapların en eski şiir türünü karşılamaktadır.[150] *Türkçe Sözlük*'te "yergi"[151] olarak tanımlanmakta, ancak yergi, hicve yalnızca eleştiri ve saldırı yönüyle benzediğinden ve mizah temeli bulunmadığından kelimenin kavram

[145] TDK, a.g.e., s.2300

[146] Akdemir, a.g.e., s.96; Çoruk, a.g.e., s.481

[147] Çoruk, a.g.e., s.484

[148] Çoruk, a.g.e., s.484

[149] Çoruk, a.g.e., s.484

[150] Zülküf Kılıç, "Türk Edebiyatında Birbirine Yakın Üç Kelime: Hiciv, Medih ve Hezel", **Turkish Studies**, 7(3), 2012, s.1742

[151] TDK, a.g.e., s.1097

alanını bütünüyle karşılamamaktadır.[152] Hiciv; bir kişinin, kurumun veya toplumun kusurlarını, hatalarını, gülünç taraflarını; alay etmek, eleştirmek ve aşağılamak için kaleme alınan yazılardır.[153]

Hicvin kaleme alınmasındaki asıl gayenin saldırı ve eleştiri olduğu düşünülse de hicvin temelinde ahlaki ve öğretici bir amaç da vardır.[154] Hiciv yazarı, hedef aldığı nesneyi veya kişiyi mizah yoluyla alt etmekte, tabiri caizse yerin dibine sokmaktadır. Bu sayede hicve konu olan tutumun değiştirilmesi ve düzeltilmesi amaçlanmaktadır. Dolayısıyla hiciv yazarı topluma ideali göstermeye çalışarak yozlaşmanın ve yabancılaşmanın durdurulması ya da en azından yavaşlatılması gerektiğini savunmaktadır.[155]

Gerek sosyal ve siyasi durumların gerek şahsi düşmanlıkların etkisiyle oluşturulan hicivlerin ilk olarak XIV ve XV. yüzyıllarda kaleme alındığı belirtilmektedir.[156] Çok ağır ve incitici olduğu görülen hiciv örneklerinin yanında, hafif bir dille kaleme alınan hicivler de vardır. Hicvin ölçüsü hedef alınan birey veya nesnenin toplumdaki mevkiine göre değişmektedir. Hiciv yazarı ve yazarın hedef aldığı kişi ne kadar ünlü ise hiciv de o derece önemli sayılmaktadır.[157] Genellikle manzum şeklinde yazıldığı bilinen hicve ilişkin Pala, "şiir yoluyla yerme ve gülünç duruma düşürme" [158] ifadesine yer vermektedir. Fakat sayıları az da olsa mensur biçimde yazılmış hiciv örnekleri de mevcuttur.[159]

Klasik Türk edebiyatında mizah alanında yazılmış ilk hiciv örneklerinden biri sayılan Harnâme'nin yazılışıyla ilgili pek çok farklı görüş mevcuttur. *Harnâme*'de ince, temiz ve bayağılığa kaçmadan dönemin sosyal eleştirisini alaycı bir üslupla yapan Şeyhî, aynı zamanda fabl örneği de sayılan eserinde bir eşeğin ağzından insanın dünyasına ayna tutar. Hayal ile gerçeği yüzleştirerek mizah ile şiiri, övgü ile yergiyi sembolik bir anlatımla birleştirmektedir.[160]

Bir eşek var idi zaîf ü nizar,
Yük elinden kati şikeste vü zar.
Gâh odunda vü gâh suda idi,

[152] Ferit Öngören, **Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1983, s.140

[153] Karataş, a.g.e., s.182

[154] Yılmaz, a.g.e., s.34; Yüksel Baypınar, "Hiciv Kavramı Üzerine Bir İnceleme", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 29(1-4), 1978, s.32

[155] Yılmaz, a.g.e., s.35

[156] Ramazan Ekinci, "Türk Hiciv Edebiyatının Sıradışı Bir Şairi: Küfrî-i Bahâyî ve Eserlerinden Örnekler", **Türkiyat Mecmuası**, 24, 2014, s.33

[157] Çiftçi, a.g.e., s.175

[158] Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, s.207

[159] Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, s.207

[160] Mehmet Özdemir "Harnâme'nin Tahkiye Dışındaki Bölümlerine Şekil ve Muhteva Açısından Bakış", **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 3(1), 2010, s.70

Dün ü gün kahr ile kusuda idi.
Ol kadar çeker idi yükler ağır
Ki teninde tü komamıştı yağır.
Kargalar derneği kulağında,
Sineğin seyri gözü yağında.
Arkasından alınsa palanı
Sanki it artığıydı kalanı

Bir gün ıssı eder himayet ana,
Yani ki gösterir inayet ana
Aldı palanını vü saldı ota;
Otlayurak biraz yürüdü öte.
Gördü otlukta yürür öküzler
Odlu gözleri, ger'l göğüsler
Sömürüp öyle derler otlağı
Ki kılın çekicek damar yağı.
Boynuzu bazısının ay bigi
Kiminin halka halka yay bigi
Yöğrüşüp çün vururlar avaze
Yankulanırdı dağ u dervaze.
Har-i miskin eder iken seyran
Kaldı görüp sığırları hayran
Ne yular derdi ne gam-ı palan
Ne yük altında haste vü nâlân…
Acebe kalur ü tefekkür eder
Kendi ahvalini tasavvur ider.
Ki: biriz bunlar ile hilkatte
Elde ayakta şekl ü surette
Bunların başlarına taç neden
Bizde bu fakr ü ihtiyaç neden
Bizi ger arpa ok u yay etti,
Bunların boynuzun kim ay etti?

…

Arpa gördü göğermiş aç eşek,
Buldu can derdine ilâç eşek.
Başladı ırlayıp çağırmağa
Anıp ağır yükün anırmağa

Çakarır har çün enker-ül-esvât
Ekin ıssına arz olur arasât.
Ağaç elinde azm-i râh etti
Tarlasını göricek bir ah etti.
Daneden gördü, yer pâk olmuş,
Gök ekinliği kara hâk olmuş
Yüreği soğumadı sövmek ile
Olmadı eşeği dövmek ile.
Bıçağın çekti, kodu ayruğunu,
Kesti kulağını vü kuyruğunu.

Kaçar eşşek acıyarak canı
Dökülerek yaşı yerine kanı
Uğrayu geldi pîr eşeği nagâh
Sordı hâlini kıldı dert ile âh
Batıl isteyü haktan ayrıldım
Boynuz umdum kulaktan ayrıldım. …[161]

[161] Vasfi Mahir Kocatürk, **Türk Edebiyatı Antolojisi**, Buluş Yayınevi, Ankara, (t.y), s.74

Divan edebiyatında hiciv olarak isimlendirilen bu tür, halk edebiyatında taşlama, Batı edebiyatında da satir olarak adlandırılmaktadır.[162]

2.1.1.1.3. Latife

Türk edebiyatında yazılı ilk örneklerine *Divan-ü Lügati't-Türk, Kutadgu Bilig* ve *Dede Korkut* hikâyelerinde rastlanan latife, XVI. yüzyıl sonrasında divan edebiyatı içerisinde edebî bir terim hâlini alarak kullanılmaya başlanmıştır.[163] XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra fıkra, nükte, nekre kelimeleriyle aynı kavram alanında kullanılmasına rağmen *Türkçe Sözlük*'te "şaka" olarak nitelendirilmektedir.[164] Ancak, her şaka latife değildir. Bir şakanın latife sayılması için insanı güldürmek, eğlendirmek amacıyla söylenmiş nükteli bir söz veya hikâye olması gerekmektedir.[165] *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*'nde latife, "güldürücü nitelikteki fıkra" olarak tanımlanmaktadır.[166] Bu sebeple latifelerin anlatım bakımından tahkiye, gülünçlük yönünden mizahi özellik taşıdığı söylenebilmektedir.[167]

Karataş'a göre meşhur kişilerin başından geçen ilginç olayların anlatıldığı kısa, etkileyici ve bazen güldürücü fakat çoğunlukla ders verici nitelikte kaleme alınan küçük fıkralar latifedir.[168] Fakat latifeler, birinin hayatını veya karakterini canlandırabileceği gibi bir topluluğun özelliklerini de yansıtabilmektedir.[169] Latifelerde konu genellikle dönemin sosyal hayat koşullarıdır.[170] Bu sebeple söylendikleri dönemin dil ve üslup özelliklerini taşımakta ve deyim, özdeyiş gibi unsurları içermektedir. Bu yönüyle dönemin cemiyet hayatına tarihî ve edebî açıdan ışık tuttuğu ifade edilmektedir.[171] Latifelerde tasvire dayalı bir dil kullanılırken çoğunlukla iki anlama gelecek kelimelere yer verilerek bir iç anlam ortaya çıkarılır. Böylece latifeler, okuyucu ve dinleyicinin iki kez okuyup anlamlandırdığı güldürücü ögeler barındırmaktadır.[172] Latifelerin toplandığı eserlere latife mecmuası denir. Latife türünde yazılmış ilk eserin XV. yüzyılda Sirac B. Abdullah tarafından kaleme alındığı belirtilmektedir.[173]

---

[162] M. Orhan Okay, "Hiciv", **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi** *içinde*, 17(447), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s.447

[163] İbrahim Altunel, "Latife", **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi** *içinde*, 27(109-110), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2003, s.109

[164] Batislam, a.g.e., s.229; TDK, a.g.e., s.1577

[165] Karataş, a.g.e., s.262

[166] Akalın, a.g.e., s.172

[167] Batislam, a.g.e., s.230

[168] Karataş, a.g.e., s.262

[169] Batislam, a.g.e., s.230

[170] Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, s.287

[171] Altunel, a.g.e., s.109

[172] Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, s.287

[173] Tunca Kortantamer, **Temmuzda Kar Satmak**, Phoenix Yayınları, Ankara, 2007, s.17

Latifeler kimi zaman şairlerin bir şey istemek ya da şikâyet etmek üzere kaleme aldıkları yazılardır. Bu suretle kaleme alınan yazılarda latife şeklinin benimsenmesinde yazıya dökülen arz-ı hâl ve şikayetlerin kimseyi incitmeden şaka yollu dile getirileceği düşüncesinin etkili olduğu görülmektedir. Bir latife örneği olarak Cinânî'nin "Latîfe-i Destâr" başlıklı aşağıdaki şiiri örnek verilebilir.[174]

Bize bir yâr-ı sâdık itdi va'de
Ki bir dülbend ide lutfından ihsân

Burup sarmakdadur bir iki gündür
Velî teslîmine olmadı dermân

Didüm birine yârânuñ ki âyâ
Nedendür bâ'is-i te'îr ü hırmân

Didi Rûm içre yokdur eyle tuhfe
Bulınmaga meger olmadı imkân

Anı tahsîl içün şâh-ı cihândan
Diyâr-ı Hinde gitdi emr ü fermân

Yâhod aldı elinden tâzelerken
Uçurdı bâd-ı sarsar kaldı hayrân

Yâhôd anı komışdı hücresinde
Ugurladı giceyle düzd-i nâdân

Yâhôd gönderdi bir kimseyle anı
Çalup ol dahi benden oldı pinhân

Yâhôd düşdükde İstanbul'a âteş
Sitârum da tutuşdı oldı sûzân

Egerçi virdiler çok ihtimâli
Benüm zannum budur oldı peşîmân

Hezelden farklı olarak latife daha zarif ve ince bir anlatım diline sahiptir.[175] Halk edebiyatındaki fıkra ile benzerlik göstermektedir.

2.1.1.2. Halk Edebiyatı

Halk edebiyatında fıkra, taşlama, atma türkü ve geleneksel Türk tiyatrosu bağlamında, köylü tiyatrosu ve halk tiyatrosu, karagöz, ortaoyunu, meddah gibi türler mizah çerçevesinde ele alınabilir.

[174] Batislam, a.g.e., s.233-234

[175] Şemseddin Sami, a.g.e, s.717

2.1.1.2.1. Fıkra

Türkçeye Arapçadan gelen fıkra sözcüğü *Türkçe Sözlük*'te; "kısa ve özlü anlatımı olan, nükteli, güldürücü hikâye, anekdot" olarak tanımlanmaktadır.[176] Konusunu hayatın içinden alan fıkralar, bir düşünceyi veya durumu, genellikle halk arasında tanınan ve meşhur olan tiplere bağlı olarak kısa bir şekilde anlatan hikâyeler.[177] Yıldırım, fıkrayı "gerçek hayatla bağlı olan vak'aları, tam bir fikri, sosyal ve beşerî kusurları, günlük yaşantımızda karşılaştığımız çarpıklıkları, gülünç durumları, tezatları, eski/ yeni çatışmalarını ince bir mizah, hikemî bir söyleyiş, keskin bir istihza ve güçlü bir tenkit anlayışına sahip bir üslup içinde, dramatik ögeleri ağır basan bir hikâye çatısı altında toplayarak genellikle bir tipe bağlı olarak anlatan, nesir diliyle yaratılmış küçük hacimli sözlü edebiyat kompozisyonlarından her birine verilen ad"[178] olarak açıklamaktadır.

Çok geniş bir coğrafi alan içinde oluşan, binlerce yıldan beri sözlü gelenekte yaşayan fıkralar, anonim halk edebiyatı ürünleridir.[179] Bu ürünler genellikle gerçek olaylardan hareketle ders vermeyi amaçlayıp temelinde nükte ve eleştiri ögesi bulunmaktadır. Fıkralar, halkın içinden çıkarak, yine halk arasında sözlü geleneğe dayalı olarak ağızdan ağza aktarılarak yayılır.[180] Bir fıkranın çeşitli coğrafyalarda kendine yer edinmiş ve o yerde mahallîleşmiş varyantlarına rastlamak mümkündür. Fıkraların oluşumunda etkili unsurlardan biri fıkra kahramanı sayılan tiplerdir; bu sebeple anlatılar genellikle bir ana tip etrafında inşa edilmiştir.[181] Ana tipe eşlik eden yan tipler ise mizahın ortaya konulmasında birer araç vazifesi görmektedir.[182] Bu tipler vesilesiyle fıkralar, insanları güldürmek, bir düşünceyi açıklamak, bir tezi savunmak, bir kişiyi ikna etmek gibi değişik amaçlarla anlatılır.[183]

XIII. yüzyıldan itibaren fıkralar, yalın dilleri ve mizahi yönleri nedeniyle halka, genellikle dinî, ahlaki ve tasavvufi konuları anlatmak için kullanılmıştır. XVI. yüzyılda da fıkra sözcüğü latife

---

[176] TDK, a.g.e., s.867

[177] Gülin Öğüt Eker, "Fıkralar" **Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, 3.Cilt,** *içinde* (63-130) Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2003, s.78; Halil İbrahim Şahin, "Bektaşî Fıkraları ve Gülme Teorileri", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,** (55), 2010, s.256

[178] Dursun Yıldırım, "Fıkra Türü", **Türk Bitiği**, *içinde* (221-231), Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s.222

[179] Erman Artun "Çukurova Fıkra Anlatma Geleneğinde Nasrettin Hoca Etkisi", **Doğumunun 800. Yılında Nasrettin Hoca Sempozyumu**, İstanbul, 2008, s.1

[180] Erman Artun, "Çukurova Yerel Fıkra Tiplerinin Türk Fıkra Anlatma Geleneğindeki Yeri", **VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi**, 2013, İstanbul, s.1

[181] Nilgün Çıblak Coşkun ve Ömer Kırmızı, "Mersin Yöresinden Mahallî Bir Fıkra Tipi Örneği: Erdemlili Mudahhar", **Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**, (31), 2016, s.27; Mustafa Açа "Türk Mahallî Fıkra Tiplerine Giresun'dan Bir Örnek: İssiyin ve Sümes", **Uluslararası Giresun ve Doğu Karadeniz Sosyal Bilimler Sempozyumu**, Bildiriler, Giresun Belediyesi Yayınları, 2, 2010, s.636

[182] Açа, a.g.e., s.636

[183] Coşkun ve Kırmızı, a.g.e., s.27

ile kendine karşılık bulmuş ve edebî bir terim hâlini almıştır. Bu sebeple o dönemde fıkraların toplanıp yazıldığı eserlere "letâif" denmektedir.[184]

Türk mizahının en önemli fıkra tiplerinden olan Nasrettin Hoca'nın anlatıları bu türün örneklerindendir.

> "Nasrettin Hoca'nın elinde çok güzel bir altın yüzükle dolaştığını gören bir tüccar dostu Nasrettin Hoca'ya:
> -Hocam sizinle çok eski dostuz. Yakında iş için yurtdışına gideceğim, sizi çok özleyeceğe benziyorum, onun için yüzüğü bana hediye etseniz sizi özlediğim zaman yüzüğe bakıp sizi görmüş gibi olurum, demiş.
> -Ben de sizi özleyeceğe benziyorum, demiş Nasrettin Hoca. En iyisi yüzük yine kendimde kalsın, ne zaman yüzüğe baksam arkadaşım istediğinde vermemiştim deyip sizi hatırlarım, demiş."[185]

Fıkralar divan edebiyatı bağlamında latife olarak adlandırılmaktadırlar.

2.1.1.2.2. Taşlama

Türkçe Sözlük'te "kapalı bir biçimde, dolaylı olarak söz söyleme, tariz"[186] şeklinde tanımlanan taşlama, halk edebiyatına ait bir tür olup özellikle toplumun aksayan yönlerine dikkat çekmektedir;[187] ancak kişisel kusurların kaleme alındığı taşlamalar da mevcuttur.[188] Akkuş, taşlama için bir şahsı veya topluluğu yermek, toplumun aksayan yönlerini eleştirmek için yazılmış "alaycı şiir" ifadesine yer vermektedir. Taşlama kişilerin kusurları ve gülünç yönleri dikkate alınarak yazılmaktadır, fakat şairinin kişisel kini ve öfkesinin bir kişi veya kurum üzerine yönelmesini ifade eden örneklere de rastlanmaktadır.[189]

Taşlama, biçim özellikleri bakımından halk edebiyatı nazım biçimlerinden koşmaya benzer; ancak yazılış gayesiyle koşmadan ayrılır. Taşlamanın öne çıkan isimleri Dertli, Kazak Abdal, Ruhsati, Develili Seyrani, Âşık Ali İzzet, Âşık İhsani'dir.

XVI. yüzyıl şairlerinden Kazak Abdal'ın aşağıdaki taşlama örneğinde kendini olduğundan farklı göstermeye çalışan insanlar, sofuların bilgisizliği, müşkülpesent insanlar eleştirilmektedir.

---

[184] Artun, **Çukurova Yerel Fıkra Tiplerinin Türk Fıkra Anlatma Geleneğindeki Yeri**, s.1

[185] Soner Yalçın ve Erkin Emet, **Nasrettin Hoca**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, s.82

[186] TDK, a.g.e., s.2281

[187] Karataş, a.g.e., s.409

[188] Fikret Türkmen ve Mustafa Yeniasır, "Kıbrıs Türk Edebiyatında Yer Alan Mizahi Şiirler Üzerine Bir Değerlendirme", **Ege Üniversitesi Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, 1(8), 2008, s.181

[189] Âdem Balkaya, "Türk Halk Kültüründe Taşlamaya Küçük Bir Örnek", **Turkish Studies**, 2(3), 2007, s.139

Ormanda büyüyen adam azgını,
Çarşıda pazarda insan beğenmez.
Medrese kaçkını softa bozgunu,
Selam vermek için kesân beğenmez.

Âlemi tan eder yanına varsan,
Seni yanıltır bir mesele sorsan,
Bir cim çıkmaz eğer karnını yarsan,
Camiye gelir de erkân beğenmez.

Elin kapısında kul kardaş olan,
Burnu sümüklü hem gözü yaş olan,
Bayramdan bayrama bir tıraş olan,
Berbere gelir de dükkân beğenmez.

Dağlarda bayırda gezen bir yörük,
Kim tımarlı sipah kimi serbölük,
Bir elife dili dönmeyen hödük,
Şehristâna gelir de ezan beğenmez.

Bir çubuğu vardır gayet küçücek,
Zu'm-ı fâsidince keyif sürecek,
Kırık çanağı yok ayran içecek,
Kahvede fağfuri fincân beğenmez.

Yaz olunca yayla yayla göçenler,
Topuz korkusundan şardan kaçanlar,
Meşe yaprağını kıyıp içenler,
Rumeli bohçası duhân beğenmez.

Aslında neslinde giymem iş hâre,
İş gelmez elinden gitmez bir kâre,
Sandığı gömleksiz duran mekkâre,
Bedestene gelir kaftan beğenmez.

Kazak Abdal söyler bu türlü sözü,
Yoğurt ayran ile hallolmuş özü,
Köyden şehre gelen bir köylü kızı,
İnci yakut ister mercân beğenmez. [190]

Taşlama tür olarak benzerliği bakımından divan edebiyatında hicviye, Batı edebiyatında satir adını alır.

2.1.1.2.2.1. Atma Türkü

Adını, iki kişi veya iki grubun karşılıklı olarak birbirine türkü söyleme[191] şeklinden alan atma türküleri Coşar, "… horon ritmine uygun doğaçlama söylenen türkülerdir. Yöremizde türküler bir kişi tarafından söylenebildiği gibi karşılıklı türkü söyleme geleneği de vardır. Karşılıklı söylenen bu türküler "atma türkü" olarak adlandırılmaktadır." ifadeleriyle açıklamakta ve türün adını

[190] Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, 8.Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s.340

[191] Ali Çelik, "Yaşayan Bir Atma Türkü Şairi Osman Efendioğlu ve Atma Türkü**", V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri I**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997, s.168

söyleniş biçiminin yanında söylenme ortamından da alabileceğini açıklamaktadır.[192] Balaşoğlu da *Karadeniz Destan ve Deyişleri* adlı eserinde, atma türkü için "Düğünde, bayramda, ırgatlıklarda ve topluluklarda otururken veya ayakta bir tarafın sözüne diğer tarafın vezinli ve kafiyeli olarak verdiği cevaplardır."[193] tanımına yer verir.

Bir halk edebiyatı ürünü olarak nitelendirilen atma türküler hem erkekler hem de kadınlar tarafından icra edilmekte ve muhteva bakımından taşlamayla benzerlik göstermektedir. Balkaya, atma türkü ile taşlama arasındaki farkın, yalnızca icra noktasında olduğuna dikkat çekmektedir.[194] İki âşık aralarında rastgele bir vezin bularak birbirlerini kızdırmadan çeşitli muhtevalarda atışırlar. Atışmalardaki amaç, karşı tarafı kusurları üzerinden sıkıştırmaktır. Atma türkülerde kadın-erkek, baba-oğul, gelin-kaynata, gelin-kaynana ilişkileri yoğun bir şekilde ele alınmıştır.[195]

Kapisinun önünde
Kuyi kazarım kuyi
Sen türki bilmeyisın
Yat aşağı da uyi

Kar yağayi yapayi
Ağacun dallarina
Daha sira gelmedi
Türki çuvallarina

Yaylanın soğuk suyi
Yardi boğazlarımi
Türkiye başlayirım
Kapat ağızlarını

Yüksek yüksek tepeyi
Çıkı da aşamasın
Yazuk o nefeslere
Benlan yarişamasın[196]

Atma türkülerin üslubunda karşılıklı rekabet, sataşma hatta alay görülebilmektedir.[197] Erkekler arasında düzenlenmiş atışmalardan derlenen yukarıdaki atışma örneği alay içermektedir.

[192] Asiye Mevhibe Coşar, (2002). "Trabzon Atma Türkülerinde Söz Dizimi Yapısı", **Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu 3-5 Mayıs 2001**, II. Cilt: Dil-Edebiyat, T.C. Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Trabzon, s.121

[193] Necati Balaşoğlu, **Karadeniz Destan ve Deyişleri**, Sebat Basımevi, İstanbul, 1946, s.19

[194] Balkaya, a.g.e., s.140

[195] Damlanur Küçükyıldız, "Atma Türkülerde Gelin-Kaynana Çatışması", **Anasay Dergisi**, (1), 2017, s.57

[196] Haydar Gedikoğlu, **Akçaabat Folkloru**, Akçaabat Belediyesi Kültür Yayınları, Trabzon, 2012, s.201-202

[197] Mehmet Duman, **Trabzon Halk Kültürü**, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2011, s.176

2.1.1.2.3. Geleneksel Türk Tiyatrosu

Batılı anlamda inşa edilen modern tiyatronun dışında kalan, Türk toplumunun geleneksel yapısı içinde şekillenip süreklilik arz eden gösterim türleri, G*eleneksel Türk Tiyatrosu* terimiyle karşılanmaktadır.[198] Geleneksel Türk Tiyatrosunun Anadolu coğrafyasında yaşayan Türklerin tiyatrosu anlamında kullanıldığı da belirtilmektedir.[199] Geleneksel Türk Tiyatrosu üzerinde yapılan araştırmalarda, tiyatronun "köylü tiyatrosu" ve "halk tiyatrosu" olmak üzere iki ayrı grup olarak incelendiği görülmektedir.[200]

2.1.1.2.3.1. Köylü Tiyatrosu

Köylü tiyatrosu terimiyle kırsal kesimlerde törensel nitelik taşıyan ritüellerin uzantısı olarak doğaçlama sergilenen dramatik gösteriler ifade edilmektedir. Köylü tiyatrosunun kapsamını eski oyunlar ve eski oyunlardan güncel konularla işlenerek türetilen yeni oyunlar oluşturmaktadır. [201]

Köylü tiyatrosu profesyonelce sergilenen bir etkinlik değildir, bu sebeple doğaçlama olarak icra edilir. Ancak kaynağını ritüellerden alması belli sözlerin, belli koşukların doğrudan aktarılmasını gerektirir. Yapı bakımından köylü tiyatrosu geleneğinin olay akışı bulunmadığından ilkel kabul edilmektedir. Oyunların birçoğunun sonunda evlerden yiyecek, armağan, para toplanır; ancak bunun bir çeşit gelenek olarak yapıldığı ve genel olarak gösterilerin para için yapılmadığı nakledilmektedir.[202]

2.1.1.2.3.2. Halk Tiyatrosu

Aydın'ın "devlet ya da belli bir otorite eliyle oluşturulmamış, yazılı kültürün etkisi dışında gelişmiş ve yüksek sanat kaygıları olmadan, halkı eğlendirmek veya halkı belli ahlaki ve dinî konularda eğitmek amacıyla, yine halkın içinden çıkmış zanaatkâr veya yaratıcıların eseri olan seyir sanatı" [203] şeklinde tanımladığı halk tiyatrosu, şehirlerde aydın ve entelektüel kesimin dışında kalan halk tabakasının geliştirdiği ve sürdürdüğü bir gelenektir. [204]

---

[198] Dilaver Düzgün, "Osmanlı Döneminde Geleneksel Türk Tiyatrosunun Genel Görünümü", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, 14, 2000, s.63

[199] Erman Artun, "Tarihsel Süreçte Değişen Geleneksel Tiyatromuz", **Halk Kültürü Tiyatro Sempozyumu**, Yeditepe Üniversitesi İstanbul, 2008, s.1

[200] Düzgün, a.g.e, s.63

[201] Düzgün, a.g.e., s.63

[202] Metin And, **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s.15-16

[203] Suavi Aydın, **Halk Bilimi Gösteri Sanatları: Halk Tiyatrosu**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara, 2009, s.1

[204] Düzgün, a.g.e., s.64

Halk tiyatrosu içinde yer alan türler sözsüz seyirlik oyunlar ve sözlü seyirlik oyunlar olarak iki grupta tanımlanmaktadır. Sözsüz seyirlik oyunlarını hokkabazlar, çengiler, köçekler ve curcunabazlar oluşturur.[205] İstanbul merkezli bir içeriğe sahip olmasına rağmen Anadolu'nun diğer bölgelerinde de oynanıp geliştirilen meddahlık, karagöz ve ortaoyunu ise halk tiyatrosunun sözlü seyirlik oyunlarındandır.

Halk tiyatrosunun doğup şekillendiği yer şehirler; hatta özellikle İstanbul'dur. Saraya yakın çevrelerin tiyatro anlayışı üzerinde etkili olması sebebiyle; genellikle halk tiyatrosunda oyuncular, belli bir eğitim almış olan profesyonel sanatçılardır.[206] Halk tiyatrosu da köylü tiyatrosu gibi metinsizdir, bu sebeple doğaçlama oynanır. Ancak, önceden bellenmiş söyleşmeler, tekerlemeler, koşuklar da bulunmaktadır, ayrıca belli bir kanavanın etrafında yaratılır.[207]

2.1.1.2.3.2.1. Karagöz

Bir tiyatro terimi olarak gölge oyunu *Türkçe Sözlük*'te "geriden ışıkla aydınlatılmış bir perde arkasında hareket ettirilen resimlerin gölgelerinden yararlanılarak oynatılan oyun"[208] şeklinde tanımlanmaktadır. Türk gölge oyununun tek temsilcisi olduğu söylenen Karagöz'ün gölge oyununa da ismini vermesinin temelinde bu gerçeğin bulunduğu söylenebilir.[209] Bu minvalde Karagöz, Türk gölge tiyatrosunun genel adı olarak ifade edilmektedir.[210]

Doğu ülkelerine özgü bir sanat olarak öne çıkan gölge oyununun kökeninin Çin olduğu tahmin edilmektedir.[211] Gölge oyununun Anadolu'ya ne zaman ve nasıl geldiği hususunda çeşitli varsayımlar bulunmaktadır.[212] Bunlardan biri, Anadolu'ya XVI. yüzyılda Mısır'dan geldiğidir. And'ın aktardığına göre 1517 yılında Mısır'ı ele geçiren Yavuz Sultan Selim şerefine bir tören düzenlenir; Cize'de düzenlenen bu törende seyrettiği gölge oyunundan etkilenen Yavuz Sultan Selim, oğlu Kanuni Sultan Süleyman'ın da bu gösteriyi görmesini ister. Gölge oyunu ustası

---

[205] Süreyya Karacabey, "Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 12(12), 1995, s.2

[206] Düzgün, a.g.e., s.64

[207] And, a.g.e., s.15

[208] TDK, a.g.e., s.960

[209] Fatma Koç ve Emine Koca, "Karagöz (Gölge Oyunu) Tasvirlerindeki Giysi Özellikleri", **Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz, Uluslararası Sempozyum Bildirileri**, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara, 2006, s.244

[210] Serhat Menek, **Ünver Oral'ın Karagöz Metinlerindeki Kültürel ve Eğitsel Unsurlar**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi - Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2011, s.12

[211] Cevdet Kudret, **Karagöz, I. Cilt**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s.9

[212] Kudret, **Karagöz**, s.11

Mısır'dan İstanbul'a getirtilir.[213] Bundan sonra gölge oyunu özellikle XVII. yüzyıldan itibaren yaygınlaşarak padişah çocuklarının doğumu, sünneti, evlenmesi gibi sebeplerle düzenlenen şenliklerde, ayrıca ramazanlarda kahvehanelerde ve konaklarda oynatılmıştır.[214] Bu sayede gölge oyununun saray ve çevresinde başlayan serüveni daha sonra Anadolu'ya yayılarak devam etmiştir.[215]

Gölge oyunu, Türk ustaların elinde zaman içerisinde geliştirilmiştir. Mısır'da sergilenen gölge oyunlarındaki renksiz, hareketsiz görüntüler yerini Türk gölge oyununda hareket ve renk zenginliğe bırakmıştır.[216] Karagöz ile özdeşleşmiş olan gölge oyunlarında taklit önemli bir unsurdur, bu bağlamda karakterler etrafında karşıtlıklardan yararlanarak doğaçlama metinler üretilmiştir.[217]

Karagöz gösterileri giriş, muhavere, fasıl ve bitiş olmak üzere dört bölümden meydana gelmektedir. Giriş bölümü, Hacivat'ın bir semai söyleyerek perdeye gelmesiyle başlar. Muhavere bölümü söze dayalıdır. Buradaki konuşmalarda Karagöz ve Hacivat'ın ses, yaratılış ve davranış bakımından farklılıkları gösterilmektedir. Muhavere bölümü, Hacivat'ın Karagöz'den dayak yiyerek perdeden çekilmesiyle sona erer. Ardından olayların geliştiği fasıl bölümü başlar. Oyun adını bu bölümden almaktadır. Bitiş bölümünde ise yapılan hatalardan dolayı özür dilenip bir sonraki oynanacak oyunla ilgili bilgi verilmektedir.[218]

Karagöz oyununun muhavere bölümünden alınan aşağıdaki diyalog Karagöz ve Hacivat arasında geçmektedir. Diyalogda Karagöz, okumuş bir kişi olan Hacivat'ın sözlerini yanlış anlaması üzerinden gelişmektedir. Hacivat'ın kullandığı, "gazel, semâî" kelimelerini Karagöz "kazan" ve "semaver" kelimeleriyle değiştirmektedir. Eksik bilgi nedeniyle veya imada bulunmak amacıyla yapılan bu değişiklik bir çeşit benzeşleme örneğidir. Bu dil oyununun Karagöz metinlerinde sıkça kullanıldığı aktarılmaktadır.[219]

…
HACİVAT: (Gelir.) Vay, Karagöz'üm, maşallah! Efendim, vakt-i şerifler hayırlar olsun!
KARAGÖZ: Hı?
HACİVAT: Vakt-i şerîfler hayırlar olsun!
KARAGÖZ: Senin de silsileni tavşanlar boğsun! (Vurur.)

[213] And, a.g.e., s.39, 40; Mustafa Mutlu, "Karagöz", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, (12), 1995, s.53; Nebî Özdemir, "Türk Halk Tiyatrosu" **Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, 3.Cilt,** *içinde* (1-62) Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2003, s.19

[214] Düzgün, a.g.e., s.64-65

[215] And, a.g.e., s.39, 40; Mutlu, a.g.e., s.53; Özdemir, **Türk Halk Tiyatrosu**, s.19

[216] Mutlu, a.g.e., s.53

[217] Özdemir, **Türk Halk Tiyatrosu**, s.21

[218] Özdemir, **Türk Halk Tiyatrosu**, s.26

[219] Usta, a.g.e., s.138

HACİVAT: Aman Karagözüm, bendeniz şuraya gelirken güzel güzel gazeller okuyaraktan geldim. Sen bana vuruyorsun.
KARAGÖZ: Ben de öyle yaptım.
HACİVAT: Sen ne yaptın?
KARAGÖZ: Ben de tencereyi okuttum geldim.
HACİVAT: A birader, tencere okunur mu?
KARAGÖZ: Kazan okunur da tencere okunmaz mı?
HACİVAT: A birader, bunun mektebi nerede?
KARAGÖZ: Beyazıt'ta Kazanlariçi'nde.
HACİVAT: Efendim, ustaları, kalfaları?
KARAGÖZ: Hepsi orada dururlar, tikitak tikitak tikitak tikitak…
HACİVAT: Karagözüm, öyle değil. Yani bendeniz şuraya gelirken, güzel güzel semâî okuyarak geldim.
KARAGÖZ: İşte ben de öyle yaptım.
HACİVAT: Sen ne yaptın?
KARAGÖZ: Ben de çaydanlığı okuttum geldim.
HACİVAT: A birader, çaydanlık okunur mu?
KARAGÖZ: Semaver okunur da çaydanlık okunmaz mı?
HACİVAT: Hay Allah iyilik versin…[220]

2.1.1.2.3.2.2. Ortaoyunu

Geleneksel Türk tiyatrosunun bir türü olan ortaoyunu, yazılı bir metne bağlı kalmaksızın, nüktelerle seyirciye bir öğüt veya ders vermek amacıyla sergilenen temsildir. "Kol oyunu, meydan oyunu, meydân-ı sühan, zuhûrî, zuhûrî kolu" [221] olarak da isimlendirilen bu temsilin, ortaoyunu adını, halk arasında, orta yerde icra edilmesinden aldığı aktarılmaktadır.[222] Kudret'e göre "Dört bir yanı fırdolayı seyircilerle çevrilmiş bir meydanda, belli bir konunun kanavasına uyularak, fakat herhangi bir yazılı metne bağlı kalınmadan, canlı oyuncularla oynanan doğmaca [=irticali, tulûâtlı] bir oyundur. Bu oyun, belli bir vakanın çevresinde örülmüş çalgı, şarkı, raks, taklit ve konuşmalardan birleşiktir."[223] Başka bir ifadeyle ortaoyunu, seyircilerle çevrili bir alanda belirli bir oyun iskeleti doğrultusunda; ancak doğaçlama oynanan musiki, konuşma, taklit ve raks ile harmanlanmış geleneksel Türk tiyatrosudur.

Ortaoyununun ilk ortaya çıkışı ve bu isimle anılışı konusunda farklı fikirler mevcuttur. Bunlardan ilki, oyunun maske, kostüm ve aksesuar kullanmasıyla kalıplaşmış tiplemeleri bulunan ve İtalya'da sokakta oynanan Commedia Dell'arte'yle olan benzerliğidir. Anadolu'da Arte oyunu olarak adlandırılan bu canlandırma oyununun Venedik ve Cenevizliler yoluyla geldiği hususunda çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Başka bir iddiaya göre ise Portekiz ve İspanya'dan İstanbul'a gelen Yahudiler tarafından icra edilmeye başlanmıştır. İspanya'da Auto adı verilen tek perdelik

[220] Kudret, **Karagöz**, s.164

[221] Nurettin Albayrak, "Orta Oyunu", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi** *içinde,* 33 (400-402), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007, s.400

[222] Düzgün, a.g.e., s.65-66

[223] Kudret, **Karagöz**, s.11

oyunların zaman içerisinde ortaoyunu adını almış olabileceği aktarılmaktadır.[224] Yaygın kanaat ise ortaoyununun kökeninin bilinemeyecek kadar eski dönemden itibaren var olduğu ancak bilinen formunun on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında geliştiğidir.[225] Kudret de bu görüşü destekleyerek, XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın ilk çeyreği arasında ortaoyununun yaygın şeklinin oluştuğunu aktarmaktadır.[226] Bir başka rivayete göre de ortaoyunu, Karagöz'den doğmuştur. Her iki oyunun da kuruluşları, konuları, sözleri ve kişileri arasında benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerliklerden ötürü ortaoyununun, "canlı Karagöz" olarak da anıldığı aktarılmaktadır.[227]

Ortaoyunu, Karagöz'den farklı olarak seyircilerin arasında icra edilmektedir. Ana tiplemeler ise Karagöz ve Hacivat'la benzerlik gösteren Pişekâr ve Kavuklu'dur. Ortaoyunu geleneğindeki oyunlar da Karagöz'le benzer şekilde giriş, muhavere, (Arzbar ve Tekerleme) fasıl ve bitiş olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde zurnasını çalarak meydana çıkan Pişekâr seyirciyi selamlayıp oyunu başlatır. Muhavere bölümü ise iki kısımdan oluşur: Arzbâr ve Tekerleme. Arzbâr, Kavuklu ve Pişekâr'ın kendilerini seyirciye tanıttıkları bölümdür. Tekerleme ise Kavuklu ile Pişekâr'ın çeşitli sebeplerle söz ustalığı açısından yarıştığı bölümdür. Belli bir konunun işlendiği asıl bölüm ise Fasıl'dır. Karagöz oyununda olduğu gibi ortaoyununda da bu bölüm adını muhtevasından almaktadır. Fasıl bölümü, işsiz olan Kavuklu'ya Pişekâr'ın dükkân ya da bir ev kiralamasıyla başlar ve olay örgüsü gelişir. Son bölüm olan bitiş bölümünde ise oyunu başlatan Pişekâr seyirciden özür dileyerek gelecek oyunun adını ve yerini duyurur. Ardından diğer oyuncularla meydana çıkarak seyirciyi selamlar.[228]

> …
> KAVUKLU: … Muhtarım diye, böyle gelene geçene mi karışırsın?
> PİŞEKAR: Estağfurullah, efendim. Müdahale değil de dürüst bir adam olduğunuzu nâsiyenizden anladım da "Bu zat tanıdığım bir zata benziyor, acaba kendisiyle bir münasebet peyda edebilir miyim?" ...
> KAVUKLU: Hangi manastırda pide yiyeceksin?
> PİŞEKAR: Aman, birader, anlayamadınız galiba. Ne manastırı? Ne pidesi? Böyle bir şeyden bahsetmedim.
> KAVUKLU: Ulan ne inkâr ediyorsun? Şimdi sen, "Manastırda pide yiyebilir miyim?" demedin mi?
> PİŞEKAR: Hayır, efendim; "Zat-i âlînizle bir münasebet peyda edebilir miyim?" dedim. Yani, zat-i âlînizle müşerref olmak istedim.
> KAVUKLU: Sen saçmalıyorsun. Allasen bizi bırak da yolumuza gidelim.
> PİŞEKAR: Efendim, müsaade buyurunuz, huzûrunuzdan istifade etmedikçe şuradan şuraya gidemezsiniz. Haydi inâyet buyurunuz da kim olduğunuzu lütfen izah buyurunuz.
> KAVUKLU: Eğer bu söylediklerinden bir tanesini anladımsa, ben de adam değilim.
> PİŞEKAR: Efendim, ben sizi sizden daha âlâ biliyorum. Siz adeta mahviyet gösteriyorsunuz. İsm-i âlînizi bağışlar mısınız?

[224] Özdemir, **Türk Halk Tiyatrosu**, s.33

[225] Metin Balay, "Osmanlı Modernleşmesi ve Ortaoyunu", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 30, 2010, s.93

[226] Cevdet Kudret, **Ortaoyunu I**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s.11

[227] Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi 1 (Başlangıcından 19. Yüzyıla Kadar)** Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2011, s.201

[228] Kudret, **Ortaoyunu I**, s.60-62

KAVUKLU: İsmim Ali değil, Hamdi'dir.
PİŞEKAR: Efendim, nasıl Hamdi?
KAVUKLU: Amma da tuhaf be! Nasıl olacak? Basbayağı Hamdi.
PİŞEKAR: Efendim, sade Hamdi mi?
KAVUKLU: Hayır, peynirli Hamdi.
PİŞEKAR: Acâyip. Peynirli Hamdi'yi de ilk defa olarak duyuyorum. Şimdi size "Peynirli Hamdi" mi diyeceğiz?
KAVUKLU: Allahtan başıma bela mı geldin? Eğleniyor musun, be adam?
PİŞEKAR: Efendim, ne oldu? Bir hatâ mı ettik? Zülf-i yâra mı dokunduk yoksa?
KAVUKLU: Evet, Zülfikar'a dokunduk. Haydi, Allahını seversen çekil de şuradan, bu tarafa gidelim.
PİŞEKAR: Birader, ne darılıyorsun? Sen "Peynirli" dedin, ben de doğru olup olmadığını soruyorum. Bunda ne kusur var?
KAVUKLU: Canım, abdal mısın, "Peynirli Hamdi" olur mu?
PİŞEKAR: O halde, Sade Hamdi demek.
KAVUKLU: (Kambur'a dönerek.) Billahi ben bu herifi döverim. (Pişekar'a). -Sen adamı çıldırtırsın be yahu! İsim, "sade", "peynirli" olur mu? Bayağı Hamdi, yahu, bayağı Hamdi. Anladın mı?
PİŞEKAR: Yaaa! E, birader, deminden beri boş yere yorulduk deseniz e! Peki, bundan böyle, "Bayağı Hamdi Efendi" diye hitap ederiz, üzülme birader.
KAVUKLU: Vallahi bela pek yaklaştı. Haydi haydi, defol şuradan! "Bayağı" sensin…[229]

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümünde bulunan Behzat Butak Özel Arşivi'nden temin edilmiş "Hamam" adlı ortaoyununun muhâvere bölümünden alınan bu diyalog, Pişekâr ile Kavuklu arasında geçmektedir. Diyalogda yanlış anlaşılmadan kaynaklanan nükteler bulunmaktadır.

2.1.1.2.3.2.3. Meddah

Geleneksel Türk tiyatrosu oyunlarının önemli unsurlarından biri de meddahtır. Arapça "medh" kökünden gelen meddah kelimesi *Türkçe Sözlük*'te "taklitler yaparak, hoş hikâyeler anlatarak halkı eğlendiren sanatçı; öven, aşırı övgüde bulunan kimse" şeklinde tanımlanır.[230] Türk sözlü kültür geleneğinde kıssâhan, şeyhnâmehan gibi isimlerle de anılmaktadır. Kıssâhan ve şeyhnâmehan kelimelerinin meddah kelimesinin yaygınlık kazanmadan önce kullanıldığı ve XV. yüzyıldan itibaren bahadırların maceralarını anlatan, onları öven sanatkârlara, kıssâhanın yanı sıra meddah denmeye başlandığı aktarılır.[231] Ancak Soysal'ın ifadesine göre meddah kelimesi ilk olarak XVII. yüzyılda Bursa'da kullanılmaya başlanmış, daha sonra büyük şehirlere ve diğer coğrafyalara yayılmıştır.[232]

[229] Cevdet Kudret, **Ortaoyunu II**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s.24, 25

[230] TDK, a.g.e., s.1643

[231] Mehmet Açа vd. "Anonim Halk Edebiyatı", M. Öcal Oğuz (Ed.), **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, 7.Baskı *içinde* (129-234), Grafiker Yayınları, Ankara, 2010, s.187

[232] Ferya Soysal, **Halk Tiyatrosu Geleneğimiz İçinde Hikâye Anlatma Sanatının (Meddahın) İncelenmesi ve Meddahlık ile Günümüz Hikâye Anlatıcılığı Arasındaki Bağların Karşılaştırmalı Olarak Tartışılması**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017, s.7

Halk hikâyeciliğinin temsilcisi sayılan meddahların önceleri, yalnızca Hz. Muhammed'i ve ailesini öven kişiler olduğu, daha sonra her türden kahramanlık hikâyelerini anlatan kişilere de meddah dendiği belirtilir.[233] Meddahlar halkın bulunduğu yerlerde; bir yandan Türk kahramanlarını, Oğuz destanlarını, Dede Korkut, Köroğlu hikâyelerini anlatırken diğer yandan da İslam tarihinin ve İran edebiyatının kahramanlarına ait hikâyeleri ve şiirleri okumuşlardır.[234] XVIII. yüzyılda meddahların hükûmet tarafından kahvehanelerde hem hikâye anlatıp şiir okumaları hem de sultan ya da vezirlerin aldıkları kararları aktarmak üzere siyaset yapmaları için görevlendirildiği nakledilir.[235]

Meddah hikâyesi, anlatıya dayalı bir tür olması sebebiyle Karagöz ve Ortaoyunu gibi canlandırma odaklı türlerden ayrılmaktadır. Ancak anlatı esnasında taklitten de faydalanılır.[236] Elinde sopası ve sol omzuna attığı mendiliyle meddah, halkın karşısında tek kişilik bir gösteri sunar.[237] Bu geleneğin şamanların hikâye anlatma geleneğiyle benzerlik göstermesi sebebiyle kaynağının Orta Asya'daki Türk boyları olduğu söylenmektedir. Daha sonraları Türk meddahlar, mimikle anlatma ve hareketlerle canlandırma özelliğini geliştirerek kendi karakterlerine uygun bir biçim meydana getirmiştir.[238]

Meddah hikâyelerinin başlangıç, açıklama, senaryo ve bitiş olmak üzere dört bölümde anlatıldığı görülmektedir. Başlangıç bölümünde meddah anlatıya hem hareket hem söz ile girer. "Hak dostum, Hak!" diyerek bir divan ya da tekerleme okur, ardından anlatıya başlar. Açıklama bölümünde hikâyenin geçtiği dönemle ilgili sosyal ve ekonomik durumlar sergilenir. Senaryo ise hikâyenin anlatıldığı asıl bölümdür. Bu bölümün içerisinde mâni, atasözü, deyim, türkü gibi türler sıkça kullanılır. Son bölüm, bitiş bölümüdür. Burada meddah sonuçla beraber ders alınması gereken şeyi açıkça ifade ederek dinleyicilere bir kıssadan hisse verir.[239]

Meddah hikâyeleri kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılarak icra edildiğinden eski dönemde yazıya geçirilmiş hikâyeler oldukça azdır.[240] Nutku'nun XVIII. yüzyıldan kalma yazma bir eserden aldığı on üç hikâye bu bakımdan önemlidir. Hikâyeler özet mahiyetinde olup yeni kurgulara ve anlatımlara uygun olabilecek şekilde kaleme alınmıştır.

---

[233] Düzgün, a.g.e., s.64

[234] Özdemir Nutku, **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1997, s.17, 79

[235] Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi 1**, s.197

[236] Hüseyin Emre Şen, **Geçmişten Günümüze Meddah**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017, s.47

[237] Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi 1**, s.195

[238] Düzgün, a.g.e., s.64

[239] Nutku, **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**, s.99, 100

[240] Nutku, **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**, s.157

Aşağıdaki örnek metin, Meddah Sururî'den derlenen "Mehmet Ağa Aşçı Dükkânında" isimli hikâyedendir.

MEHMET AĞA AŞÇI DÜKKÂNINDA
Kastamonulu:
- Ben sana diyim, bu dükkân neyin?
Aşçı:
- Selâmün aleyküm hemşerim.
- Aleyküm selâm.
- Buyurun hemşerim.
- Ne satıyon kardaşım?
- Aşçıyım, yemek yapıyorum.
- Benim de karnım aç.
- Buyur hemşerim.
- Ne var yiyecek?
- Âlâ efendim, işkembe çorbası var…
- Ha!
- Nohutlu yahni var.
- Evet.
- Tas kebabı var…
- Siz bilürsünüz.
- Efendim ekşili köfte var, İsmi köftesi var, terbiyeli çorba var, velhasılukelâm irmik helvası var, var oğlu var.
- Var oğlu var getür!
- Efendim?
- Var oğlu varu getür!
- Var oğlu var ne?
- Sayıp döküyorsun ya işte.
- Hayır, evvelâ neden başlıyayım?
- Beni kızdırma, vallahi beşlıyacak yeri ben bulurum ha!
- Evvelâ çorba gelsin mi?
- Gelsin bakalım çorba.
- Buyurun efendim, çorba.
- Lan ne o?
- Çorba.
- Kim diyo?
- Ben diyorum.
- Lan bu ne? Fincannan çorba bu be!
- Kahve fincanı mı bu?
- Evet.
- Kahvenin şekerin pahalı olduğu bir zamanda böyle kocaman kâseynen kahve içilir mi?
- Biz senede bir içeriz, böyle içeriz.
- O başka. Hemşerim bundan büyük kâsem yok. Ye, bir daha getireyim.
- Tencereynen getür!
- Efendim?
- Tencereynen getür.[241]

[241] Nutku, **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**, s.311, 312

2.1.2. Batı Tarzı Türk Mizahı Ürünleri

2.1.2.1. Komedya

Komedya, ilk olarak Arapça kökenli "mudhike" ile karşılanmış ancak komedinin yaygınlık kazanmasıyla mudhike kelimesinin yerini komedi almıştır.[242] Bir tiyatro türü olarak insanların, olay veya durumların gülünç yönlerini güldürücü bir şekilde ele alan komedyanın *Türkçe Sözlük*'te komedi kelimesi ile karşılandığı, komedi kelimesinin ise "güldürü; gülmeye neden olan olay veya olaylar; yalan ve yapmacık söz veya davranış" [243] şeklinde tanımlandığı görülür.[244] Aristoteles, komedyadan "ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir; bununla birlikte komedya her kötü olan şeyi de taklit etmez; tersine gülünç olanı taklit eder, bu da soylu olmayanın bir kısmıdır. Çünkü gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve gülünç olana dayanır." şeklinde söz eder.[245] Bu durum Antik Çağ'da komedyanın taklide ve gülünçleştirmeye dayalı bir tür olduğunu göstermektedir.[246]

Komedyanın, -öncesinde benzer birçok oyun sergilenmiş olmasına rağmen- MÖ 486 yılında, Dionisos adına düzenlenen şenliklerde devlet tarafından onaylanmasıyla yaygınlık kazandığı nakledilmektedir.[247] Şener de komedyanın doğuşu ile ilgili şenliklerin geçit törenlerinde yapılan açık saçık taklitlerin düzenli bir biçim kazanmasıyla oluştuğunu belirtmektedir.[248]

Komedya, Türk edebiyatına Tanzimat Dönemi'nde girmiştir. Bu dönem Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının ilk evresini olan Tanzimat edebiyatının da başlangıcıdır. Dönemin yazarlarından Şinasi, *Şair Evlenmesi* adlı tiyatro metninde bir töre komedyasını kaleme almıştır. Görücü usulüyle evliliğin sakıncalarını gösteren bu eser, şair Müştak Bey'in, Kumru Hanım'la evlenme sürecini anlatır. Müştak Bey ve Kumru Hanım'ın evliliğine kılavuzluk eden görücüler Kumru Hanım yerine ablası Sakine Hanım'ı, Müştak Bey'le evlendirir. Yaşanan birçok kargaşanın ardından Müştak Bey'in arkadaşı Hikmet Bey'in, mahalle imamına verdiği rüşvetle çözülen olay, dönemin sosyal yapısını da göstermektedir. Bu tiyatro eserinden alınan aşağıdaki kesit, Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının komedi türünde kaleme alınmış ilk örneği olarak kabul edilir.

---

[242] Karataş, a.g.e., s.253

[243] TDK, a.g.e., s.1467

[244] TDK, a.g.e., s.1467

[245] Aristoteles, **Poetika**, (Çev. İsmail Tunalı), 6.Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, s.20

[246] Serkan Özdemir, "'Alaycı Taklit' ile 'Yeniden Yazma' Arasında Bir Teknik: Parodi", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, 108(761), 2015, s.78

[247] Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi 1**, s.41

[248] Sevda Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi, İstanbul, 2010, s.16

…
Ziyba Dudu: Evladım, gelin hanımı getirdik. Gel, koltuğuna gir de köşeye oturt.
Müştak Bey (Neşatından türlü türlü tuhaflıklar ederek Sakine Hanım'ı Habbe Kadın koltuklamış olduğu halde karşılar.) Vay!
Ziyba Dudu (Habbe Kadın'a): A dostlar damat bey gelin hanımı görür görmez sevincinden bayıldı.
Müştak Bey: Hayır, sevincimden bayılmıyorum kederimden yüreğime iniyor, ah!
Habbe Kadın (Ziyba Dudu'ya): Aaa! Zavallı gelini bir titreme aldı. Amanın al basmasın.
(Sakine Hanım'ı sandalyeye oturtur.)
Ziyba Dudu (Habbe Kadın'a): İşte ömrün oldukça sana can yoldaşı olacak sevgili ayalin Sakine Hanım.
Müştak Bey: O bana can yoldaşı olacağına benim canım çıksa daha canıma minnettir.
Ziyba Dudu (Habbe Kadın'a): Adamlar, damat bey sayıklamaya başladı. Galiba aklını şaşırmış.
Habbe Kadın (Ziyba Dudu'ya): Biçare, hasretine kavuştuğu için sevinç delisi oldu.
Müştak Bey (Hüzünle): Ah! Ah! Ah!
Ziyba Dudu: Ağlamayındık… Sen ağlayacağına düşmanların ağlasın.
Müştak Bey: Ahi düşmanlarım bu halimi bilseler nasıl gülerler.
Ziyba Dudu: Hadi kuzum, gelin hanımın duvağını aç da yüzünü gör. Biraz gönlün açılsın.[249]

2.1.2.2. Parodi

Tarihî kökeni çok eskiye dayanan parodi, Yunanca "para" (karşı) ve "veôdiê" (ezgi) kelimelerinin birleşimi olan "karşı şiir" anlamıyla kullanılan paro-ode'dan gelmektedir.[250] İngilizcede parody, Fransızcada parodie karşılıklarıyla kullanılmıştır.[251] Parodiye ilişkin ilk bilgiler Aristoteles'in Poetika'sında bulunmaktadır. Antik Yunanda "parodia" adıyla anılan bu türün kurucusu olarak da dönemin yazarlarından Hegemon gösterilmektedir.[252]

Bir eseri eleştirmek maksadıyla biçim özelliklerini bozmadan alaycı bir söylemle kaleme alan parodi, *Türkçe Sözlük*'te "ciddi sayılan bir eserin bir bölümünü veya bütününü alaya alarak, biçimini bozmadan ona bambaşka bir özellik vererek biçimle öz arasındaki bu ayrılıktan gülünç etki yaratan bir oyun türü"[253] şeklinde tanımlanmaktadır. Ancak parodi yalnızca bir oyun türü değil aynı zamanda bir yazın türü olarak da ele alınmaktadır.[254] Parodiyi tanımlama çabaları içerisinde kavramdan kimi zaman teknik kimi zaman ise hem teknik hem de tür olarak bahsedildiği görülmektedir.[255] Bu doğrultuda parodi, "etimolojik, tarihi ve sosyolojik perspektifleri de yansıtarak daha önceye ait bir metnin, başka bir metinle nihai olarak komik etkisi yaratacak biçimde, uyumsuz bir çerçeveye konması"[256] şeklinde tanımlanmıştır.

---

[249] Şinasi, **Şair Evlenmesi**, Kitap Zamanı, İstanbul, 2011, s.39-40

[250] Nurhan Babür Tosun ve Aytaç Burak Dereli, "Reklamda Parodi Kullanımının Marka İmajına Etkisi", **Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi**, 12(46), 2016, s.323

[251] Okan Koç, "Komik Olanın Peşinde: Parodi", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, 109(767-768), 2015 s.233

[252] Cebeci, a.g.e., s.90

[253] TDK, a.g.e., s.1892

[254] Cebeci, a.g.e., s.12

[255] Koç, a.g.e., s.233

[256] Cebeci, a.g.e., s.78

Bir tür olarak ele alındığında parodi, "bütüncül ve kısmî olmak üzere iki ayrı formda uygulanabilmektedir. İlkinde yazar örneksediği metnin içeriğini ana konu bağlamında dönüştürerek kendi eserine uyarlayabilir. Bu durumda zaman, mekân, figüratif kadro, kültürel ortam açılarından özgün bir metin oluşturmakla birlikte örneksediği metnin ana konu şablonunu uygular. Parodinin kısmi olarak kullanılışında ise örneksenen metne ait bir parça, cümle, başlık özgün yapısıyla yeni metne aktarılabilir."[257] Bakhtin'e göre Orta Çağ'ın sonuna doğru parodi, kutsal ile resmî olanı değersizleştiren, alaya alan karnaval ortamında şekillenmiş ve itibarsızlaştırmayı, dünyevileştirmeyi esas almıştır.[258] Parodinin özünde yer alan itibarsızlaştırma gayesini Türk edebiyatındaki parodilerde de görmek mümkündür. İlk örnekleri Tanzimat'la takip edilebilen parodinin bu nüvesi Namık Kemal'in *Mukaddime-i Celâl* adlı eserinde de mevcuttur. Eserde eski edebiyatta geçen sevgili mazmununu gülünçleştirmek amacıyla servi boylu âşıklar; beli kıldan ince, ağzı zerreden küçük, kılıç kaşlı, geyik gözlü resmedilmiş sevgilinin gerçeklikten uzak olduğu dile getirilmiştir. Gelenek içerisinde benimsenen sevgili mazmunu değersizleştirilerek gözden düşürülmek istenmiştir.[259]

Parodi, Batı merkezli bir edebiyat terimi olduğu kabul görse de bir metnin revize edilmesi, var olan bir şeyin yeniden işlenmesi yönünden eski edebiyatta kaleme alınan tehzille benzerlik gösterir. Ancak tehzildeki ciddiyet, parodide yoktur. Parodi, ciddi tarzdaki bir metin, tür ya da söylemin daha komik tarza dönüştürülmesi olarak tanımlanabilir. Aktulum parodinin yazılış amacının, eleştiri değil, alay olduğunu dile getirmektedir.[260]

Parodi, bir metnin şekil ve üslubunu taklit ederek ciddi bir konuyu alayla sıradanlaştırmaktadır. Dönüştürülen metnin sözleri amaca uygun bir şekilde değiştirilirken kafiyesinin aynı kalmasına özen gösterilir. Bu yeni şiir, toplumsal ve bireysel eleştiriyi ortaya çıkartabileceği gibi eğlenme ve eğlendirme amacı yaratmaktadır. Bu yönüyle Türk edebiyatında mizah yaratmak için kullanılan tehzil ile benzerlik göstermektedir.[261]

Cemal Süreya'nın "Kısa Türkiye Tarihi" şiirlerinden beşincisi, anonim bir eser olan Yemen Türküsü'nün parodisi olarak kabul edilmektedir. Şair; halk şiirlerini, siyasal ve sosyal yaşama eleştiride bulunmak için değiştirerek askerî ihtilallere atıfta bulunmaktadır.[262]

---

[257] Hakan Sazyek "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", **Hece Dergisi**, Türk Romanı Özel Sayısı, Eklerle 2. Baskı, 65/66/67, 2010, 510-528

[258] Koç, a.g.e., s.235

[259] Koç, a.g.e., s.236

[260] Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, Kanguru Yayınları, Ankara, 2014, s.95

[261] Işıl İrem Altun, **Klasik Türk Şiirindeki Tehzile Türev İlişkileri Üzerinden Metinlerarası Bir Yaklaşım**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, s.41-40

[262] G. Gonca Gökalp-Alpaslan, "Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreya Şiirinin Bileşenleri", **Turkish Studies**, 4(1), 2009, s.443

YEMEN TÜRKÜSÜ
Havada bulut yok bu ne dumandır
Mahlede ölüm yok bu ne figandır
Alı Yemen'dir gülü çemendir
Giden gelmiyor acep nedendir
Anonim

KISA TÜRKİYE TARİHİ V
Kahvede subay yok,
Bu nasıl iştir.[263]
Cemay Süreya

2.1.2.3. Satir

Sözcüğün kökeni kimi araştırmacılara göre antik Yunan edebiyatındaki "satyre" sözcüğüne dayanmaktadır. Yunan mitolojisinde insan şeklinde ve alnının iki tarafında küçük boynuzları bulunan ayaklı orman tanrısının[264] adı olan satyre kimi araştırmacılara göre, satir terimine kaynaklık etmiştir. Kimi araştırmacılar tarafından ise Antik Yunan kökenli olmadığı, Latinceden diğer batı uygarlıklarına geçtiği iddia edilmektedir.[265] Satir, "yergi"[266] kelimesiyle karşılanırken Baypınar tarafından "bir kişi veya nesneyi karşı almak ve kurbanı okuyucunun kahkahalarına sunarak, kelimelerle işini bitirmek"[267] şeklinde tanımlanmaktadır. Satir; öfke, kin veya nefretin dışa vurumu olarak birine, bir duruma veya olaya karşı saldırıda bulunmak amacıyla kullanılan yazı veya sözdür.[268]

Şairler ve yazarlar içinde bulundukları toplumun bir üyesi olmaları hasebiyle uygunsuz davranan kişi veya kurumları ya da rahatsız edici buldukları olay veya olguları satirik bir tarzda eleştirerek bir nevi ayıplamaktadır.[269] Bireye veya bir şeye eleştirel nitelikte saldırıda bulunmak amacıyla kaleme alınan bir tür olarak satir, klasik şiirde hiciv, halk şiirinde taşlama ve atışma, günümüz şiirinde ise yergi olarak yer almıştır.[270]

Orhan Seyfi Orhon'un "Modernist Şaire" başlığıyla kaleme aldığı kıtası bir satir örneği olarak kabul edilmektedir.[271] Kıtada; genç şairlerin dizelerini hastalıklı bir üslupla yazdığı ve kimse tarafından anlaşılmadıkları, nasihat verircesine eleştirilmiştir.

---

[263] Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s.223

[264] Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 3.Baskı, Toplum Yayınları, Ankara, 1975, s.115

[265] Baypınar, a.g.e., s.31

[266] TDK, a.g.e., s.2042

[267] Baypınar, a.g.e., s.33

[268] Cemil Göker, **Gülme ve Güldüren Sanat Türleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s.48

[269] Okan Alay, "Yergi, İroni ve Mizahla İlintili Kavramlara Dair Bir Değerlendirme", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, Ankara, 115(804), 2018, s.44

[270] TDK, a.g.e., s.2042

[271] Göker, a.g.e., s.51

MODERNİST ŞAİRE
Kim şiirini dinlerse kalır hayret içinde,
Yok şüphe bu sanatta senin ustalığından!
Şayet azıcık anlayan olsun beni, dersen,
Kurtulmalısın önce akıl hastalığından![272]

2.1.2.3.1. Kara Mizah

Kara mizahın, XVIII. yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da, çağa egemen olan karamsar ve umutsuz tabloyla ortaya çıktığı söylenir.[273] Öngören, uzun yıllar süren savaş ve acıların mizahın yeşermesini engellemediğini; ölüm, açlık, korku gibi olgu ve duyguların günlük hayatın bir parçasıymışçasına mizahta yer aldığını belirtmiştir.[274] Bu şartlar altında gelişen kara mizah nükteden uzak bir şekilde yıkıcı ve eleştirel bir üsluba sahiptir.

Kara mizah, *Türkçe Sözlük*'te "yalnız güldürmeyi değil, düşündürmeyi ve yergiyi de amaçlayan mizah" olarak tanımlanmaktadır.[275] Yergi, hiciv ve taşlamadan farklı olarak kara mizahta kullanılan dil daha acımasızdır.[276] Kara mizah "eleştirel" bir gülüşü içermekte, söz konusu eleştiride kullanılan üslup da kara mizahın niteliğini belirlemektedir.[277]

Kara mizahta savaş, ölüm, hastalık gibi durumlarla ortaya çıkan acı, üzüntü, keder gibi duygular güldürmekten çok düşündürmeye yönlendirecek şekilde kendine yer bulmaktadır. Bir nevi acı gülüş olarak cereyan eden bu mizah bir başkaldırı niteliğindedir. Bu başkaldırı yönetime ya da toplumsal kurallara karşı olabilmektedir. Mizah yazarları aykırı gördükleri her türlü çarpıklığı ve çirkinliği mizahla ortaya koyarak bu konulara dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.[278]

İrlanda'nın başkenti Dublin'de doğan Jonathan Swift, kara mizahın atası olarak kabul edilir.[279] 1729'da deneme türünde kaleme aldığı yazı; İngiltere'nin İrlanda üzerindeki baskısına, sömürüsüne bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Öte yandan yoksul insanların çocuklarının topluma faydalı olması için nasıl değerlendirebileceği hususunda mizahi seçenekler sunar:

---

[272] Orhan Seyfi Orhon, "Modernist Şaire", **Akbaba Dergisi**, 61, 1953, s.5

[273] İsmail Yardımcı, "Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri", **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 3(2), 2010, s.13

[274] Osman Oruç, **Oğuz Atay'ın Romanlarında İronik Dil**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, s.13

[275] TDK, a.g.e., s.1319

[276] Yardımcı, a.g.e., s.14

[277] Hakan Savaş, "Gerçeküstücü Sinemada Kara Mizah ve 'Burjuvazinin Gizemli Çekiciliği'", **Kurgu Dergisi**, 18, 2001, s.109

[278] Nurten Sarıca, "Boris Vian'ın 'Günlerin Köpüğü' Adlı Romanında Kara Mizah, **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 28, 2017, s.250

[279] Enis Batur, **Kara Mizah Antolojisi**, Sel Yayınları, İstanbul 2015, s.15

İrlanda'daki Yoksul İnsanların Çocuklarının Ailelerine ya da Ülkelerine Yük Olmasını Engellemek ve Onları Topluma Yararlı Hale Getirmek için Alçakgönüllü Bir Öneri

…

Bu nedenle müsaade ederseniz şimdi, hiçbir itirazla karşılanmayacağını umduğum kendi düşüncelerimi açıklamak istiyorum.

Londra'da yaşayan, pek bilgili bir Amerikalı tanıdığım, iyi beslenmiş, sağlıklı bir bebeğin bir yaşına geldiğinde ister buğulama olarak hazırlansın, ister kızartılsın, ister fırında pişirilsin, isterse haşlansın, çok lezzetli, besleyici, doyurucu bir yemek oluşturabileceğini söyledi; ben şahsen, yahnisinin ya da kavurmasının da aynı derecede lezzetli olacağından kuşku duymuyorum.

Bu nedenle, müsaade ederseniz, kamuoyuna şöyle bir öneri sunmak istiyorum: Hesapladığımız 120.000 çocuktan, ancak dörtte biri erkek olmak üzere 20.000'ini yetiştirmek için ayıralım; bu da koyunlar, inekler ve domuzlar için öngördüğümüz sayıdan fazladır. Bu çocuklar, genellikle barbarların pek de önemsemedikleri evlilik kurumunun meyveleri olmadığından bir erkek dört dişiye hizmet vermekte zorlanmayacaktır. Geri kalan 100.000 çocuk, bir yaşına geldiğinde, krallığın dört bir yanındaki nitelikli ve servetli kişilere satılabilir; elbette bu bebeklerin güzel bir sofraya yakışacak dolgunlukta ve tombullukta olabilmeleri için, annelerin son bir ayda onları iyice emzirmeleri gerektiği konusunda uyarılmaları gerekecektir. Arkadaşlar için düzenlenen bir eğlencede bir bebekten iki kişilik yemek çıkacaktır; aile arasında yenen bir yemekte kişi başına birer parça göğüs ya da but yeterli olacaktır ve özellikle kış aylarında, dördüncü günde kaynatılıp biraz biber ve tuzla servis edilen bebeğin tadına doyum olmayacaktır.

Uzmanlar, yeni doğmuş bir bebeğin 12 pound çektiğini ve bir yıl içinde iyi beslendiği takdirde çocuğun ağırlığının 28 pound'a kadar çıkabileceğini belirtmektedirler. Bu yiyeceğin, özellikle arazi sahiplerinin zevklerine uygun düşeceğine inanıyorum; hem zaten bu çocukların ana babalarının çoğunu silip süpüren onlar olduğuna göre, çocuklar da herkesten önce onların hakkıdır. Bebek eti yıl boyunca her mevsim bulunabilecektir bulunmasına ama mart ayında, marttan önceki ve sonraki birkaç gün içinde, hiç olmadığı denli bol olacaktır. Aynı zamanda önemli bir yazar olan saygın bir Fransız hekimin söylediğine göre, balığın besin değeri çok yüksek olduğundan Katolik ülkelerde, Büyük Perhiz'den yaklaşık dokuz ay sonra, doğan çocukların sayısında müthiş bir artış görülüyormuş; bu krallıktaki Katolik papalık yanlılarının çocuklarının toplam çocuk nüfusunun üçte birini oluşturduğunu göz önüne alırsak, Büyük Perhiz'den yaklaşık dokuz ay, bir yıl sonra pazarlar her zamankinden daha fazla bebekle dolacaktır; bu da aramızdaki papa yanlılarının sayılarını azaltmak gibi fazladan bir yarar sağlayacaktır.[280]

2.1.2.4. Dijital Mizah

Mizahın zamana ve teknolojiye bağlı olarak geçmişten bugüne değişiklik gösterdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Mizahın kullanıldığı tiyatro, sinema, roman, hikâye, şiir gibi geleneksel türler bugün de mevcuttur; ancak teknolojiyle oluşan sosyal medya kavramı dijital mizahın doğmasını sağlamıştır. Dijital mizah, geleneksel tabanlı mizahın varoluş sürecinden farklı olarak kullanıcı tabanlı medya ortamında yaratılan mizahtır.[281] Teknolojinin gelişmesi ve internette mizahın anonim bir şekilde yaratılmasına olanak sağlayan ortamlar dijital mizahın doğmasını sağlamıştır. Mizahın adeta toplum üstü bir ruh ve zekâyla çok hızlı bir şekilde üretildiği sosyal

[280] Jonathan Swift, **Alçakgönüllü Bir Öneri**, (Çev. Deniz Hakyemez), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, s.97, 98

[281] Ali Murat Kırık ve Rabiya Saltık, "Sosyal Medyanın Dijital Mizahı: İnternet Meme/Caps", **Atatürk İletişim Dergisi**, 12, 2017, s.99

medya ortamı metinsel, işitsel ve görsel yeni mizahi iletişim formatlarının oluşturulmasına zemin hazırlamıştır.[282] Bunlardan en yaygını caps'tir.

2.1.2.4.1. Caps

Caps, İngilizcede yakalamak anlamına gelen "capture" kelimesinin kısaltılmış hâlidir. Buradaki yakalamak ifadesinden kastedilen şey görüntüdeki anlık durumu yakalayarak fotoğraflamaktır. Capture sözcüğünün Türkçede pek çok anlamı olsa da buradaki anlamı "el konulan görüntü" anlamındadır. Dijital mizah içerisinde oluşan bu kültürün görsel ürünleri, bir görüntü ya da fotoğraf karesine yazı eklenerek veya birbirinden bağımsız görsellerin bir arada kurgulanarak yeni bir bağlamda sunulmasıyla ortaya çıkar.[283] Kahya bu türü "sosyal medya ve diğer web sitelerinde topluma mal olmuş kişiler ve olaylara ait yazısal ifadelerin mizahi bir dille bir araya getirilmesiyle ortaya koyulan görseller"[284] olarak ifade etmektedir.

Capsler tek kare ya da arka arkaya çizgi roman şeklinde sıralanmış fotoğraf veya resimlerin üzerine farklı bir bağlam içerisinde düşülen notlarla tasarlanmaktadır. Bu vesileyle sanal ortamda fikir ve davranış biçimleri kişiden kişiye aktarılarak yayılmaktadır. Saltik, bu düşünce ve davranış biçimlerinin aktarılmasına araçlık eden capslerin jest-mimik, yazı, fotoğraf, animasyon, konuşma gibi yollarla kişiden kişiye aktarılıp yayıldığını ifade etmektedir.[285] Capsler "çoğunlukla resim üzerine bindirilmiş yazılardan meydana gelse de sadece metinden oluşan bir içerik de caps olabilmektedir"[286] Sadece metin olarak yaratılan capsler Twitter'daki paylaşımlara alınan ekran görüntüleri aracılığıyla çeşitli sosyal medya hesaplarında yayılarak aktarılmaktadır.

Capslerin en temel özelliği tıpkı parodide, tehzilde, pastişte olduğu gibi metinlerarasılık ögelerin yoğun olarak kullanılmasıdır. Bir caps; resim, fotoğraf ya da video vb. görseller üzerine bağlam dışı metnin eklenerek üretilmesi sonucu oluşur.[287] Bu durum, capsin kendi içinde uyumsuzluk yaratarak mizahi bir öge açığa çıkarmasına katkıda bulunur. Gündemdeki popüler durum ve olayların eğlenceli, alaycı bir üslupla yorumlanması veya görsel iletilerden hareketle anonim bir şekilde hiciv yapılması olanaklarıyla caps, internet kullanıcıları için cazip hâle gelmektedir.

---

[282] Rabiya Saltik, **Sosyal Medyayla Değişen Mizah Anlayışı: İnternet Memes**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017, s.48

[283] Tahsin Emre Fırat, **Postmodern Çağda Temsil Krizi ve Mizahın Dönüşümü: Siyasal Caps Kültürünün Analizi**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, s.107

[284] Yalçın Kahya, "Bir İletişim Aracı Olarak Mizah: Sosyal Medyada Spor Temalı 'Caps' Kültürü", **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, 6(15), 2018, s.1022

[285] Saltik, a.g.e., s.65

[286] Saltik, a.g.e., s.69

[287] Fırat, a.g.e., s.109

Aşağıdaki caps örneğinde mizah unsuru görselin ve yazının gelişigüzel birleşiminden değil, bu birleşimin oluşturduğu karşıtlıktan ve bir dil oyunu olarak tersine çevirme tekniğinden ileri gelmektedir.

Şekil 1: Caps Örneği[288]



[288] URL, "İnsansız Hava Aracı" (t.y.), https://tr.pinterest.com/pin/530017449867876352/?lp=true (08.10.2017).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YILMAZ ERDOĞAN'IN MİZAH DİLİ

Dilin, mizahın var olmasına iki şekilde aracılık ettiği aktarılır. İlkinde dil, komik olanı anlatır; ikincisinde ise, komiği kendi yaratır.[289] Bu bağlamda Yılmaz Erdoğan'ın dili hem mizahı yaratma hem de anlatma noktasında ustalıkla kullandığı söylenebilir. Bu çalışmada, Erdoğan'ın dört tiyatro metni ve sekiz film senaryosunda geçen mizah dili incelenmiş ve mevcut metinlerde yer alan dil oyunlarıyla örneklendirilmiştir.

3.1. Ağız, Lehçe ve Kesimsel Dil Kullanımı

Ağız, lehçe ve kesimsel dil kullanımı, standart dilin kullanım alanı içinde zıtlık oluşturması ve kendine özgü özellikleri bulunması bakımından mizah dilinde sık görülmektedir.[290] Özünlü, metinlerde bir kesimsel dilden başka bir kesimsel dile geçilmesinin okuyucunun veya dinleyicinin ilgisinin artmasına yardımcı olacağını ve bu sayede kullanılan dil içerisinde kendini bulmaya çalışacağını aktarmaktadır.[291] Mizah dili içerisinde değerlendirildiğinde ağız, lehçe ve kesimsel dil kullanımı, ölçünlü dilden farklı olarak mizaha konu olan kişilerin kültür ve eğitim düzeylerini yansıtması bakımından önem taşımaktadır.[292] Yılmaz Erdoğan, birçok senaryosunda ağız özelliklerini yansıtan karakterlere yer vermiştir. Karadeniz, İç Anadolu, Doğu Anadolu ve Ege gibi çeşitli bölgelerin ağız özelliklerini yansıtacak şekilde karakterler konuşturulmuştur. Bu minvalde Karagöz, ortaoyunu, meddah mizah geleneğinin Erdoğan tarafından takip edildiği görülmüştür.

Laz Bakkal ile Tombalak "muhavere"sinde, Tombalak dükkândaki çıraklık işini bırakıp restoranda garson olarak çalışmaya başlar. Restoran yanınca Tombalak mahcubiyetle dükkâna geri döner… Laz Bakkal, Tombalak'ı tanımıyormuş gibi davranır ve bu durumu "Ben seni tanımayrum, iri cüsseli yabancı!" cümlesiyle dile getirir. Laz Bakkal, burada ve metnin birçok yerinde ağız özelliklerini yansıtan bir dil kullanmaktadır.

TOMBALAK – İyi günler Laz Bakkal Amca.
TOMBALAK – Laz Bakkal Amca... İyi günler...
LAZ BAKKAL – Ben seni *tanımayrum*, iri cüsseli yabancı!

---

[289] Usta, a.g.e., s.95

[290] Özünlü, **Gülmecenin Dilleri**, s.186

[291] Özünlü, **Gülmecenin Dilleri**, s.184

[292] Usta, a.g.e., s.100

TOMBAKAL – Tamam bakkal amca bir hata ettim ama ne bileyim lokantanın üçüncü gün yanacağını…
LAZ BAKKAL – Tabii lokanta yanınca buraya geldin yine değil mi? İş miş yok *saa*... Avucunu yala!..[293]

Aşağıdaki alıntıda da Laz Bakkal ile çırak dükkânın önünde konuşmaktadır. Tombalak haftalıklarını almak ister; fakat Laz Bakkal'ın vermeye niyeti yoktur. Nitekim bunu "Ne soraysin o zaman?" cümlesiyle dile getirirken ağız özelliğini yansıtır.

TOMBALAK – Laz Bakkal amca, sana son defa soruyorum, sen şimdi benim birikmiş haftalıklarımı vermiyor musun?..
LAZ BAKKAL – Birikmiş haftalık mı? Ne birikmesi?
TOMBALAK – Bakkal amca elli sekiz haftadır karın tokluğuna çalışıyorum.
LAZ BAKKAL – E, daha ne istiyorsun? Senin karnını doyurmak kolay mı?
TOMBALAK – Sen şimdi benim paramı veriyor musun, vermiyor musun?
LAZ BAKKAL – Hiç verecekmiş gibi bir halim var mı?
TOMBALAK – Yok!
LAZ BAKKAL – Ne *soraysin* o zaman?[294]

Kelebeğin Rüyası'nda Rüştü hasta olduğu için evdedir ancak yatıp dinlenmek yerine defterine şiir yazar... Annesi odaya girer ve Rüştü'ye nane çayı getirir. Filmin tamamında Rüştü, ölçünlü dille konuşur ancak annesi ile konuştuğu aşağıdaki sahnede hem annesi hem de Rüştü Ege bölgesinin ağız özelliklerini yansıtmaktadır. Buradaki mizahi unsur yalnızca kullanılan ağız değil, aynı zamanda Rüştü'nün film içerisinde alışılmadık bir üslupla konuşmasıdır.

RÜŞTÜ'NÜN ANNESİ - *Gene yazıyon de mi?*
RÜŞTÜ - Hee.. *Yazıyom.*
RÜŞTÜ'NÜN ANNESİ - *Vazgeçmeyecen de mi?*
RÜŞTÜ - Cık.
RÜŞTÜ'NÜN ANNESİ - *Ya Allah hakkı için söyle, ne işe yarıyo bu?*
RÜŞTÜ - *Heç valla.* Okuyayım mı sana *bi dene*?
RÜŞTÜ'NÜN ANNESİ - Okuma.[295]

Aşağıdaki diyalogda da Muzaffer ve Behçet Necatigil yolda yürümektedir. Behçet Necatigil, Muzaffer'e kitap satışlarının nasıl gittiğini sorar. Muzaffer, leblebici Şehmuz'la arasında geçen diyaloğu aktarırken leblebicinin Kayseri yöresine ait ağız özelliklerini de taklit eder.

BEHÇET NECATİGİL - Kitap satışları nasıl gidiyor Muzaffer?
MUZAFFER TAYYİP USLU - Enteresan bir teklif aldım leblebici Şehmuz'dan.
BEHÇET NECATİGİL - Nasıl?
MUZAFFER TAYYİP USLU - Dedi ki, *sening* bu kitapların hepsine iki buçuk lira *veriim.*
BEHÇET NECATİGİL - Ne yapacakmış kitapları?[296]

[293] Yılmaz Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, 2.Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.23

[294] Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak,** s.20

[295] Yılmaz Erdoğan, **Kelebeğin Rüyası**, Doğan Kitap, İstanbul, 2013, s.76

[296] Necati Akpınar (Yapımcı), Yılmaz Erdoğan (Yönetmen) (2013), **Kelebeğin Rüyası**, BKM Film, Türkiye.

Organize İşler filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda ise aksan kullanıldığı görülmektedir. Dolandırıcılık çetesi lideri Asım Noyan ve arkadaşları Ercüment'i kandırmak için gece kulübüne götürür. Natali'nin dile getirdiği "duj" kelimesi Rus aksanını yansıtmaktadır.

> NATALİ - Sen istiyor beraber *duj*, verecek elli dolar daha.
> ERCÜMENT - Duj mu?
> NATALİ - *Duj, duj.*
> ASIM NOYAN - Bunlar da bu duja amma taktı kardeşim. Bizde milli bir fantezi değildir ki bu ya. Çoğumuz o kadar suyu sevmeyiz bile be. Öyle mi Ercüment abi?[297]

Aşağıdaki diyalog, *Feriştah'ın Fentezileri* adlı oyundan alınmıştır. Metnin birçok yerinde bireysel dil kullanıldığı görülmektedir. Bireysel dil, standart dil ve ağızlardan kaynaklanan ancak bir bütün olarak yalnızca o bireye ait olan farklı sesbilgisel, sözdizimsel ve edimbilimsel özelliklere sahip olan konuşma biçimidir.[298] Bu yönüyle mizah dili içerisinde güldürme etkisinin ağız, lehçe ve kesimsel dil kullanımından daha etkili olduğu söylenebilir. Feriştah, yeni bir fantezi yazmaktadır. Eşiyle Uludağ'a gidip orada bir kayak hocası ile tanışmasını anlatır. Kültür düzeyi düşük bir kadın karakteri olan Feriştah, sık sık bireysel dil özelliklerini yansıtmaktadır. Aşağıdaki diyalogda da Mükremin'in kaslarından bahsederken adale yerine "edele" kelimesini kullanması bireysel dil kullanımına örnektir.

> NUMAN – Feriştahım biz buraya geldik ama ben kaymayı bilmem ki.
> FERİŞTAH – Biliyoruz Numan. Sen bunu defalarca ispatladın.
> NUMAN – Eee?
> FERİŞTAH – Bir kayak hocası gelip bize öğretecek…
> FERİŞTAH – (ses)…Demeye kalmadı ki. O kapıda belirdi…Allah'ım bir insan ancak bu kadar kapıda belirebilirdi. Odaya önce *edeleleri* geldi… *Edelelerden* yarım saat kadar sonra da *vicudunun* diğer kısımları yanımıza geldi…
> MÜKREMİN – Merhaba… Uludağ kar kış sporları ve eğlence ve şömine başında ısınma tesislerine hoşgeldiniz…
> Nedense bu fasılda sucuk mangaldan ve sıcak şaraptan söz etmek istemedim. Neden bilmem ama istemedim işte…
> NUMAN – Hoşbulduk.[299]

Aşağıdaki diyaloglarda Mükremin'in özellikle gelecek zaman çekimini "fiil+IcA+şahıs eki" şeklinde kullanması bireysel dili örneklemektedir.

> FERİŞTAH – Mükremin…
> MÜKREMİN – Bak Feriştah yenge… Ben şimdi burada efendi gibi odunumu *kırıcem*. Tahrik yapıp kalbini kırdırtma!
> FERİŞTAH – Niçin böyle konuşuyorsun Mükremin… Oysaki ben, sen gittiğinden beri çöl ortasındaki bir gül gibiyim… Oysa benim artık Harran ovasında pamuk olma zamanım.
> MÜKREMİN – Allah allah… Feriştah yenge benim bu çeşit ziraat işleriyle alakam yok…
> FERİŞTAH – Numan niçin memlekete gitti biliyor musun?
> MÜKREMİN –Bilmiyorum, nereden *bilicem*![300]

---

[297] Necati Akpınar (Yapımcı), Yılmaz Erdoğan (Yönetmen) (2006), **Organize İşler**, BKM Film, Türkiye.

[298] Evrim Önem, "Bireysel Dil Kullanımını Etkileyen Etkenler", **Dil Dergisi**, (152), (2011), s.57-67

[299] Yılmaz Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, 7.Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2004, s.19

…
MÜKREMİN – Tamam Feriştah yenge… Bunlar hususi ve şifreli hadiseler… Beni alakadar etmez… Ben efendi gibi odunlarımı *kırıcem*…
FERİŞTAH – Yani sence aramızda tek engel Numan unsuru mu?
MÜKREMİN – Taciz yapma Feriştah yenge odun *kırıcem* ben![301]

…
MÜKREMİN – Feriştah yenge lafını sülfirik asitlen kestim ama seni arkadaşım Tirbişon'lan *tanıştırıcem*… Ceza olarak seninle *tanışıcek*!
TİRBİŞON – Memnun oldum…[302]

…
MÜKREMİN – Ben galiba kendime ev *tutucem*.
FERİŞTAH – Hah işte bu... Şöyle geniş güzel bir ev tut... O evde kiminle kalacağın belli olmaz... Yalnız bir tek ricam var. Üst katlarda olsun... Zemin katlar içime sıkıntı veriyor benim.
MÜKREMİN – Numan amca bu ev mevzuu için senden biraz nakit isteyecektim... Malum eşya meşya durumları… Artık avans mı dersin borç mu? Bir şeyler *atıcen* işte…[303]

3.2. Aktarım

Aktarım, belirli olaylar için söylenen sözlerin veya tabirlerin benzerlik yoluyla bağlantı kurularak başka olaylar ve durumlar için kullanılması sanatıdır."[304] Aktarım, ikbas sanatıyla paralellik göstermektedir. İktibas, bir şiir ya da nesirde -konu ile ilgili olmak üzere- bir ayet veya bir hadisin kullanılmasıdır.[305] Bu doğrultuda iktibas da bir çeşit aktarmadır. Ancak aktarım sanatında yalnız ayet ve hadisler değil her türlü ifade, uyumsuz bir bağlama nakledilmektedir.

Bana Bir Şeyhler Oluyor adlı tiyatro metninde geçen aşağıdaki diyalogda Hilmi hapishanededir. Cinayetten hüküm giyen iki mahkûmun konuşmasına tanıklık eder. Mahkûmların kendi aralarında konuşmasında dikkat çeken özellik konuşmalarında jargon ifadelere yer vermeleridir. Birinci mahkûmun bir haber spikeriymiş gibi "hadise takribi yirmi beş dakika falan sürdü" sözleriyle olayı detaylandırarak anlatması ve meslek jargonunu kullanması bir aktarım örneğidir. Diyaloğun devamında da askerlik jargonu kullanarak diğer mahkûma "Senin rütben nedir genç" diye sorar.

1. KATİL - İlk cinayet hep meşakkatli olmuştur. Mesela en son hortumla boğduğumda *hadise takribi yirmi beş dakika falan sürdü*. Tahmini tabii, o sırada saat tutacak halimiz yok.
2. KATİL - Sende toplam kaç vukuat var abi?
1. KATİL - Geçelim bu bahsi. *Senin rütben nedir genç*?
2. KATİL - Benim ilk abi[306]

---

[300] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.11

[301] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.14

[302] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.151

[303] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.110-111

[304] Usta, a.g.e., s.110

[305] Vedat Ali Tok, **Edebî Sanatlar Ansiklopedisi**, Literatürk Yayınları, Konya, 2011, s.83; Numan Külekçi, **Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999, s.177

[306] Yılmaz Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, 2.Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2005, s.10

Aşağıdaki diyalogda da aktarım örneği mevcuttur. Emrullah elinde bazı kolilerle Dursunların evine gelir. Kolileri salonun ortasına atar ve evinden taşınmalarını ister. Burada Emrullah'ın kullandığı "Süreniz başladı" ifadesi ile bir yarışma hissi yaratılarak aktarım yapılmıştır.

> EMRULLAH - Alın! Size koli getirdim… Ne için biliyor musunuz? Eşyalarınızı toplayacaksınız ya onun için… Tabakları bardakları filan önce gazete kâğıdına saracaksınız, sonra bunların içine koyacaksınız. Sizden sonra evimde oturacak kiracıyla anlaşmış bulunuyorum… Bir hafta içerisinde evimden çıkacaksınız.
> DURSUN - (Ümitsizce) Emrullah Efendi bize bakkaldan…
> EMRULLAH - (Sözünü hoyratça keser) Geçti Dursun Hanım! "Emrullah Efendi bize bakkaldan…" devri kapandı… Siz taşınıyorsunuz ya, ben ev sahibiniz olmadığım gibi artık kapıcınız da olmuyorum. Unutmayın! Bir hafta! *Süreniz başladı* hattızatında![307]

Feriştah'ın Fentezileri'nden alınan aşağıdaki diyalogda da Feriştah, Mükremin'e kocasıyla ayrılma arifesinde olduklarını ve artık beraber olmaları için herhangi bir engelin kalmadığını anlatmaya çalışmaktadır. Bu sözlere Mükremin'in futbol jargonu kullanarak "ceza sahası, kırmızı kart, fifa, arkadan müdahele" gibi ifadelerle cevap vermesi bir aktarım örneğidir.

> FERİŞTAH – Numan niçin memlekete gitti biliyor musun?
> MÜKREMİN –Bilmiyorum, nereden bilicem!
> FERİŞTAH – Kavga ettik… Ayrılma arifesindeyiz… Burada arife kelimesini bilhassa kullanıyorum…Çünkü Numan'dan ayrıldıktan sonra benim için bayram başlayacak…Çünkü ben onu değil bir başkasını seviyorum…
> MÜKREMİN – *Ceza sahama girme Feriştah yenge… Fifa'nın yeni kaidelerini biliyorsun, arkadan müdahele kırmızı kart!*
> FERİŞTAH – Ama Mükremin benim hissiyatım ne olacak?[308]

Aşağıdaki diyalogda Feriştah dükkânda odunları sulamaktadır. Bir yandan da şarkı mırıldanır. Mükremin Feriştah'a selam vererek dükkâna girer. Feriştah'ın "Bana yenge demeye devam edersen bırak küslüğü düşman olacağız." cümlesine Mükremin'in "Ben buraya mecburi hizmete geldim… Burası benim hayatımın şark illeri oldu" şeklindeki cevabı bir aktarım örneğidir. Söz konusu ifadede "mecburi hizmet" ile doktorluk, öğretmenlik gibi mesleklere dair bir bağlamın ödünçlendiği görülmektedir.

> MÜKREMİN – Küs müyüz Feriştah yenge?
> FERİŞTAH – Bana yenge demeye devam edersen bırak küslüğü düşman olacağız Mükremin.
> MÜKREMİN – Feriştah yenge aynı mevzuda debelenmeyelim. *Ben buraya mecburi hizmete geldim… Burası benim hayatımın şark illeri oldu…*
> FERİŞTAH – İyi… İşte odunlar işte balta… Kır bakalım odunları… Dal gibi Feriştah'ın kalbini nasıl kırdıysan, nasıl lime lime ettiysen Feriştah'ın hislerini… İşte aynen öyle…[309]

Haybeden Gerçeküstü Aşk adlı tiyatrodan deşifre edilen diyalogda kadın ve adam tartışmaktadır. Tartışmanın şiddetlenmesi üzerine adamın "Çağlayana geldik, ben iniyorum."

[307] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.67

[308] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.11

[309] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.13-14

ifadesi günlük dilden bir aktarımdır. "Çağlayan" kelimesi diyalogda küçük şelale anlamında kullanılmıştır ancak aktarım "Çağlayan"ın aynı zamanda İstanbul'da bir yer adına karşılık gelmesinden kaynaklanmaktadır. Adamın "…'-A geldik ben iniyorum." cümlesi günlük dilde toplu taşıma araçlarında kullanılan bir söylemdir.

> KADIN - Ya ben bunun böyle olacağını niye tah… Tatlım, ne olur kapatalım bu konuyu çünkü hemen ileride bir çağlayan görüyorum.
> …
> KADIN - Çok affedersin ama sen niye durup dururken bağırmaya başladın bana?
> ADAM - Ben bağırmıyorum!
> KADIN - Bak her seferinde "Ben bağırmıyorum." deyip de gözlerini aça aça "Ben bağırmıyorum." deyişin var ya böyle bir sinirden böyle benim etim çekiliyor, biliyor musun sen?
> ADAM - *Çağlayana geldik ben iniyorum.*[310]

3.3. Alışılmamış Bağdaştırma

Alışılmamış bağdaştırma, "birbirinden uzak çağrışımlı sözcüklerin bağdaştırılması ve böylece farklı sözcükler arasında okuyucunun alışık olmadığı, sıra dışı ve düşündürücü kombinasyonların oluşturulması"dır.[311] Coşkun, terimi "dilin mantığına ters düşerek oluşturulan ifadeler"[312] olarak tanımlasa da "birbirinden uzak çağrışımlı sözcüklerin bağdaştırılması"[313] şeklinde ifade etmek daha doğru görülmektedir.

Alışılmamış bağdaştırmada kelimelerin anlamsal olarak birbirleriyle ilişkisi yoktur, kullanılan kelimeler tamamen farklı anlamlar taşımaktadır. Bu vesileyle yazar uyumsuzluktan bir "bütün anlam" yaratmaya çalışır.[314] Kelimelerin kendi anlamlarının yeni anlamlar kazanarak oluşturdukları sıra dışı kullanım alışılmamış bağdaştırmaları oluşturur. Bu durum mizah dili söz konu olduğunda okuyucu veya dinleyicide gülme etkisi yaratır.[315]

Haybeden Gerçeküstü Aşk adlı tiyatro oyunundan deşifre edilen diyaloglarda alışılmamış bağdaştırma örnekleri bulunmaktadır. Adam ve kadın, ilişkiye yeni başlamıştır. Akşamları uzun uzun telefonda konuşurlar; anılarından, sevdikleri şeylerden vb. durumlardan bahsederler. Gecenin ilerleyen saatlerinde kadın esner ve günlerdir telefonda konuştukları için uyumadıklarını söyler. Adam da hâlâ konuşmak istediğini dile getirir. Bu bağlamda gelişen aşağıdaki diyalogda adamın,

---

[310] Necati Akpınar (Yapımcı), Yılmaz Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**, BKM Film, Türkiye.

[311] Umut Balcı, "Şiir Dilinde Sapma ve Alışılmamış Bağdaştırmaların Çevirisi", **The Journal of Academic Social Science Studies**, 5(2), 2012, s.44

[312] Menderes Coşkun, **Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s.322

[313] Hulusi Geçgel, "İkinci Yeni Şiirinde Sapmalar", **Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri**, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları, Çanakkale, 2005, s.440

[314] Balcı, a.g.e., s.44

[315] Aslıhan Dinçer, "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Alışılmamış Bağdaştırmalar", **TÜBAR**, 15, 2004, s.234

uzun telefon konuşmaları sonucu ödeyecek olduğu telefon faturasını "tatlı" olarak vasıflandırması alışılmamış bağdaştırmadır.

> ADAM - Aslında bir şey söyleyeyim mi, telefon bu kadar da meşgul edilmez yani.
> KADIN - Niye?
> ADAM - Keşke ikimiz de beni dinleyip en azından bugün bana gelseydik.
> KADIN - İyi de o zaman bu tatlı telefon konuşmamız olmazdı.
> ADAM - *Tatlı faturası* da olmazdı işte.
> KADIN - Nasıl yani?
> ADAM - Şakasındayım ben. 4 saati bulunca dedim böyle bir şaka yapayım. Ben seni aradığım için şaka yapmak bana düşer diye.[316]

Adam ve kadın, kadının arkadaşının evine barbekü partisine gitmek için hazırlanmaktadır. Adam, partide kadının eski sevgilisinin olacağını da öğrenir ve tartışmaya başlarlar. Adam, kadının eski sevgilisiyle dalga geçer; kadın da eski sevgilisinin TÜBİTAK'tan üç kez üst üste ödül kazandığını söyler. Adam, dalga geçmeye devam ederek eski sevgili için "yılın en kısa boylu bilim adamı" ödülü kazanmış olabileceğini söyler. TÜBİTAK'ın böyle bir ödül vermeyeceği göz önüne alındığında adamın ifadesinin alışılmamış bağdaştırma olduğu görülür.

> ADAM - Neydi? Onun adı neydi?
> KADIN - Takiyettin.
> ADAM - Net mi, bürüt mü? Takiyettin. Hadi canım. Ya bu ne ya? Ne bu? Hem o kadar kısa bir adamın ismi niye bu kadar uzun? Aileye bak yani. Başa gelecekleri biliyorlar. Önden çubuklu isim koymuşlar. Takiyettin. Duyan da Bey Dağları geliyor zanneder. Açıl oğlum, Takiyettin.
> KADIN - İyi de canım TÜBİTAK'tan üç yıl üst üste ödül almış birinden bahsediyoruz.
> ADAM - *Yılın en kısa boylu bilim adamı.*
> KADIN - Off…
> ADAM - Onun hakkını yiyorlar. Her sene alır o.[317]

Kelebeğin Rüyası adlı sinema filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda Muzaffer, Suzan için İstanbul'a gelmiştir. Rüştü'yü de görmek ister ve Beşiktaş'a, Rüştü'nün kayınpederinin manav dükkânına gider. Manavda Rüştü zannettiği adama "Manav Efendi taze şiir var mı?" diye sorar ve karşısında Rüştü'nün kayınpederini görür. Muzaffer'in cümlesindeki şiiri niteleyen "taze" sıfatı, daha çok yiyecekler için kullanılabilecek bir sıfattır; bağlam içerisinde şiiri taze olarak nitelendirmesi alışılmamış bağdaştırma örneğidir.

> MUZAFFER TAYYİP USLU - *Manav Efendi taze şiir var mı?*
> Karşısında Mediha'nın babası Mehmet Amcayı görür.
> MEHMET AMCA - Buyur?
> MUZAFFER TAYYİP USLU - (Toparlar.) Hayırlı günler Mehmet Amca.[318]

[316] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**.

[317] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**.

[318] Erdoğan, **Kelebeğin Rüyası**, s.127

Feriştah'ın Fentezileri adlı skeçte de alışılmamış bağdaştırma örnekleri bulunmaktadır. Mükremin, dükkânda odun kırmaktadır. Feriştah, televizyonda gördüğü bir haberi Mükremin'e anlatır. Haberde bir kadının sevgilisiyle beraber olup kocasını öldürdüğü bilgisi verilmektedir. Feriştah, haberi "Bir kadın sevgilisiylen birlik olup kocasını, *nefis bir baltaylan öldürmüş*" şeklinde Mükremin'e aktarır. Bu cümledeki "nefis bir balta" tamlaması ahlaki açıdan haberin konusuna uygun değildir. Ancak kocası Numan'ı öldürmeyi düşünerek anlattığı bu haberi güzel göstermek için "nefis bir balta" ifadesini kullanmıştır. Bu tür kullanım bağlamda bir uyumsuzluk yaratmaktadır.

> FERİŞTAH – Geçenlerde televizyonda bir olay gördüm çok enterese oldum.
> MÜKREMİN – İyi.
> FERİŞTAH – Bir kadın sevgilisiylen birlik olup kocasını, *nefis bir baltaylan öldürmüş*…
> MÜKREMİN – Eee…[319]

Aşağıdaki diyalogda da Numan odun deposunda eşofman giymiş zorlanarak antrenman yapmaktadır. Eğilir ve hareketsiz bir şekilde kalır. Numan, belinin ağrıdığını söyler; Feriştah da Numan'ın durumuyla dalga geçer. Numan'ın sporla uğraşması, Feriştah'ın aklına yeni bir fantezi getirir. Fantezisi için belirlediği mekân ismi "Edele Geliştirme ve Bu Edelelerden Mağdur Kadınları İstifade Ettirme Merkezi" günlük hayatla tezat oluşturmakta ve alışılmamış bağdaştırma yaratmaktadır.

> FERİŞTAH – Ne oldu Numan? Üçü mü hatırlayamadın… İkiden sonra üç geliyor.
> NUMAN – Hayır Feriştah kıpırdayamıyorum. Belim bir an kırt etti!
> FERİŞTAH – Demek kıpırdayamıyorsun?
> NUMAN – Katiyen!
> FERİŞTAH – Mesele değil Numan! Demek ki bundan sonra iki büklüm bir insan olarak yaşayacaksın. Hem böyle kalırsan en azından sehpa olarak kullanabiliriz seni. Artık üstüne bir şeyler koyabileceğiz!
> NUMAN– Ne sehpası kınalı kuzum?
> FERİŞTAH – Sevin Numan sevin. Artık bir işe yarayacaksın… Ayrıca senin bu kültür fizik çalışmaların beni şahane bir fenteziye sevk etti… Şöyle başlıyor…O gün, *Edele Geliştirme ve Bu Edelelerden Mağdur Kadınları İstifade Ettirme Merkezi*'nde kimsecikler yoktu…
> NUMAN– Feriştah benim durumum ne olacak?
> FERİŞTAH – Kes sesini Numan…[320]

3.4. Argo Kullanımı

Argo, çeşitli sebeplerle kendini gizlemek isteyen bazı toplulukların ortak dilden farklı olarak toplumun geneli tarafından anlaşılmayan ve yaygın bir şekilde kaba kabul edilen, ortak dildeki kelimelere farklı anlamlar yükleyerek veya yabancı dillerden bire bir ya da değiştirilerek alınmış kelime ve deyimlerin kullanımıyla oluşturulmuş bir dildir.[321] Aksan, argoyu "her ülkede, her dilde

[319] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.15

[320] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.36

[321] Gülden Sağol "Argo Sözlükleri", Emine Gürsoy Naskali ve Gülden Sağol (Ed.), **Türk Kültüründe Argo**, *içinde* (73-92), Stichting Sota Publisher, Haarlem, 2002, s.73

görülen, toplum içinde bir kesimin ya da öbeklerin farklı bir biçimde anlaşmayı sağlamak amacıyla oluşturduğu bir özel dil"[322] olarak tanımlamaktadır.

Toplumun genel olarak aşağı tabakası tarafından kullanıldığı[323] aktarılsa da söz konusu mizah olduğunda argo olan kelime veya kelime gruplarının her kesim tarafından kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanımı belirleyen unsur, mizah yazarının karakteri yanında mensubu olduğu kesim ve mizaha konu edilen kişinin özellikleridir.[324]

Haybeden Gerçeküstü Aşk adlı tiyatro metninden deşifre edilen diyalogda kadın ve adam yeni tanışmıştır. Telefonda sevdikleri yemekler hakkında konuşmaktadır. Kadın, adama suşi sevip sevmediğini sorar. Adamın daha yöresel ve kültürel tatlardan gelmesini beklediği sorunun bir Uzak Doğu mutfağına has yemekle sorulması onu şaşırtır ve "Kazık soruyorsun." ifadesini kullanır. Argo sözlükte "çok zor, koşulları güç"[325]; "zararlı iş"[326] anlamlarında kullanılan bu kelime uygun bağlamda mizah yaratmıştır.

> KADIN - ... Ben sana en sevdiğin yemekleri sordum mu? Konuştuk mu?
> ADAM - Yo, konuşmadık. Nasıl konuşmayız? Çabuk, çabuk. En sevdiğimiz yemekler.
> KADIN - Sen dalga geçiyorsun.
> ADAM - Yok be ya. Konuşalım istiyorum.
> KADIN - Suşi sever misin mesela?
> ADAM - Ha… *Kazık soruyorsun*. Vallahi bayılırım. Hele o tanesi 17.5 milyona gelenler var. Onlar güzel. 4 tanesi işte çarpmayayım. Uzun iş.
> KADIN - Suşileri fiyatlarıyla aklında tutman Uzak Doğu kadar enteresan aslında.[327]

Aşağıdaki diyalogda da adam ve kadın sevdikleri oyuncular hakkında konuşmaktadır. Kadın, George Clooney'ı beğendiğini söyler. Kadının sözüne adamın, "Bu hıyar her yerde karşımda" cevabını vererek George Clooney'i hıyar olarak işaretlemesi bir argo örneğidir. Nitekim burada adam, George Clooney'i "hıyar" kelimesiyle "değersiz, niteliksiz kimse"[328]; "kaba, saba, yol yordam bilmeyen, yontulmamış kimse"[329] sözleriyle aşağılamaya çalışmaktadır.

> ADAM - Sen kimi beğeniyorsun?
> KADIN - Valla ben… George Clooney.
> ADAM - Bu *hıyar* her yerde karşımda.[330]

---

[322] Doğan Aksan, **Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim**, Cilt I, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2015, s.89

[323] Doğan, a.g.e., s.89

[324] Usta, a.g.e., s.101

[325] Hulki Aktunç, **Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998, s.171

[326] Ferit Devellioğlu, **Türk Argosu İnceleme ve Sözlük**, 6.Baskı, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 1980, s.106

[327] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**.

[328] Aktunç, a.g.e., s.141

[329] Devellioğlu, **Türk Argosu İnceleme ve Sözlük**, s.95

[330] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**.

Organize İşler filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda Asım ve Samet meyhanededir. Asım, dolandırıcılık işine mahallesindeki abilerinden öğrendiği "tabut dümeni" ile başladığını anlatır. Burada kullandığı dümen ifadesi argo tabirle "hile, dalavere"[331] anlamlarında kullanılmaktadır.

> ASIM NOYAN - … Bak Süpermen ben küçüktüm, o zaman daha on beş, on altı o yaşlar… Mahallemizin abileri vardı. Başta İzzet abi tabi. İzzet Ayna. Büyük adamdı. Ne öğrendiysem ondan öğrendim. Onların bir *tabut dümeni*ne şahit oldum ben.
> SÜPERMEN SAMET - *Tabut dümeni* mi?
> ASIM NOYAN - Hee... *Tabut dümeni*…[332]

Aşağıdaki diyalogda da Süpermen Samet çeteden ayrılmıştır ancak sevdiği kız için Asım'dan yardım istemeye gelir. Samet'in teklifine şaşıran Asım, sevdiği kızı sinemaya götürmesinin, sevdiği kıza yemek ısmarlamasının ilişkileri için daha normal olacağını ifade eder. Bu diyalogda Asım'ın, Samet'in kız arkadaşı için "manita" sözcüğünü kullanması argo bir ifadedir ve sözlükte "aşk, cinsel ilişki gibi bir bağlantıda bulunulan kimse"[333] şeklinde açıklanmaktadır. Argo ifadelerin tek başına değil, diğer mizah öğeleriyle bir bütün olarak komik etkiye hizmet ettiği görülmektedir.

> ASIM NOYAN - Bizim avantamız ne olacak bu işten?
> SÜPERMEN SAMET - Asım abi, kız arkadaşım diyorum.
> ASIM NOYAN - Oğlum insan *manitasını* sinemaya götürür, ne bileyim yemek ısmarlar. Yüz bin Euro tahsilatı yapmaz.
> SÜPERMEN SAMET - Onu şey yaparız canım, ben almam, siz alırsınız.[334]

Feriştah'ın Fentezileri'nde de argo örnekleri görülür. Numan, Feriştah'ın Mükremin'i sorması üzerine Mükremin'e seslenir. Feriştah, Numan'ın Mükremin'e hitabını beğenmez ve eşini yermek amacıyla ona "angut" der. Argo Sözlük'te "budala, ahmak, hödük kimse"[335] olarak tanımlanan angut kelimesi birçok yerde Numan için kullanılmıştır. Bu tür alay içeren ifadelerin "üstünlük kuramı" çerçevesinde değerlendirilmesi önemlidir.

> FERİŞTAH – Bir dükkânda hem odun hem zerzevat satıldığı nerede görülmüş… Ve bu Mükremin'e ne oldu?
> NUMAN – Kasaları taşıyordu... Mükremin!
> FERİŞTAH – Edeleleli bir gence öyle öküz misali bağırılmaz *angut*... Mükremiiiiin... Mükremiiin...[336]

---

[331] Aktunç, a.g.e., s.97; Devellioğlu, **Türk Argosu İnceleme ve Sözlük**, s.79

[332] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen), **Organize İşler**

[333] Aktunç, a.g.e., s.206

[334] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen), **Organize İşler**

[335] Aktunç, a.g.e., s.40

[336] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.125

Aşağıdaki diyaloglarda da Numan'ın angut olarak nitelendirildiği argo kullanımları mevcuttur.

> NUMAN – Feriştah bak sana ne getirdim kınalı kuzum...
> FERİŞTAH – Bana kuzum deme... Ne getirdin?
> NUMAN – Karpuz…
> MÜKREMİN –Evdeki karpuzun göbeği tehlikede, sen İran karpuzuylan sürpriz ayaklarına giriyorsun...
> NUMAN – Nasıl yani?
> MÜKREMİN –Hah... işte böyle, sen devamlı "nasıl yani" sorusunun peşinden git bütün *angut*ların kıskandığı *angut* seni...[337]
>
> ...
> MÜKREMİN – Numan amca nereye gidiyorsun? Delikanlı Mükremin senin gibi *angutun* eline bakıyo ya ölsün daha iyi be... (Baltayı kaldırır) Mükremin ne yapıyorsun be? İstifa etmek için daha ne bekliyorsun...[338]

3.5. Benzeşleme

Benzeşleme, farklı kavram alanlarına sahip ancak fonetik olarak benzerlik gösteren kelime veya kelime gruplarının birbiri yerine kullanılmasıdır.[339] Benzeşlemenin mizah dilinde iki farklı şekilde yaratıldığı görülmektedir. İlkinde alıcı, göndericinin sözlerini yanlış anlar ve duyduğu sesleri benzer sesli başka bir kelime veya kelime grubuyla değiştirerek mizah oluşturur. İkinci tarz benzeşlemede ise kişi sosyal ve kültürel temelde eksik bilgiye sahip olması nedeniyle veya bir imada bulunmak için kelimeleri benzer sesli kelimelerle bilinçli bir şekilde değiştirerek asıl kelimenin yerine koyar.[340]

Her iki şekilde de oluşturulmuş benzeşlemedeki gülmece etkisi, kullanılan bağlamın herhangi bir niteliği ile var olan durum arasında yakınlık kurulmasından kaynaklanmaktadır.[341] Dil sürçmesinden farklı olarak benzeşlemenin örneklendirildiği ifadeler anlamlı ve bağlama uygundur.

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta geçen aşağıdaki diyalogda kadın içki içmektedir ve adam sohbete başlamak için kadına içkisinin yanına brokoli almak isteyip istemediğini sorar. Kadın da nükteli bir yanıt vermek amacıyla -bilinçli bir şekilde- "Öyle şeyler yemeyi brokoli çok oldu." der. Burada "brokoli/bırakalı" kelimeleri fonetik olarak benzerlik göstermesi bakımından benzeşleme örneği oluşturmaktadır.

---

[337] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.137

[338] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.114

[339] Usta, a.g.e., s.98

[340] Usta, a.g.e., s.138

[341] Ferhat Özmen, **Mizah Dili Bağlamında Polis Konulu Fıkralar**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, s.112

ADAM - Bilmiyorum ben ilk bu soruyu bulduğum için ha, ee… Bazen partilerde bir şeyler verirler ve insan yanına bir şey alır. Eğer bir şey alsaydınız yanına ne alırdınız demek istiyorum demek ki. Ee… *Mesela biraz daha brokoli?*
KADIN - Sağ olun. *Öyle şeyler yemeyi brokoli çok oldu.* Ayrıca öğlende hedik yedim de çok.[342]

Kadın ve adam tatile gitmek için plan yapar. Kadın, eski sevgiliyle tatile gidilmemiş bir yeri seçmeyi teklif eder ve adama daha önce Venedik'e gidip gitmediğini sorar. Adam, mizahi bir üslup kullanarak eski sevgilisiyle Venedik'e gittiklerini "İlişkimiz yürümüyordu. Bir daha Venedik, yine işe yaramadı" ifadesiyle ima eder. Burada "Venedik" ve "denedik" kelimeleri arasındaki ses benzerliği benzeşleme dil oyununu yaratmaktadır.

KADIN - Daha önce… Eee… Hiçbir eski sevgiliyle tatile gidilmemiş yerleri dökelim bir kâğıda, arasından seçelim.
ADAM - Tamam, ben de dökülmüşü var. Onu kullanırız.
KADIN - Tamam o zaman. Bak bakalım…
KADIN - Eeee… Venedik daha önce zayi edilmiş mi?
ADAM - Alo?
KADIN - Alo?
ADAM - Ya ses gitti.
KADIN - Ne oluyor ya senin telefonuna?
ADAM - Bilmiyorum, odanın burası almıyor da.
KADIN - Ha, anladım. Şeyi sordum. *Venedik*.
ADAM - Ha. Valla şöyle söyleyeyim, ilişkimiz yürümüyordu. Bir daha *Venedik*, yine işe yaramadı.[343]

Aşağıdaki diyalogda kadın, adamın ceketinde başka bir kadına ait parfüm kokusu olduğunu fark eder. Kadın, kokunun kime ait olduğunu sorar, ancak adam -cevap vermemek için bilerek- kokunun markası "Hiponotik Poison olabilir. Eee, Cacharel olabilir. Eğer kadın şeyse eski Cacharel bile olabilir." der. Adamın burada söylediği marka ismi olarak "Cacharel"in telaffuzu ile "yaşlı fahişe"[344] anlamında kullanılan "kaşar" kelimelerinin benzerliği benzeşleme yaratır.

KADIN - Bana cevap ver nedir bu koku?
ADAM - Neyin ko…
KADIN - Bak son kez soruyorum.
ADAM - Ya ben kokuların isimlerini bilmem. Bilmiyor musun sen beni? Eee… Hiponotik Poison olabilir. Eee, *Cacharel* olabilir. Eğer kadın şeyse eski *Cacharel* bile olabilir.
KADIN - Tatlım, yüzünü ütülemek üzereyim. Kim bu kadın![345]

Patron Mutlu Son İstiyor adlı sinema filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda Faruk ve Eylül'ün evindedir. Bir gün sonra düğünleri vardır. Faruk, Eylül'le yakınlaşmaya çalışır. Eylül, Faruk'u yarın evlendiklerini hatırlatarak nazikçe evden kovar. Faruk da Eylül'ün sözünü

[342] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[343] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[344] Aylin Koç, "Argo'da Kadın", Emine Gürsoy-Naskali ve Gülden Sağol (Ed.), **Türk Kültüründe Argo**, *içinde* (103-114), Stichting SOTA, Haarlem, 2002, s.111

[345] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

yinelercesine "Tamam eğleniyoruz işte." der. Eylül ve Faruk arasında geçen bu diyalogda "evlen-" ve "eğlen-" fiileri çekimlendikleri eklerle benzeşleme örneği oluşturur.

> FARUK - … biz de işimize bakalım.
> EYLÜL - İşimiz neymiş?
> FARUK - Ne bileyim, böyle bir an sanki… Bir an düşündüm ki..
> EYLÜL - Farukçum hemen otele gidiyorsun.
> FARUK - Neden?
> EYLÜL - *Evleniyoruz*.
> FARUK - E tamam *eğleniyoruz* işte.
> EYLÜL - O zaman sabredeceksin. *Eğlenmiyoruz, evleniyoruz*. Hadi.[346]

Bana Bir Şeyhler Oluyor adlı tiyatro metninden aktarılan aşağıdaki diyalogda Adnan, Hilmi'nin şok geçirdiğini öğrenir ve Hilmi'yi ziyaret etmek için evine gelir. Hilmi'nin dizine vurarak tepki vermesini sağlayacağını ifade eder. Dizin refleks bölgesini "kornfleks bölgesi" olarak nitelendirir. İki kelime arasındaki bu ses benzerliği benzeşleme sanatını yaratır.

> ADNAN - Kıpırdayamıyor ama yadırgıyor… Hilmi, çabuk çözül ne bu canım borsa çöktü diye çökülür mü? Adama bak kalmış… En sevmediğim hareket… Ne güzel çare…. Al ben de kaldım… (Dursun'a) Sen de kal… Ne zaman kaldı bu?
> DURSUN - Siz gittiğinizden beri. İki gün oluyor.
> ADNAN - İki gün mü? Eee… Kahve içiyor.
> DURSUN - O iki günlük kahve.
> ADNAN - Bırak Hilmi soğumuştur o kahve… Dondu kaldıysa çözeriz… Şuraya vurdun mu açılır. (Dizini gösterir) Burası *kornfleks bölgesidir*, vurunca açılır. (Vurur) Hadi Hilmi sen de gayret göster, her şey doktordan beklenmez ki. Oh ne güzel hem vurayım hem de tepiği ben atayım.[347]

3.6. Çok Anlamlılık

Çok anlamlılık, birden fazla anlama sahip olan kelimelerin bağlam içerisinde her iki anlamının da algılanması durumudur.[348] Aksan, çok anlamlılığı "değişik etkenlerle bir göstergenin yansıttığı temel anlamın yanı sıra yeni yeni kavramları anlatır durumda olmasıdır. Gösterge, temel anlamını yitirmeden yan anlamlar kazanmaktadır. Zaman içinde bunlar unutulabildiği gibi yeni yan anlamlarla daha da zenginleşebilmektedir."[349] şeklinde açıklamaktadır.

Eş seslilikten farklı olarak çok anlamlı sözcüğün birden çok anlamı duruma uygundur ve bağlamda yarattığı tezatlık insanın gülmesine neden olur. "Çok anlamlılıkta, kelimenin çeşitli

---

[346] Necati Akpınar (Yapımcı), Kıvanç Baruönü (Yönetmen) (2014), **Patron Mutlu Son İstiyor**, BKM Film, Türkiye.

[347] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.52

[348] Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, 3.Baskı, Paradigma Yayınları, İstanbul, (1999) s. 193; Palmer; Semantik, s. 82; Aksan, **Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim**, s.513; Berke Vardar, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, 2.Baskı, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2007, s.62

[349] Doğan Aksan, **Anlambilim Anlambilimi Konuları ve Türkçenin Anlambilimi**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2016, s.89, 90

anlamları arasında mutlaka bir ilişki vardır."[350] Eş seslilikte ise, aynı ses değerine sahip farklı kelimeler söz konusudur ve bunların anlamları arasında alaka yoktur.

Haybeden Gerçeküstü Aşk adlı tiyatro oyunundan deşifre edilen diyalogda kadın ve erkek telefonda sevdikleri şeylerden bahsederler. Kadın, bu soruların ilişkileri için önemli baraj soruları olduğunu söyler. Burada kadının ifade ettiği "baraj"; "bir alanda başarıyı tespit etmek için gerekli olan şart" anlamındadır.[351] Ancak erkeğin nükte yapmak amacıyla söylediği "… barajları konuşalım hadi" cümlesi, baraj kelimesinin "suyu toplama, sulama ve elektrik üretme amacıyla akarsu üzerine yapılan bent"[352] anlamında kullanıldığını göstermektedir. Sözcüğün aynı bağlama yerleştirilen bu iki anlamı mizah yaratır.

> KADIN - ... Hep benim aklıma geliyor böyle şeyler. Biz en sevdiğimiz artistlerden de konuşmadık.
> ADAM - Ohooo, biz iyice manyaklaştık. Çabuk artistleri konuşalım, hadi.
> KADIN - Lütfen, dalga geçme. Önemli *baraj* soruları bunlar.
> ADAM - Tamam ya, *barajları* konuşalım hadi.
> KADIN - Tamam, peki. Kimleri beğeniyorsun mesela?
> ADAM - Keban diyeceğim şimdi baraj.[353]

Aşağıdaki diyalogda da kadın, kendisini aldattığını düşünerek adamın ceketinden yabancı bir koku geldiğini söyler. Adam, kadının sözlerini anlamazdan gelerek bütün iyi kokuların yabancı olduğunu dile getirir. Bu bağlam içerisinde "yabancı" kelimesi iki farklı anlamda kullanılmıştır. Kadının, "tanınmayan, bilinmeyen"[354] anlamında kullandığı "yabancı koku" ifadesini adam "başka bir milletten olan, başka devlet uyruğunda olan"[355] anlamıyla karşılar; ancak her iki tanımın da anlaşılması mümkündür. Bu durum çok anlamlılık sanatını yaratır.

> KADIN - Tatlım, sen kokuyor musun?
> ADAM - Bu kim ya? Saçma sorular olimpiyat şampiyonu mu?
> KADIN - Ceketinden *yabancı* bir koku geliyor.
> ADAM - Çok normal. Bütün iyi kokular *yabancı*.
> KADIN - Tatlım. Konuyu çarpıtma ki ütü elimden kaymasın.
> ADAM - Ben daha konuyu anlamadım ki çarpıtayım.[356]

Kelebeğin Rüyası'nda Behçet Necatigil, şehir kulübünde arkadaşlarıyla briç oynamaktadır. Radyoda haberler başlar. Zikri Bey, Behçet Necatigil'e Almanya'nın ikinci dünya savaşını kazanıp

---

[350] Ömer Acar, "Çokanlamlılık-Eşadlılık İkileminde İştirâk-i Lâfzî", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 51(2), 2010, s.242

[351] TDK, a.g.e., s.252

[352] TDK, a.g.e., s.252

[353] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[354] TDK, a.g.e., s.2496

[355] TDK, a.g.e., s.2496

[356] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

kazanamayacağını sorar. Behçet Necatigil de Zikri Bey'e, Almanların yalnızca şairlerini tanıdığını, onların da hiçbir şey kazanmadığını söyler. Burada "kazanmak" eylemi hem "yenmek, galip gelmek"[357] hem de "kazanç sağlamak"[358] anlamlarında olmak üzere iki farklı şekilde kullanılmıştır. Her iki anlamın da bağlama uygunluğu çok anlamlılık sanatını oluşturur.

> BEHÇET NECATİGİL - Bir sanzatu
> 1. ADAM - Pas
> ZİKRİ BEY - İki sanzatu
> 2. ADAM - Pas
> BEHÇET NECATİGİL - Üç sanzatu
> 1. ADAM - Pas
> ZİKRİ BEY - Pas. Hoca sen bu Almanları iyi tanırsın. Ne olacak bu işin sonu? *Kazanacak* mı Almanlar?
> BEHÇET NECATİGİL - Valla ben Almanların yalnızca şairlerini tanırım. Onların da hiçbir şey *kazandığı* yok bu ara.[359]

Bana Bir Şeyhler Oluyor tiyatro oyunundan deşifre edilen diyalogda Ramazan, söz ve bestesini kendisinin yapmış olduğu şarkıyı, ev halkına okuyacaktır. Büyükanne şarkının ismini "Seven Aldatır" olarak hatırlar. Büyükannenin eşi ile ilişkisini ifade ederken kullandığı "aldatmak" fiilinin "yalan söylemek", "eşine ihanet etmek" anlamlarından ikisinin de bağlama uygun düşmesi, komik etki yaratmaktadır.

> BÜYÜKANNE - Şarkının ismi güzel yalnız onu söyleyeyim… Seven Aldatır… Güzel
> RAMAZAN - Seven kıskanır babaanne.
> BÜYÜKANNE - E yeri gelince kıskanır da tabii… Ben erkeklerden bahsediyorum canım… Erkeğin kıskanmayanına rastladım ama aldatmayanını görmedim. Ama doğruya doğru dedeniz beni hiç aldatmadı.
> DURSUN - Nasıl yani?
> BÜYÜKANNE - Başka kadınlarla yattığını benden gizlemedi rahmetli...
> DURSUN - Aldatmamış mı oluyor yani?
> BÜYÜKANNE - Yok ama en azından bir kere aldatmış oluyor. Erkekler genelde hem aldatıp hem yalan söylerler.[360]

Aşağıdaki diyalogda *Laz Bakkal ile Tombalak* bakkal dükkanının önünde dama oynamaktadır. Tombalak, Laz Bakkal'a damadaki pulu yemesini söyler; Laz Bakkal bu eylemi gerçek algılar ve plastiğin yenmeyeceğini belirtir. "Yemek" fiilinin farklı iki anlamının aynı anda kastedilmesi çok anlamlılık yaratmaktadır.

> TOMBALAK – Ya sen bunu *yiyeceksin* ben de dama olacağım. (Pulu gösterir.) Hadi al şunu... Sen hiç dama oynamadın mı?
> LAZ BAKKAL – Oynadım ama biz oyun sırasında plastik *yemezdik*. Bu adet yeni çıkmış. Neyse ver yiyelim bakalım, mızıkçılık olmasın.[361]

---

[357] TDK, a.g.e., s.1372

[358] TDK, a.g.e., s.1372

[359] Erdoğan, **Kelebeğin Rüyası**, s.121

[360] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.17-18

[361] Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, s.52

3.7. Değiştirim

Değiştirim, ciddi bir biçimin teklifsiz bir içerikle yeniden inşa edilmesidir. Değiştirimde, mizahi bir üslup oluşturmak amacıyla kalıplaşmış sözler, deyimler, atasözleri, tanımlar, yargılar, sloganlar, şarkı sözleri ve öğütler değiştirilerek önemsiz bir içerikle ifade edilir. Kullanılan kalıp ifadenin bir bölümü başka bir kalıp ifade ile yeniden oluşturulur veya özgün eklemeler yapılır.[362]

Aşağıdaki diyalog *Bana Bir Şeyhler Oluyor* adlı tiyatro metninden alınmıştır. Şükran, Dursun Durmazların komşusudur. Ekmek almaya gittiğini söyleyerek evden çıkar ama sevgilisi Ramazan'ın yeni şarkısını dinlemek için Durmazların evine gelir. Çok oturmadan eve geri dönmek için kalkar. Dursun'un kullandığı "Babana nefretlerimizi ilet." ifadesi alışılmışın dışındadır. Günlük hayatta birisine "Saygılarımızı ilet." olarak kullanılan bu ifade, Şükran'ın babasının Şükran'ı dövmesi sebebiyle nefretle değiştirilmiştir. Bu farklılık değiştirim örneği oluşturmaktadır.

ŞÜKRAN - Ben de kaçayım abla müsaadenizle…
DURSUN - Peki kızım. Babana nefretlerimizi ilet.
ŞÜKRAN - (*Mahçup güler*) İletirim abla.
DURSUN - Hala dövüyor mu seni?
ŞÜKRAN - Bir haftadır bir şey yok.[363]

Feriştah'ın Fentezileri'nde Feriştah, Mükremin'e Erotik Palas Fantezisini anlatmaktadır. Fanteziden rahatsız olan Mükremin, Numan'a seslenir. Sahneye Numan girer, konuyu kapatmaya çalışan Feriştah ikisine de kahve yapmayı teklif eder. Eşi Numan'ı sürekli öldürme planları yapan Feriştah, Numan'a "Seninki orta zehirli olacak değil mi?" diye sorar. Burada Türk kahvesine dair orta şekerli ifadesi yerine orta zehirli kullanılmıştır.

MÜKREMİN – Numan amca! Numan amca…
FERİŞTAH – Sus Mükremin…
MÜKREMİN – Numan amca!
Numan girer.
NUMAN – Ne var? Beni mi çağırdınız?
MÜKREMİN – Yok! Bir şeye sevindik, "Numan" diye bağırıyoruz.
NUMAN – Olur mu canım? İnsan öyle bir durumda "yaşşa, bravo" diye bağırır.
FERİŞTAH – Neyse ben size bir kahve yapayım. Numan seninki *orta zehirli* olacak değil mi?
NUMAN – Zehirli mi? Hah hah hah...
FERİŞTAH – Böyle güleceğini bilsem yapar mıydım o latifeyi hiç?[364]

Mükremin ve arkadaşı Tirbişon dükkâna gelir. Feriştah, Mükremin'e günlerdir nerede olduğunu sorar ve bir fantezi anlatmaya başlar. Tam o sırada Mükremin, Feriştah'ın sözünü keser. Bir kalıp ifade olarak kullanılan "Lafını balla kestim." cümlesinde "balla" kelimesi mizah dili

[362] Usta, a.g.e., s.110, 193

[363] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.22

[364] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.113

bağlamında bir dil oyunu olarak güçlü bir mineral asidi olan 'sülfürik asit'le değiştirilerek "Lafını sülfürik asitle kestim." şeklinde kullanılır. Mükremin burada, hem Feriştah'ın sözüne imalı bir gönderme yapmakta hem de Tirbişon'u Feriştah'la tanıştırarak ceza verdiğini söylemektedir. Bu sebeple değiştirilen ifade bağlama uygundur.

> Tirbişon ve Mükremin girerler…
> MÜKREMİN – Hörmetler Feriştah yenge…
> FERİŞTAH – Mükremin… Sensin… Kaç zamandır neredesin? Beni böyle yapayalnız bırakıyorsun ve bir telefon dahi etmiyorsun… Halbuki bu uğurda harcıyacağın bir ceton ne çok fentezinin başlangıcı olacak biliyor musun... (Fanteziye başlar.) Mesela, Mükremin beni aradığında kocam Numan horul horul uyuyordu... Ve biz...
> MÜKREMİN – Feriştah yenge *lafını sülfirik asitlen kestim* ama seni arkadaşım Tirbişon'lan tanıştırıcem… Ceza olarak seninle tanışıcek!
> TİRBİŞON – Memnun oldum…[365]

Erdoğan'ın mizah bağlamında kullandığı değiştirim örnekleri yalnız kalıp ifadelerle sınırlı değildir. Aynı zamanda deyim, atasözü, vecize vb. ifadeleri de değiştirerek kullanır. *Bana Bir Şeyhler Oluyor* metninden alınan aşağıdaki diyalogda Dursun'un söylediği "Cüceyle yatan tıknaz kalkar." ifadesinin mizah odaklı bir dil oyunu olarak "Körle yatan şaşı kalkar." atasözünden değiştirilerek kullanıldığı görülmektedir.

> HİLMİ - Ve beni seçti orospu!... "Hilmi Bey! Müdür sizi çağırıyor." dedi. Müdürün odasına uğramadım bile… Eşyalarımı topladım, Naci'yle sarıldım, çıktım.
> DURSUN - Çok merak ettim, Naci sana sarılınca ağladı mı?
> HİLMİ - Ne gezer! Yalandan bir boynunu eğdi ama gözlerinin içi gülüyordu.
> DURSUN - Tahmin etmiştim. O alçağa da bu yakışırdı zaten. *Ee cüceyle yatan tıknaz kalkar*!
> DURSUN - (Uzun süre kendini tutmaya çalışıp) Yani Hilmi neticede yine kovuldun![366]

Feriştah'ın Fentezileri'nde Numan'ın babası müziğin sesini sonuna kadar açar. Numan, babasını durdurmak için babasının yanına koşar ve sahneden çıkar. Müzik sesi kesilir. Mükremin girer. Feriştah, Mükremin'den çiçek beklediğini ima eder. Esprili bir üslupla iki çiçeği çok görüyorsa bir tane de getirebileceğini söyler ve "Nush ile uslanmayanı etmeli tekdir, tekdir ile uslanmayanın hakkı kötektir." vecizesini "Azla yetinmeyeni etmeli tekdir, tekdir ile uslanmayanın bir köpekten ne farkı vardır allahınsen." şeklinde değiştirerek ifade eder.

> Müzik sesi kesilir. Mükremin girer…
> MÜKREMİN – Allah Allah bu ne be? Feriştah yenge ne bu desibelin hali. Kim bu ses duvarına tırmanmaya çalışan lavuk!?
> FERİŞTAH – Hoşgeldin Mükremin? O elindeki çiçekler benim için mi?
> MÜKREMİN – Ne çiçeği? Elimde çiçek yok ki?
> FERİŞTAH – Biliyorum. Hiçbir zaman da olmadı zaten. Madem bana iki karanfili çok görüyorsun bir karanfil getir Mükremin. Ben aza tamah eden bir sevdanın esiriyim. Çok şey isteyen aşıklardan değilim ben. Ne demişler *azla yetinmeyeni etmeli tekdir, tekdir ile uslanmayanın bir köpekten ne farkı vardır allahınsen*.[367]

[365] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.151

[366] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.30

[367] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.57-58

Feriştah yazdığı Afrika Fantezisini müşterilerden birine zorla okumaktadır. Müşteri, ısrarla acelesi olduğunu söylemesine rağmen Feriştah duraksamadan okumaya devam eder. Fantezisinde Mükremin Afrikalı, adaleli, siyahi biridir. Mükremin'le yaşadığı ilişkiyi anlatırken Hz. Ömer'in söylediği aktarılan "Adalet mülkün temelidir." sözü mizah bağlamında değiştirerek "Edele mülkün temelidir." şeklinde kullanır.

> MÜŞTERİ – Tamam hanfendi tamam, şu parayı alın lütfen...
> FERİŞTAH – … Vicutlarmuz Afrika sıcağını kıskandıracak şekilde alev alev yanıyor, aklımız başımızdan gidiyor ve bir daha da geri gelmiyordu... O sıra aklımız neredeydi bilemiyorduk!
> MÜŞTERİ – Hanfendi!
> FERİŞTAH – ... Ve Mükremin bana kendi dilinde abuk sabuk şeyler söylüyordu... O gece hiç bitmesindi, vicudumuzdaki alevler sönmesindi, yerli ve siyah genç Mükremin'in edeleli kolları sanki "*Edele mülkün temelidir*" der gibi, ebediyete kadar sürsün sürsün sürsündü...[368]

3.7.1. Koşuk (Beyit) Uydurma

Koşuk uydurmada manzum bir ürün, ölçü, uyak ve biçim bakımından aslına sadık kalınarak muhteva bakımından önemsiz içerikle doldurulur.[369] Divan edebiyatındaki hezl, tehzil ile Batı edebiyatında kullanılan dil oyunu budur. Erdoğan'ın nadiren kullandığı bu dil oyunu, ele alınan eserleri içerisinde yalnızca dört senaryosunda geçmektedir.

Feriştah'ın Fentezileri'nde, Feriştah, Numan'a Uludağ'a tatile gitmek istediğini ima eden cümleler kurar. Numan, Feriştah'ın söylemeye çalıştığı şeyi anlamaz. Feriştah "Yükseklere kar yağıyor üşümedin mi? Sen bu kış sporları meselesini hiç düşünmedin mi?" diyerek Bolu yöresine ait olan "Kiraz Aldım Dikmeden" türküsünü değiştirerek Numan'a isteğini mizahi bir dille anlatmaya çalışır. Türküde geçen "Alçaklara kar yağıyor üşümedin mi, sen bu işin sonunu hiç düşünmedin mi?" sözleri bağlama uygun şekilde değiştirilerek komik etki yaratılmıştır.

> FERİŞTAH – … Numan?
> NUMAN – Buyur kınalı kuzum?
> FERİŞTAH – Senelerdir ülkemizin birtakım yörelerine kar yağıyor değil mi?
> NUMAN – Evet gülüm yağıyor!
> FERİŞTAH – Peki biz hiç bunun faydasını gördük mü?
> NUMAN – Nasıl yani?
> FERİŞTAH – Sen bir kırsal kesim insanı olduğun için sana karşı yerel bir ağız kullanarak sorayım. NUMAN – *Yükseklere kar yağıyor üşümedin mi? Sen bu kış sporları meselesini hiç düşünmedin mi?*
> NUMAN – Hı?
> FERİŞTAH – (Bağırır.) Biz niçin Uludağ'ına gitmiyoruz Numan…[370]

[368] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.150

[369] Metin And, **Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu**, Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, Ankara, 1977, s.338; Usta, a.g.e., s.111

[370] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.18

Laz Bakkal ile Tombalak'ta da Lütfiye ve annesi eve gitmektedir. Bakkalın önünden geçerken annesi Lütfiye'ye bakkaldan kolonya ve pamuk almasını söyler. Lütfiye ve Laz Bakkal arasında geçen konuşma, Mahmut Tuncer'in "Helva Yapsana" şarkısının değiştirilmiş şeklidir:

Bakkal amca bakkal amca
Ne var
Yağın var mı
Var var
Unun var mı
Var var
Şekerin var mı
Var var
Ne duruyorsun
Ne yapayım
Helva yapsana
Helva yapsana

ANNE – Kızım evde hiç kalmamış, şuradan kolonyayla biraz pamuk filan alıver…
LÜTFİYE – Peki anne... *Bakkal amca bakkal amca... Kolonyan var mı?*
LAZ BAKKAL – *Var var...*
LÜTFİYE – *Pamuğun var mı?*
LAZ BAKKAL – *Var var...*
LÜTFİYE – *Yara bandın var mı?*
LAZ BAKKAL – *Var var...*
LÜTFİYE – E*, ne duruyorsun, paket yapsana?*[371]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta kadın, erkeğe sevdikleri artistlerden konuşmayı teklif eder. Erkek, kadına en beğendiği aktörü sorar. Kadın, beğendiği aktörün George Clooney olduğunu söyler. Başka bir sahnede kadın ve erkek sinemadadır; bu diyalogla ilişkili olarak sohbetlerini sürdürürler. Adamın alay yollu söylediği "George Kuluni çok sevdim. O beni hiç sevmiyor." sözü gerçekte İbrahim Tatlıses'in "Bir Kulunu Çok Sevdim" adlı şarkısında geçen "Bir kulunu çok sevdim, o beni hiç sevmiyor." bölümünün değiştirilmiş hâlidir.

ADAM - Sen kimi beğeniyorsun?
KADIN - Valla ben… George Clooney.
ADAM - Bu hıyar her yerde karşımda.
KADIN - Hayır ama lütfen, tamamen oyunculuğunun hayranıyım. Geri kalanı beni ilgilendirmiyor.
…
KADIN - Hem sonra o Los Angeles'a da nasıl bir kıran girdiyse biz onu bilemiyoruz. Herhalde o bütün yakışıklı İtalyanlar, Brezilyalılar falan tutuklanmış zahir. Efendim, kafede sen varsın. İki yaşlı Japon erkek ve bir de Nicole. Ve Nicole geldi sana "Haydi." dedi. N'aparsın?
ADAM - "Bir kere sakin ol, haydi." derim. "Git bir Japonlarla da görüş." derim. Yaşlı başlı. Neticede bunlar teknolojide ileri insanlar. Belki yine bir şey icat ettiler. Ben ne bileyim. Ama eğer tablo buysa, kral benim gibi duruyor yani.
KADIN - Nı nı nı nı nı.
ADAM - Ben kendimi tavsiye ederim tabii.
KADIN - Hıı..
ADAM - Ayrıca ne kızıyorsun. Senin George Clooney hikâyenin aynısı işte.
KADIN - Hangi hikâye?

[371] Yılmaz Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, s.18

ADAM - *George Kuluni çok sevdim. O beni hiç sevmiyor.*
KADIN - ahahaha.[372]

3.8. Dil Sürçmesi

Dil sürçmesi, *Türkçe Sözlük*'te "Ağızdan yanlış söz çıkma, sürçülisan; istenmeyen bir konudan söz etme; konuşma sırasında kelimeleri yanlış söyleme" şeklinde açıklanmıştır.[373] Dell, dil sürçmesini "konuşma planındaki istemsiz, alışkanlığa dönüşmemiş sapmalar" şeklinde tanımlamıştır.[374] Sarı da bu düşünce paralelinde dil sürçmesini "bir konuşmanın herhangi bir kasıt olmadan, dinleyici açısından kolayca fark edilebilecek derecede amaçlanan formundan sapma" olarak ifade etmektedir.[375]

Batı'da 1970'lerden önce yalnızca dil bilgisel açıdan doğru ifadeler çeşitli konularla araştırmaya değer görülmüştür. Konuşma hataları ve dil sürçmelerinin dikkate alınması ise psikolojik ve nörolojik durumların incelenmeye başlanmasıyla paralellik göstermektedir.[376] Freud, dil sürçmesinin bilinçaltının etkisiyle oluştuğunu ifade etmiş ve dil sürçmelerinin derin psikolojik sorunlardan kaynaklandığını belirtmiştir.[377] Ancak elbette bütün dil sürçmelerini bu bağlamda açıklamak olanaksızdır. Dil sürçmeleri, espri amaçlı da gerçekleşebilmektedir. Mizahçıların, bir kelimenin başka seslerle telaffuzuna yer vermesi; kelime içindeki seslerin, cümle içinde ses, hece veya kelimelerin yerini değiştirmesi komik etki yaratır. Bağlam içerisinde kelimelerin yerlerinin değiştirilmesiyle bilinçli bir şekilde dil sürçmesi yarattığı görülmektedir.[378]

Feriştah'ın Fentezileri'nde geçen aşağıdaki diyalogda Feriştah çiçek ve tatlıyla Mükremin'ne hasta ziyaretine gitmiştir. Feriştah, Mükremin'e yazdığı akrostişi okur. O sırada odaya babası girer. Odada Feriştah ve Mükremin'in babası Burhan'ı gören anne hanım ve bey unvanlarını karıştırarak Feriştah'a bey, Burhan'a da hanım der ve bir sürçme yaratır.

"ANNE – Mükremin bari çorba yapayım onu iç… Aaa hoş geldin *Feriştah Bey*… Merhaba *Burhan Hanım*… Aaay ne bileyim işte hepiniz hoş geldiniz."[379]

---

[372] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[373] TDK, a.g.e., s.668

[374] Ayşe Altıparmak, **Türkçe Konuşmada Akıcısızlık: Psikodilbilimsel Bir İnceleme**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s.21

[375] İsa Sarı, "Bir Dil Sürçmesi Türü Olarak Çaprazlama ve Türkçe Örnekler Bağlamında Yapısal Özellikleri", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, (42), 2017, s.87

[376] Sarı, **Bir Dil Sürçmesi Türü Olarak Çaprazlama ve Türkçe Örnekler Bağlamında Yapısal Özellikleri**, s.87

[377] Güler ve Güler, a.g.e, s.338

[378] Usta, a.g.e., s.106

[379] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.33

Numan odun deposunda eşofman giymiş, zorlanarak antrenman yapmaktadır. Feriştah girer ve alaycı bir üslupla sporun kaslarını geliştirip geliştirmediğini sorar. Arnold Schwarzenegger'in kaslı vücuduna gönderme yaparak kocası Numan'dan böyle bir görüntü bekleyemeyeceğini ifade eder. Burada Almanca bir isim olan Arnold Schwarzenegger, "Arnold Şvarzeneger" şeklinde telaffuz edilmektedir. Feriştah'ın telaffuzunu bilmediği bu kelimeyi "Arnold Sıtvavzeneger" olarak seslendirmesi bir çeşit dil sürçmesi oluşturmaktadır.

> FERİŞTAH – Nasıl gidiyor Numan? Edele üretiminde bir yere varabildin mi yoksa hâlâ hayatına bir yağ bezesi olarak mı devam ediyorsun.
> NUMAN – Çalışıyorum Feriştah… Ama tabii belli bir yaştan sonra biraz zor oluyor…
> FERİŞTAH – Durma Numan… Senelerdir durduğun yeter… Zaten senden kısa bir süre içinde *Arnold Sıtvavzeneger* olmanı bekleyen yok. Bizimki ölüyü diriltmek için beyhude bir çabadan ibaret.[380]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta adam ve kadın, adamın eski karısı hakkında tartışmaktadır. Kadın, adamın yalan söylediği düşüncesiyle "saptırmayalım" diyeceği yerde "çaptırmayalım" diyerek dil sürçmesi yapmıştır.

> ADAM - Ya bak, şimdi bulmaca deyince geldi aklıma. Bir keresinde bulmacayı ben çözüyorum, o mutfakta kahve pişiriyor. Ben de…
> KADIN - Dur. Sen ne yapıyorsun? Sen. Dur bakayım sen?
> ADAM - Bulmacayı çözüyorum.
> KADIN - Sen?
> ADAM - Tamam o çözmüş, üstünden geçiyorum. Ne yani? Ne ki?
> KADIN - *Çaptır*… Saptırmayalım. Bak *çaptırmayalım*. *Çaptırmayalım* neyse.
> ADAM - Aman. *Çaptırmayalım* diyen benim bulmacamlan…
> KADIN - Ee saptırmayalım…
> ADAM - Neyse bir şey anlatıyorum izninle, tatlım.[381]

Zaman içerisinde erkeğin tuvaleti, banyoyu temiz kullanmayışı gibi hareketlerinden rahatsız olmaya başlayan kadın, durumu kültürel uyumsuzlukla ilişkilendirir ve bunu ispatlamak için erkeğin aile üyelerinin davranışlarını da eleştirir. Adamın, kadının teyzesinin ismini ısrarla yanlış seslendirmesi dil sürçmesidir.

> KADIN - Tatlım? Gıyaseddin Amca'nın çorapları 17 gündür ayağındaydı. Evet. Peki ama niye? Ha? Kıtlık yılları değil. Çok şükür savaşta filan değiliz. Ama Gıyaseddin amcan 2 adet kokarcanın üstünde yaşıyor. Evet, evet. Nereye gitse onları da beraber götürüyor. Bir düşün!
> ADAM - Tamam, ben onu düşüneyim. Sen de şunu düşün: Acaba yeryüzünde herhangi bir kimse senin o teyzen kadar iğrenç olabilir mi? İsmi neydi? *Tubayram Teyze*?
> KADIN - Tüberrek Teyze
> ADAM - Eee? Düzeldi mi şimdi?
> KADIN - Ayy. Bu mudur en son?
> ADAM - *Tübekker Teyze*. Allah Allah.
> KADIN - Tüberrek!
> ADAM - Uğraşma kızım, düzelmiyor işte.

[380] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.35

[381] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

KADIN - Valla güneşin batarken aldığı kızıl renge tüberrek deniyor canım.
ADAM - Yok ya!
…
ADAM - Vay be, vay be! Neler birikmiş içerde! Neler birikmiş içerde! Kokuyoruz, yemek yerken kendimize çatal bıçak sokuyoruz. Yerli yersiz gaz çıkartıyoruz. Ayrıca ne gaz çıkarması, biz kırsalız. Bizimki direkt osurmaya girer.
KADIN - İğrenç iğrenç.
ADAM - Tabii, tabii, tabii. Bizimkilerin hepsi iğrenç. Ama senin *Dübekkar teyzen* asilzade.
KADIN - Bayılacağım şimdi. Tüberrek.
ADAM - Uğraşma kızım düzelmiyor işte. [382]

Organize İşler filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda Asım saklanmak için kapısını çaldığı evlerden birine girer. İçerde Samet, Süpermen kıyafeti giymiş, intihar etmek üzeredir. Uzunca bir konuşmanın ardından Asım ve Samet evden çıkıp bir yerde yemek yemeye gider. Samet'in Asım'a Amiz Bey olarak seslenmesi dil sürçmesi örneğidir.

ASIM NOYAN - Ulan her şey aklıma gelirdi de Süpermen'le yemeğe çıkacağım aklıma gelmezdi vallahi.
SÜPERMEN SAMET - Ben aslında komedyenim *Amiz Bey*.
ASIM NOYAN - Amiz mi? Amiz ne ya? Ben böyle saçma isim şaşırma duymadım. Amiz ne?
SÜPERMEN SAMET - Ben de garipsedim açıkçası, Asım Bey.[383]

Samet, Asım ve Üzeyir bir yerde oturmuş yemek yerler. Samet çeteden ayrılmak istediğini dile getirir. Asım da Samet'e hayat tavsiyesi verir. Asım'ın bukalemunu "bakalemun" şeklinde telaffuz etmesi eğitim eksikliğinden kaynaklanan bir dil sürçmesi örneğidir.

ASIM NOYAN - Bak oğlum, insanların da aynı arabalar gibi bir rölantisi vardır. Rölantin sağlam olacak, ne çok hızlı ne çok yavaş. Her ortama uyacaksın. Ne lazımsa onu olacaksın oğlum. Hani bazı hayvan vardır, gider durduğu yere benzer. *Bakalemun hesabı işte*.
SÜPERMEN SAMET - Bakalemun değil, bukalemun abi.
ASIM NOYAN - Süpermen beni düzeltme.
SÜPERMEN SAMET - Bakalemun diyordun abi.[384]

Mizah dilinde dil sürçmesinin bir çeşidi olarak göçüşme *Türkçe Sözlük*'te "bir kelime içinde birbirini izleyen iki ünsüzün yer değiştirmesi" olarak tanımlanır. Korkmaz tarafından ise "kelime içindeki komşu veya uzak seslerin yer değiştirmesi olayı" şeklinde nitelendirilmiştir. Ancak Türkçede göçüşmenin ses, hece göçüşmesi ve kelime örnekleriyle üç farklı şekilde görüldüğü aktarılmaktadır.[385] *Vizontele* filminde, "vizontele" kelimesinin kullanımı buna örnektir. Televizyon kelimesinde meydana getirilen hece göçüşmesiyle kelime vizyontele şekline gelmiştir. Bu kelime halk ağzında "vizontele" olarak kullanılmıştır.

[382] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[383] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen), **Organize İşler**

[384] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen), **Organize İşler**

[385] Serpil Ersöz "Türkçede Göçüşme: Tanım ve Tasnif", **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, (7)4, 2018, s.2189

BASRİ - *Vizontele* vericisi getiriyorlar.
NAZMİ - Ney?
BASRİ - Yav hani var ya gazatalerde açılış, haberler, acans, şarkılar, koro…
..
..
NAZMİ - Birazdan Ankara'dan gelen çok önemli bir heyet şehrimizde olacak. Ve bu heyet bize son teknoloji olan *vizonteleyi* getirecek. Hepimize hayırlı uğurlu olsun!
ENGİN - Ne geliyormuş?
FİKRİ - *Vizontele*.
ENGİN - Nedir o?
FİKRİ - Ben Ankara'da görmüştüm galiba.
ENGİN - Nasıl bir şey? Ne işe yarıyor?
FİKRİ - Valla hiç hatırlamıyorum.[386]

3.9. Eş Seslilik

Eş seslilik aynı yazılış ve söylenişe, fakat farklı kavram alanlarına sahip kelimelerin veya ifadelerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulur.[387] Cevizci eş seslilik terimini "başka bir adla aynı form ya da sese sahip olan, fakat anlam bakımından farklılık gösteren, gösterilenleri ayrı, ama gösterenleri özdeş olan sözcükler; aynı şekilde telaffuz edilen ya da okunan fakat farklı etimolojileri ve dolayısıyla farklı anlamları olan ifadeler" şeklinde tanımlamıştır.[388]

Bağlam içerisinde eş seslilik örneği olan kelimeler yalın olabildikleri gibi ek almış hâlde de kullanılabilirler.[389] Kullanılan kelimelerin isim veya fiil görevinde kullanılması veya kelime köküne getirilen ekler ile oluşturulması eş seslilik yapısına aykırı bir durum değildir.[390] Bilakis, iki ayrı kavram sahasını bir araya getiren bu sanat, yarattığı uyumsuzlukla insanların gülmesini sağlamaktadır.[391]

Bana Bir Şeyhler Oluyor'dan alınan aşağıdaki alıntıda ekonomik kriz olmuş, borsa çökmüştür. Tüm ailenin parasını borsada kaybeden Hilmi Duran şok geçirir. Kimseyle konuşmaz, yemez, içmez, gözünü dahi kırpmaz. Ev halkı ve Adnan Bey, Hilmi'yi doktora götürür. Adnan Bey, Hilmi Duran'a uygulanacak elektroşokun gerekliliği için "Tıp deyince akan sular durur." ifadesini kullanır. Burada tababet ilmi olan "tıp" ile çocuk oyunu olarak oynanan "1, 2, 3 tıp" tekerlemesindeki "tıp" kelimesi arasında benzerlik kurar. Farklı kavram alanlarına, fakat aynı yazılışa sahip bu iki kelimenin bir arada kullanılması komik etki yaratır.

---

[386] Necati Akpınar (Yapımcı), Yılmaz Erdoğan ve Ömer Faruk Sorak (Yönetmen) (2000), **Vizontele**, BKM Film ve Böcek Yapım, Türkiye.

[387] İsa Kocakaplan, **Açıklamalı Edebi Sanatlar**, 8.Baskı, Türk Eğitim Vakfı Yayınları, İstanbul, 2014, s.23

[388] Cevizci, a.g.e., s.318

[389] Nurullah Karahan "Semantic Analysis of The Tale "Açıl Sofram Açıl" ["Açıl Sofram Açıl" Masalının Anlambilimsel Olarak İncelenmesi]", **International Journal of Languages' Education And Teaching**, Special Issue Udes, 2015, s.2109

[390] M. A. Yekta Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat**, Gökkubbe Yayınları, İstanbul, 2004, s.245

[391] Usta, a.g.e., s.99

DOKTOR - Kanaatimce kendisine yüksek dozda elektro şok uygulamaktan başka bilinen bir tedavi yolu yok. Değil mi doktor?
KADIN DOKTOR - Evet benim kanaatim de bu yönde.
…
DOKTOR - Evet Dursun Hanım kararınız nedir?
DURSUN - Valla, düşünüyoruz.
ADNAN - Yenge Hanım bunda düşünecek bir şey yok. Doktor başka çare yok diyor. *Tıp* deyince akan sular durur. Nasıl ki çocukluğumuzdan beri 1, 2, 3 *tıp* deyince duruyoruz.
DURSUN - Onun için mi duruyoruz?
ADNAN - Ya ne için duruyoruz? Başka bir şey söyleyince duruyor musun? 1, 2, 3 pırt deyince duruyor musun? (İsmet'e) Ne bakıyorsun? Tıp deyince sen durmuyor musun? Durmazsan yanarsın hayvan herif… Neticede doktor bey bize başka çare yok derken tıp diyor. Verin efendim kâğıdı imzalasın, verin elektriği gitsin…[392]

Feriştah'ın Fentezileri'nde Feriştah, "Mapusluk Fentezisi"ni yazmaktadır. Feriştah, hapishanede gardiyan olarak çalışan Sergey Popkin'e adının gerçek olup olmadığını sorar. Gardiyan, adının steplerde yaşayan bir step hocasının hayatını anlatan Rus romanından alındığını söyler. Bu ifadede bozkır anlamında coğrafi bir terim olarak kullanılan "step" kelimesi, İngilizce kökenli ve bir spor terimi olan halatlı yürüme anlamındaki "step" kelimesiyle bir arada kullanılmıştır.

FERİŞTAH –... Senin adın ne gardiyan?
GARDİYAN – Sergey Popkin
FERİŞTAH – Sergey mi? Bu senin gerçek adın mı?
GARDİYAN – Evet babam bir Rus romanından almış bu ismi... Steplerde yaşayan bir step hocasının hayatını anlatan bir Rus klasiği.
FERİŞTAH – Nedense bu bana pek inandırıcı gelmedi Sergey?
GARDİYAN – Aslına bakarsan bana da... *Stepte step* hocasının ne işi var değil mi yahu? Hah hah hah...
FERİŞTAH – Lütfen her söylediğimi anlamazdan gelme... Anlardan gel ki muradına eresin... Bana gerçek adını söyle gardiyan![393]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'tan alınan aşağıdaki diyalogda erkek ve kadın barbekü partisine gideceklerdir. Davet edildikleri yer, kadının eski sevgilisinin evidir. Kadın gidecekleri etkinliğin barbekü partisi olduğunu söyler. Buna karşılık erkek, siyasi anlamda ortak düşünce ve görüşteki kişilerin oluşturdukları topluluk olan "parti" ismiyle benzerlik kurar.

ADAM - Evet, evet çok şükür öyle bir adetim yok. Ama olsaydı da şu kullandığın gereğinden koyu kırmızı ruju kullanmazdım böyle bir yere giderken.
KADIN - Böyle bir yer?
ADAM - Evet, böyle bir yer. Yani alt tarafı bir bahçede toplaşıp köfte pişireceğiz, öyle değil mi?
KADIN - Ona *barbekü partisi* deniyor, tatlım.
ADAM - Yok ya?
KADIN - Valla.
ADAM - Köftenin haberi var mı? *Parti* kurmuş angutlar, haberleri yok. Ben o partinin de taraftarı da değilim, ben karşıtıyım. Bence kapansın o parti.
…
ADAM - Kafamda soru işaretleri var.

[392] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.57-59

[393] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.94

KADIN - Öyle mi? Geldi mi gitmez onlar. Oturayım ben en iyisi. Bekleyeceğiz daha, anlaşıldı.
ADAM - O da davetli mi?
KADIN - Kim?
ADAM - TÜBİTAK. Tübitakiyettin. Bak ismini iyice uzattım. Daha ona bir şey olmaz.
KADIN - Ahh. Bilmiyorum valla. Gelir herhalde. Kürşat'ın iyi arkadaşıdır.
ADAM - Bu nedir ya? Siz eski sevgililer her hafta buluşup *barbekü parti kongresi* mi… Ne la bu?
KADIN - Tatlım, Allah aşkına. Bunda bu kadar acayip bir şey yok. Çağımızda insanlar bir ara sevgili oldukları insanlarla dost kalabiliyorlar.[394]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta kadın, erkeğin üzerinde bir kadın kokusu fark eder. Elindeki ütüyle erkeği tehdit ederek üzerindeki kokunun kaynağını bulmaya çalışır. Bu bağlamda erkeğe çoktan seçmeli soru sorar. A ve B seçenekleri bulunan bu soru için erkek iki şıklı sorularda A şıkkının çıkmadığını, çıktığı durumlarda da çok şık olmayacağını dile getirir. Burada, Arapça kökenli ve "seçenek" anlamında kullanılan "şık" kelimesiyle; Fransızca kökenli ve bir sıfat olarak "güzel" anlamında kullanılan "şık" kelimelerinin bir arada kullanılması eş seslilik yaratmaktadır.

ADAM - Ben soruyu hiç anlamadım ki. Ben ütünün baskısı altındaydım. Ben hiç anlamadım.
KADIN - Tamam, haklısın. Ütüyü bahane etme. Ben senin seviyende soramadım. Hata bende. Bak tatlım, çok basit bir ilkokul test sorusu bu. Tamam mı? Kadının adı ne? A) Bilmiyorum, B) Ne kadını yahu?
ADAM - Tamam, tamam. Ben cevaba şuradan geçeceğim. Genelde böyle 2 *şıklı* sorularda A *şıkkı* çıkmıyor.
KADIN - Öyle mi?
ADAM - Çıksa da *şık* olmuyor.
KADIN - Evet.
ADAM - B olacak. Ne kadını yahu.com.[395]

3.10. Geçişme

Geçişme, bir sözcüğün zihinde oluşturduğu kavram alanının değiştirilmesidir. Bir sözcüğün zihindeki insan, hayvan, bitki, nesne, erkek, dişi vb. özelliklerinden arınarak başka bir kategoriye geçirilmesiyle oluşur. Bu bağlamda geçişme, "bir varlık, nesne veya soyut kavramın; bulunduğu cins, tür yahut sınıftan, bir başka cins, tür, sınıfa geçirilmesidir." Mizah dilinde, bir varlık veya nesnenin kendi kavram alanından çıkarak başka bir sınıfa dâhil olması uyumsuzluk meydana getirir. Bu durum tuhaf karşılanır ve gülme eylemi gerçekleşir.[396]

Feriştah'ın Fentezileri'nde Mükremin, babasına Feriştah'ın kendisine cinsel imalarda bulunduğunu söyler. Babasıyla oduncu dükkanına gelen Mükremin'i Feriştah karşılar. Babasının dikkatini Feriştah'ın imalarına çekmeye çalışan Mükremin bunu "kelimelerin altındaki gizli mana dikkatini çekmedi mi?" diyerek dile getirir. Babasının durumu fark etmediğini ifade etmesi üzerine Mükremin "Baba anlaşılan bu mevzuda senin dikkatini çekmek için halat kullanıcez!" der. Soyut

[394] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[395] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[396] Usta, a.g.e., s.112, 189

bir kavram olan dikkat, halatla çekilebilecek somut bir nesne olarak inşa edilmiştir. Nitekim, çekmek eyleminin gerçek anlamda kullanılması bunu ispatlamaktadır.

> FERİŞTAH – Burhan ağbi hemen şunu belirteyim… Evet bir iki ufak tefek kaza oldu ama Numan'lan ikimiz, Mükremin'i bir evlat gibi sevdik… Ve sevmeye de devam ediyoruz… O bizim çocuksuz evimizin neşesi, aşk bahçemizin cıvıltılı meleği oldu… Odunların arasında koşuşurkene…
> MÜKREMİN – Feriştah yenge beni Ayşecik pozisyonuna sokma, ters oluyor… Ne cıvıltımı gördün şimdiye kadar?
> BABA – Bak şimdi… Kadın ne hoş şeyler söylüyor, sen hayvanlık yapıyorsun!
> FERİŞTAH – Hayır yani çocuğumuz olmadığı için Mükremin'i evladımız gibi bağrımıza bastık demek istiyorum… Hatta bağrımız hâlâ basılmaya müsait bir şekilde boş duruyor.
> MÜKREMİN – Baba son cümledeki kelimelerin altındaki gizli mana dikkatini çekmedi mi?
> BABA – Yoo… Ne manası?
> MÜKREMİN – Baba anlaşılan *bu mevzuda senin dikkatini çekmek için halat kullanıcez!*
> BABA – Hadi hadi abuk sabuk konuşma gene… Feriştah ben gidiyorum kızım… Bak söylüyorum Mükremin doğru düzgün çalışmazsa bana bir telefon edin yeter… Tamam mı?
> FERİŞTAH – Yok yok sen merak etme Burhan ağbi…[397]

Aşağıdaki diyalogda da Feriştah Uludağ'a gitmek istemektedir. İmkânlarının buna elvermeyeceğini dile getiren Numan'a sinirlenir. Yeni bir fantezi yazabilmek için Numan'dan kâğıt, kalem ister. Kâğıdın çizgili mi çizgisiz mi olacağını soran Numan'a çizgileri ayıklayarak getirmesini söyler. Burada kullanılan ayıklamak fiili ekseriyetle bir şeyin içinden işe yaramayan gereksiz şeylerin ayrılıp çıkarılması anlamındadır. Ancak kâğıttaki çizgilerin ayıklanması mümkün değildir. Söz konusu ifadede kâğıt çekirdekleri ayıklanabilen bir yiyecek gibi nitelendirilmiştir. Burada yaratılan mizaha bir nesnenin başka bir kategoriye geçmesi sebep olmaktadır.

> FERİŞTAH – (Bağırır.) Biz niçin Uludağ'ına gitmiyoruz Numan. ...
> NUMAN – Ama Uludağ'a gitmeye durumumuz yok Feriştah'ım. Orada her şey ateş pahası diyorlar… Sadece otel parası…
> FERİŞTAH – Anlaşıldı tamam kes. Demek ki zavallı Feriştah Uludağ'a ancak fentezi kanalıylan gidebilecek… Numan derhal bana kalem ilen kâğıt getir! Haydi haydi!
> NUMAN – Baş üstüne kınalı kuzum! Kâğıt çizgili mi olsun çizgisiz mi?
> FERİŞTAH – *Numan sen çizgili kâğıt al… Çizgilerini ayıkla gerisini bana getir. Haydi*![398]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta kadın, markette erkeğin eski karısıyla karşılaşır. Bunu erkeğe anlattığı sırada erkek gaf yaparak "eski karım" yerine, "karım" kelimesini kullanır. Erkek yanlış bir ifade kullandığını fark eder ve kelimeyi gösterge kategorisinden çıkararak canlı varlık kategorisine geçirir.

> ADAM - Tamam, kızma tatlım. *Karımla* karşılaşmışsın, bu da biraz asabını bozmuş, ya nedir ki?
> (Adam mimikleriyle afalladığını ifade eder)
> KADIN - Ne dedin?
> ADAM - Kim?
> KADIN - Dur bir düşüneyim. Sen!
> ADAM - Ne mi dedim?

[397] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.10

[398] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.18

KADIN - Hı..
ADAM - Ne zaman, en son?
KADIN - Evet.
ADAM - Ne mi dedim? Ne zaman, en son.
KADIN - *Hayır tatlım, ondan önce. Bak, "tatlım"la, "karşılaşmışsın" arasında. "Karımla" gördün mü?*
ADAM - *Bu zibidi oraya ne zaman tırmanmış?*
KADIN - Gördün mü?
ADAM - Tamam, düzeltiyorum. Eski karımla.[399]

Kelebeğin Rüyası filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda da bir geçişme örneği yer almaktadır. Muzaffer sevdiği kızı takip eder. Kızın kumaşçıya girdiğini görünce kumaşçının karşısındaki nalbanta girer. Nalbanta kitap satmaya çalışır. Kitabı almadan önce bir şiir dinlemek isteyen köylü, "Bi dadına bakalım beğenirsek alırız" der. Burada tadına bakma eylemi bir yiyecek için değil şiir için kullanılmıştır. Şiir edebî bir tür kategorisinden çıkarılarak yiyecek kategorisine yerleştirilmiştir.

KÖYLÜ - Ne satıyo bu?
BATTAL - Şiir
KÖYLÜ - Hakkat mi lan?
MUZAFFER TAYYİP USLU - İster misin bir tane?
KÖYLÜ - İsterim, oku bakalım bir dene.
MUZAFFER TAYYİP USLU - Yok yani kitap ister misin?
KÖYLÜ - Canım *bi dadına bakalım beğenirsek alırız*. Hah hah.
MUZAFFER TAYYİP USLU - Madem öyle kitaptan rasgele bir sayfa açıyorum… ve amcamın şansınadır diye okuyorum. [400]

Laz Bakkal ile Tombalak metninden alınan kısımda, Laz Bakkal ile Tombalak dükkânın önünde kolilerden deterjan çıkarmaktadır. Laz Bakkal bir deterjandan etiketi çıkarmaya uğraşır. Fadıl ile Lütfiye tartışarak gelirler. Aralarındaki diyalogda hoş görme, hâlden anlama durumu olarak tanımlanan "anlayış" kelimesi soyut isim kategorisinden somut bir nesne ulamına taşınır.

LÜTFİYE – Ama Fadıl sen de *ablana hiç anlayış göstermiyorsun. Anlayışını hep onun göremeyeceği yerlere saklıyorsun...*
FADIL – Lütfiye Mücver ablamla ilgili bir şey konuşmak istemiyorum...
LÜTFİYE – İyi günler Laz Bakkal... Mücver abla çok duygusal bir insan... Hemen kapılıyor…[401]

Aşağıdaki diyalogda da dükkânın üstündeki evde oturan Elmas, kucağında bir sürü eşya ile Laz Bakkal'ın dükkânından çıkar. Amacı suç işleyerek eşinin yanına, hapse girmektir. Laz Bakkal, Elmas'ı görür ancak dikkate almaz. Tombalak'tan bir çay ister. Elmas, Laz Bakkal'a Tombalak'ın dükkânda olmadığını söyler ve Laz Bakkal'dan kendisini hırsızlık yaptığı için kendisini polise şikâyet etmesini söyler. Laz Bakkal durumun hâlâ farkında değildir. Gelişen diyalogda dükkânın

[399] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[400] Yılmaz Erdoğan, **Kelebeğin Rüyası**, s.42

[401] Yılmaz Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, s.95

soyulmasını, meyvenin soyulması ile eş değer tutarak "dükkân" ve "meyve" ulamı arasında geçişme yapar.

> ELMAS – Yaşasın yakalandım işte!
> LAZ BAKKAL – (Elmas'ı hiç sallamaz) Tombalak. Baa kahveden bir çay söyle.
> ELMAS – Tombalak burada değil ki Laz Bakkal amca. Hadi beni polise şikâyet et.
> LAZ BAKKAL – Tombalak burada değil diye seni niye şikâyet edecağum? O Tombalak'ın kabahati.
> ELMAS – Öyle değil Laz Bakkal amca. *Ben sizin dükkânı soyuyordum.*
> LAZ BAKKAL – *Niye soyuyordun kızım? Onun bütün vitamini kabuğundadır!*
> ELMAS – Hı?
> LAZ BAKKAL – Şaka yaptım. Bundan sonra ben de espri yapacağum!
> ELMAS – Laz bakkal amca bırak şimdi şakayı. Ben sizin dükkânda hırsızlık yapıyordum, sen de gelip beni yakaladın. Hadi beni polise şikâyet et hadi.
> LAZ BAKKAL – Canım o senin dediğin eşşek şakası olur.[402]

3.11. İkilem

Türkçe Sözlük'te "iki önermesi bulunan ve her iki önermenin yargısı olan tasım, kıyasımukassem, dilemma"[403] şeklinde tanımlanmış olan ikilem; kendi içerisinde tutarsız ve anlamsız olarak görünen, ancak bağlamında doğru bir bilgi barındıran ve muhatabı şaşırtarak onu düşünmeye sevk eden ifadelerdir.[404] İkilem, Karahan'a göre "zıt anlamlı ve o ölçüde anlamsız olmasına karşın, bir bakıma, gerçeği de anlatmaya çalışan, içinde sözcük öbeklerinin ya da yan tümcelerin bulunduğu deyiştir."[405] Birbiriyle zıt iki düşünce veya olayın oluşturduğu çelişkili ifade ikilemin oluşmasının temelidir.[406]

İkilemlerdeki anlam algılanmadığı takdirde saçma olarak değerlendirilir, ancak ikilem bağlamında bir gerçekliği barındırması sebebiyle saçmalamadan ayrılır. Mizah dilinde ikilemin varlığı seyircinin durumu algılayıp algılamamasına göre değişir; mevcut söylem saçmalama da ikilem de olsa duruma gülmeyle karşılık verilir.[407]

Bana Bir Şeyhler Oluyor'da Hilmi, dolandırıcılıktan hüküm giymiştir; bu sebeple hapistedir. Birini görür ve gördüğü kişinin gardiyan olduğunu anlamayarak kaç yıl hüküm giydiğini sorar. Gardiyan da çalıştığı için hapishanede olduğunu ve bunun için maaş aldığını dile getirir. Sonrasında gelişen diyalogda Hilmi'nin kullandığı "Yakalanmayan suçluya suçsuz denir" ifadesi

---

[402] Yılmaz Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, s.121, 122

[403] TDK, a.g.e., s.1165

[404] Coşkun, a.g.e., s.315

[405] Firdevs Karahan, "Sözel Gülmecede Sözcük Oyunları, Sözbilimsel Biçimler ve Söz Sanatlarının Yeri-Yöntem, Çözümleme ve Bir Örnek-Ferhan Şensoy'un Dil Kullanımından Gözlemler", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 16(2), 1999, s.205

[406] Ünsal Özünlü, **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2001, s.110; Koestler, a.g.e., s.60

[407] Usta, a.g.e., s.187

saçma görünmekle birlikte kendi içerisinde tutarlılık taşıyan bir ikilemdir ve sosyolojik bir tespit içerir.

> HİLMİ - … kaç senedir buradasın?
> GARDİYAN - Bu sene on altı oluyor…
> HİLMİ - Ne diyorsun ya? On altı sene yiyecek ne suç işledin sen?
> GARDİYAN - Salak mısın sen kardeşim ben gardiyanım. Allah Allah konuştuğu lafa bak… Benlen mahkûmu bir tutuyor… Ben maaş alan bir insanım kardeşim… Adama bak gardiyanlan mahkûmu bir tutuyor…
> (Söylenerek çıkar)
> HİLMİ - Vay be… İyi kötü bir maaşa bağla, hapiste bile kendini özgür hissedebiliyor insan!
> (Seyirciyi görür şaşırır.)
> Hah buradasınız yine güzel… Hoş geldiniz… Ama Allah kurtarsın… İftira attılar herhalde? İçeride hep iftiraya uğrayanlar bulunduğuna göre, dışarıda ne çok iftiracı var değil mi? Vallahi bilmiyorum, içerdeyseniz mahkûmsunuz dışarıdaysanız müfteri! Aslında bir insanı bir yere kapatmak suçtur. Ama kapattığınız kişi bir suçluysa, bu bir cezadır. Yani aslında her ceza biraz da suçtur ve her suç aynı zamanda bir ceza! İçeridekilerin bazılarının suçlu bazılarının suçsuz olduğuna şüphe yok… Ama bu dışarıdakiler için de geçerli… *Yakalanmayan suçluya suçsuz denir…* Yakayı ele verenin kendini mağdur sanması bundandır. Yani herkes çalıyor, ben niye yakalanıyorum.[408]

Ekşi Elmalar adlı sinema filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda da ikilem örneği mevcuttur. Özgür ve Şino, Reis'in bahçesinden elma çalarken Muazzez görür. Şino kaçar, fakat Özgür yakalanır. Bu bağlamda gelişen diyalogda Özgür'ün söylediği "Hem buralıyım hem buranın yabancısıyım." ifadesi yüzey yapıda mantıksız görünmektedir. Ancak Özgür'ün babasının Hakkârili olması ve kendisinin de Ankara'da doğup büyüdüğü bilgisiyle cümle, gerçekte doğru olan bir bilgiyi ifade etmektedir.

> MUAZZEZ - Kimsin sen?
> ÖZGÜR - Adım Özgür. Ben buralıyım ama buraya ilk kez geliyorum. Şino'nun amcasının oğluyum.
> MUAZZEZ - Ve o kaçan Şino değildi.
> ÖZGÜR - Bilmiyorum.
> MUAZZEZ - Bilmiyorsun.
> ÖZGÜR - Ben *hem buralıyım hem buranın yabancısıyım.*
> MUAZZEZ - Ayıp değil mi hırsızlık yapıyorsun?
> ÖZGÜR - Kusura bakmayın.[409]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta, kadın, adamın tertipsizliğinden şikâyet etmektedir. Kadının rahatsız olduğu konulardan biri adamın duş alırken yerleri ıslatmasıdır. Adam bu durumdan bıkar. Bezginliğini anlatabilmek için "Sırf yerler ıslanmasın diye duş alırken su kullanmıyorum." der. Burada saçma görünen bu ifade, eleştiri niteliği taşıması ve gerçekliğinin mümkün olması nedeniyle ikilemdir.

---

[408] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.5, 6

[409] Necati Akpınar (Yapımcı), Yılmaz Erdoğan (Yönetmen) (2016), **Ekşi Elmalar**, BKM Film, Türkiye.

KADIN - Şahanesin tatlım. İşte bu! Seni gerçekten tebrik ediyorum. Gerçekten seni önümüzdeki hafta da burada görmek istiyorum. Tebrik ediyorum hayatım.
ADAM - İnşallah.
KADIN - Senden tıraş olduktan sonra yalnız kirli permatiği çöpe atma dersinde de aynı performansı görmek istiyorum. Oldu?
ADAM - Önümüzdeki sömestr elimizden geldiği kadar.
KADIN - Şahanesin, vallahi. Yerleri ıslatmadın, değil mi?
ADAM - Yok canım. *Sırf yerler ıslanmasın diye duş alırken su kullanmıyorum.*
KADIN - Hah, işte bu.

Patron Mutlu Son İstiyor'da geçen diyalogda Eylül ve Sinan balon kazası geçirir. Sinan, Eylül'ü kurtarmak için balona atlamıştır. Uzunca bir yolculuktan sonra geceyi geçirmek için bir mağaraya saklanırlar. Eylül acıktığını ve bölgede ayıların olduğunu söyler. Sinan korkar. Sinan'ın Eylül'ü kurtarmak için balona atlamasına rağmen ayılardan korkması çelişki gibi görünmektedir. Eylül de "Sen benim hayatımda gördüğüm en cesur korkaksın." diyerek bu ikilemi somutlaştırır.

EYLÜL - … İyice acıktım ve bu bölgede gerçekten ayılar var.
SİNAN - Ya sürekli ayılardan bahsetmesen.
EYLÜL - Ne yapayım? Mağaramızın erkeğisin, hani belki bir tedbir düşünürsün diye söylüyorum. Ama biliyor musun, cesaretin bana gerçekten güven veriyor Sinan.
SİNAN - Allah, Allah! O balonu uçarak kurtaran Süpermen'i unuttun herhalde.
EYLÜL - Unutmadım canım, doğru. *Sen benim hayatımda gördüğüm en cesur korkaksın*. Sana da malzeme çıkıyor. Artık yazarsın bunları hep.
SİNAN - Bakacağız. Sonu güzel biterse yazarım.[410]

Kelebeğin Rüyası adlı sinema filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda Rüştü ve Muzaffer, Behçet Necatigil'in yanına gelir. Konuşma sırasında Behçet Necatigil, radyoda konuşan Hitler'e kulak kesilir. Muzaffer, Necatigil'e Hitler'in ne dediğini sorar. Necatigil, Hitler'in İkinci Dünya Savaşı'ndaki politikasına gönderme yaparak "Hem herkes Alman olsun istiyor hem de Kimse Alman olamaz diyor." der. Bu cümlede Hitler'in isteği bir ikilem yaratmaktadır.

MUZAFFER TAYYİP USLU - Ne diyor?
BEHÇET NECATİGİL – **"***Hem herkes Alman olsun istiyor hem de kimse Alman olamaz" diyor,* gibi bir şey.[411]

3.12. İmleme

Türkçe Sözlük'te, "dolaylı olarak anlatma, üstü kapalı olarak belirtme, işaretleme, anıştırma, ihsas"[412] anlamlarında kullanılan ima diğer bir deyişle imleme bir durum veya olayın alıcıya örtülü bir şekilde ifade edilmesidir. Söylenmek istenen şey iletişim sırasında doğrudan değil, dolaylı

[410] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

[411] Yılmaz Erdoğan, **Kelebeğin Rüyası**, s.30

[412] TDK, a.g.e., s.1180

olarak aktarılır. Bu durumun yarattığı uyumsuzluk dinleyicide mizah duygusu uyandırır ve gülme eyleminin gerçekleşmesine sebep olur.[413]

Bana Bir Şeyhler Oluyor'da hem ev sahibi hem kapıcı olan Emrullah Efendi, kirayı istemek için Durmazların evine gelir. Kiracılar durumdan hoşlanmaz. Tam bu sırada komşu kızı Şükran kapıyı çalar. İçeri girince odadaki gerginliğin farkına varır. "Vakitsiz gelmedim ya?" diye sorar. Dursun da Emrullah Efendi'yi kastederek "Yok kızım yok, vakitsiz gelen sen değilsin." diyerek ev sahibinin vakitsiz geldiğini sezdirir.

> EMRULLAH - Hayırlı akşamlar. Bu sefer çok kısa konuşacağım. Biz sizinlen kirayı yatırma gününü ayın en geç üçü diye konuştuk ya ben ciddiydim! Ama hiçbir zaman onundan önce yatırılmıyor ve son ay hiç yatırılmadı. Siz bu ay bedava oturuyoruz zannediyorsanız sizi temin ederim böyle bir düşünce benim aklımdan bile geçmedi hattızatınızda!
> DURSUN - Emrullah sen haberlere çıktıktan sonra çok bozuldun biliyor musun? O az sonralar bozdu seni!
> RAMAZAN - Tabii canım havaya girdi. Mahalledeki dört apartmanın hem sahibi hem kapıcısı olmak kolay mı?
> EMRULLAH - Ana haberde de belirttiğim gibi çalıştım, kazandım. Kazandım diye de çalışmaktan vazgeçmedim. Çalışmaya ve kazanmaya devam ediyorum. Daha çok kazanmak için daha çok çalışıyorum hattızatınızda!
> DURSUN - Yalan söyleme televizyonda bu kadar güzel anlatmadın.
> RAMAZAN - Ne de olsa orada heyecanlanıyor insan.
> Kapı zaten açıktır.
> Şükran girer, sokağın en güzel kızı, bağnaz bir ailenin kızı...
> ŞÜKRAN - Merhabalar Dursun abla? (Kapıcıya bakar.) Vakitsiz gelmedim ya?
> DURSUN - *Yok kızım yok vakitsiz gelen sen değilsin…*
> KAMİLE - Gel otur Şükran gel… Abii![414]

Feriştah'ın Fentezileri'nde Feriştah dükkânda bir müşteriyi alıkoymuş, özel sorunlarını anlatmakta ve eşi Numan'la evlilik hayatının iyi gitmediğinden yakınmaktadır. Yıllardır evli olduklarını ancak cinsel hayatlarını, tüm detaylarıyla küçücük bir kâğıda yazabileceğini söyler. Burada yaratılan tezat bir ima oluşturmakta, Feriştah bu yolla eşinin cinsel açıdan yetersizliğini dile getirmektedir.

> FERİŞTAH – Kimse bilmez Feriştah neler çekiyor… Yani dışı seni yakar ama benim içimdeki bronz gerçeği kimse bilmez. *Allah seni inandırsın, on iki yıldır evliyiz, ama Numan'la cinsel hayatımızı çok küçük bir kâğıda yazabilirim*, detaylarıyla birlikte… *Hoş pek detaya da girdiğimiz yok ya!*
> MÜŞTERİ – Öyle mi? Numan kim?
> FERİŞTAH – Kocam…Numan benim eşim oluyor ama *piştideki eşim olsa daha heyecanlı bir birliktelik olurdu*, yani hesap et artık!...
> MÜŞTERİ – Yaa? Çok enteresan…
> MÜŞTERİ – Yaa? Çok enteresan… Yalnız ben izninizle biraz odun alıp gidecektim. Evden beklerler…
> FERİŞTAH – Yani demek istediğim gencecik bir beden ve hudutsuz bir hayal gücü. Burada odunların arasında kaybolup gidiyor… Üstelik bu durumdayken devamlı bu odunları seyretmek ne acı vericidir biliyor musunuz? E malum hayal gücü geniş, muhayyile sınırsız!

---

[413] Usta, a.g.e., s.117, 213

[414] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.18-19

MÜŞTERİ – Evet anlıyorum ama ben odun alacaktım…[415]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta erkek ve kadın barda tanışmışlardır. Fıkra üzerine sohbet etmektedir. Erkek, güzel fıkra anlattığını söyler ama bir türlü fıkra anlatamaz. Sohbete dayanamayan kadın, erkeğin anlattığı fıkralara gülünmesinin sebebinin fıkranın bitişini kutlamak olduğunu söyler. Böylece kadın, erkeğin kötü fıkra anlattığını mizahi bir üslupla ima eder.

ADAM - Lazın biri şeye giriyor, bir bara giriyor. Ee yalnız fıkrayı ben böyle düz mü anlatayım yoksa şiveli mi anlatayım?
KADIN - Artık siz nasıl rahat ediyorsanız. Şiveli olsun.
ADAM - İşte onu yapamıyorum da, ondan sordum aslında.
KADIN - Peki o zaman…
ADAM - Ben düz anlatayım mı?
KADIN - Valla çok affedersiniz ama *fıkra bir cinayet soruşturmasına döndü*. Farkında mısınız? *Aslında herkesin fıkralarınıza gülmesine şaşmamalı. Bittiğini kutluyorlar demek*.
ADAM - Vay be. Sizin de sivri dilli yapınız göze batıyor. [416]

Kadın ve erkek tartışmaktadır. Kadın, erkeğin eskisi gibi kibar olmadığını söyler. Konu erkeğin ilgisizliğine ve arkadaş ilişkilerine gelir. Kadın, erkeğin arkadaşı hakkında düşüncelerini söyler; erkek ise arkadaşını korur. Kadın bu duruma daha çok sinirlenir. Erkeğin arkadaşının hayat kadınları ile ilişkisi olduğunu ve onu korumasının sebebinin "Rus edebiyatı" ile ilişkili olup olmadığını sorar. Burada "Rus edebiyatı" ifadesi ve devamında gelişen diyalog erkeğin de arkadaşı gibi hayat kadınlarıyla birlikte olup olmadığı şüphesinin imasıdır.

KADIN - Dur, dur dur bir dakika. Senin neden Hayri'yi bu kadar cansiperane koruduğunu da anlayabilmiş değilim ben. Ha? *Ortak yanınız ne acaba? Rus edebiyatı olmasın?*
ADAM - Ya ben zaten mevzu buraya ne zaman gelecek, onu bekliyorum.
KADIN - Canım tabii, sürekli at yarışı oynamıyorsunuz herhalde. *Hayri Rus fahişelerle yatarken sen yan odada Rus klasiklerini okumuyorsundur, değil mi?*
ADAM - Yoo okuyorum. "Abazanov Kardeşler."
KADIN - Çok güzel, çok güzel. Yakışır.
ADAM - Savaş ve barış. Aşna'yla Fişne. Fişne bahçesi.[417]

Organize İşler'de geçen aşağıdaki diyalogda da Asım Noyan ve Süpermen Samet yeni tanışmıştır. Süpermen Samet, Asım Noyan'a yaptığı işi sorar. Gerçekte araba hırsızlığı ve dolandırıcılık yapan Asım Noyan, bir çeşit örtmece yaparak serbest meslek yaptığını dile getirmiştir.

SÜPERMEN SAMET - İzin verirseniz ben size bir soru sorabilir miyim?
ASIM NOYAN - Sor.
SÜPERMEN SAMET - Siz ne iş yapıyorsunuz Asım Bey?
ASIM NOYAN - *Serbest meslek, ama çok serbest*.[418]

---

[415] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.7-8

[416] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[417] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[418] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen), **Organize İşler**

Vizontele'den deşifre edilen aşağıdaki diyalogda da belediye çalışanları, başkanla beraber yemek yemektedir. Çalışanlardan biri takma dişlerine alışamadığını söyler. Başka bir çalışan da latife yaparak çok yaşlandığını bu sebeple seneye öleceğini dile getirir. Bu bağlamda dile getirilen "güzel bir helva yemeyeli çok oldu" söylemi de Casım Ağa'nın öldükten sonra dağıtılacak helvasına göndermedir.

> CASIM - Yahu bu takma dişlere bir türlü alışamadım Reis Bey. Yemekler altına giriyor devamlı.
> BASRİ - Sen çok ihtiyarladın Casım Aga. Tahminim seneye ölürsün sen. Ş*öyle güzel bir helva yemeyeli çok oldu.*
> CASIM - Sen öl pezevenk. Ben niye ölüyorum.
> BASRİ - Ben hâlâ kendi dişlerimi kullanıyorum dedem.
> CASIM - Pezevenk[419]

Tatlım Tatlım filminde geçen aşağıdaki diyalogda da bir çeşit ima vardır ancak burada kadın eksiltili cümleler kurar ve adam kadının söylemek istediklerini anlar. Sahne evin içerisinde geçmektedir. Kadın adama seslenir. Adam banyoda olduğunu söyler. Kadın klozetin kapağını kaldırmasını söyleyecektir ama daha cümlesini bitirmeden adam "Tamam tamam kaldırıyorum." der. Devamında kadın, adama sifonu çekmesini söylemektedir ama cümlesini bitiremeden adam çektiğini söyler. Son olarak kadın, adama ellerini yıkamasını söyleyecektir ama adam bunu da kadının cümlesini bitirmesine izin vermeden yıkadığını söyler. Burada kadının eksiltili ifadeleri kat sanatıyla benzerlik göstermektedir.

> 4. KADIN – Tatlım... Nerdesin Allah aşkına?
> 4. ADAM – Banyoda... Küvetle lavabonun arasında, klozetin önünde... Ayakta ve aktif.
> 4. KADIN – *Tatlım klozetin kapağını...*
> 4. ADAM – Tamam tamam kaldırıyorum.
> 4. KADIN – Artık çok geç… *Tatlım sifonu…*
> 4. ADAM – Tamam tamam çekiyorum…
> 4. KADIN – *Tatlım ellerini…*
> 4. ADAM – Tamam ya, yıkıyorum yıkıyorum ya…[420]

3.13. İroni

Araştırmacıların, Yunan filozofu Platon'un, Diyaloglar'ında hocası Sokrates'e ilişkin yarattığı "temsili karakter"i ironinin başlangıcı olarak saydıkları nakledilir. Sokrates'in çirkin, şişman ve gülünç görünümlü bir insan olarak tasvir edilmesine karşın eşsiz bir zekâ ve kişiliğe sahip olarak nitelendirilmesindeki tezadın ironi için bir simge olduğu söylenir.[421] Kökeni bu denli eski olmasına rağmen Türk edebiyatına çok sonradan dâhil olduğu söylenen[422] İroni, *Türkçe*

[419] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan ve Sorak (Yönetmen), **Vizontele**

[420] Yılmaz Erdoğan, **Tatlım Tatlım**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2017, s.81

[421] Soren Kierkegaard, **İroni Kavramı Sokrates'e Yoğun Göndermelerle**, (Çev. Sıla Okur), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2009, s.11; Cebeci, a.g.e., s.256

[422] Abdulhakim Tuğluk, "İroni Nedir?", **İdil Dergisi**, 6(29), 2017, s.461

Sözlük'te "söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme"[423] şeklinde tanımlanmıştır. Akkuş da bu terimi benzer bir ifadeyle "Düşündüğünü alay maksadıyla ve alay olduğunu belli edecek şekilde, tersine bir ifade ile anlatma"[424] şeklinde açıklamıştır. Tuğluk ise "İroni, söylenmek istenenin tersini kastetme temeline dayanan ve bu temelde muhatabını alaya alma, onu küçük düşürme, zaafından faydalanma ya da 'algılamada sarsıcı tersinlemelere gitme' gibi argümanları kullanan doğrusal anlamı değiştirme" yöntemi olduğunu ifade etmiştir.[425]

Mizah dilinde ironi birisini över gibi yapıp yermek, kinaye yapmak, tarizde bulunmak ve benzeri durumlar için kullanılır.[426] Sık sık ironiye başvurulur. İroninin yarattığı alay, mizahın ana kaynaklarındandır.

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ın tiyatrosundan deşifre edilen aşağıdaki diyalogda adam ve kadın bir partide yeni tanışmıştır. Adam, kadına partiye kim aracılığıyla çağrıldığını sorar. Kadın oldukça uzak bir tanıdıktan bahseder. Adam da alay ederek "siz adeta ailedensiniz" der. Kadının anlatımıyla adamın cevabı arasındaki tezat ironi oluşturmaktadır.

> ADAM - Hıı… Eee… Türkçe konuşuyoruz, değil mi? Ben… En son hedik dedik çünkü ısrar ettik hedik demekte. Siz bu partiye ne vesileyle geldiniz?
> KADIN - Ee… Aa. Parti şöyle oldu. Ee… Bir arkadaşımın çok yakın bir arkadaşının bu partiyi veren arkadaşa mal veren firmada çalışan çok yakın bir arkadaşı var. Onun kız kardeşi çok ısrarcı oldu. Dayanamadım ben de şey yaptım. Siz?
> ADAM - Vallahi ben sizin kadar yakınları değildim. Ee, *siz adeta ailedensiniz*. Mal verenin şeysini tanımak…
> KADIN - Aa yapmayın lütfen.[427]

Kadın, marketten oldukça fazla domates alır. Mutfakta her yerde domates vardır. Adam kinayeli bir üslupla "Biraz domates almışsın, hayırdır inşallah?" diye sorar. Bu bağlamda olan ile olanın zıddını söylemek ironi yaratmaktadır.

> ADAM - *Biraz domates almışsın*. Hayırdır inşallah?
> KADIN - Hı?
> ADAM - *Kırk kilo civarında*.
> KADIN – Ha...
> ADAM - Ne oldu be? Her yer domates. Salça işine girdik, benim mi haberim yok? Ketçup yapalım, ketçup.[428]

[423] TDK, a.g.e., s.1205

[424] Metin Akkuş, **Nef'i ve Siham-ı Kaza**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s.52

[425] Tuğluk, a.g.e., s.462

[426] Usta, a.g.e., s.116

[427] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[428] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

Benzer bir diyalog *Tatlım Tatlım* filminde de geçmektedir.

1. ADAM – *Tatlım biraz domates almışsın*. Salça işine girdik, benim mi haberim yok ya?[429]

Patron Mutlu Son İstiyor filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda da Eylül ve Sinan hastanededir. Sinan'ın atlara alerjisi vardır. Bayılır ve hastaneye kaldırılır. Eylül muayene odasına girip Sinan'a durumunu sorar. Sinan bir yandan kaşınıp hapşırarak "Çok iyi hissediyorum. Hiç bu kadar kaşınmamıştım." der. Kinaye yüklü bu cevap mizah dilinde ironi kullanımının örneğidir.

EYLÜL - Siz iyi misiniz?
SİNAN - *Çok iyi hissediyorum. Hiç bu kadar kaşınmamıştım.*
EYLÜL - Bak şurada peçete var.
SİNAN - Yok işte sonuncu bu.
EYLÜL - Geçer, yarına bir şey kalmaz.[430]

Bana Bir Şeyhler Oluyor tiyatro metninde Hilmi, artık hoca olarak tanınır. Her akşam daha kalabalık gruplara vaaz eder. Grubun içinde Adnan, Emrullah ve tüm ev halkı da vardır ve Hilmi'yi herkes memnun, şaşkın ve hayran hayran dinlemektedir. Hilmi anlatımı bitirir ve kalabalık dağılır. Adnan Bey, misafirlerin gelirken getirdiği hediyelerin ne olduğunu sorar. Büyükanne baklava olduğunu söyler. Dursun da her gece baklava yediklerini ama kirayı ödeyecek paralarının olmadığını dile getirir.

ADNAN - Yenge Hanım bu kutular nedir böyle?
BÜYÜKANNE - Baklava… Herkes baklava getiriyor. Hepsi de aynı pastaneden alınma. Şu, bankanın yanındaki pastane yok mu oradan… Hani eve en yakın yerden son dakkada alıyor hepsi…
DURSUN - İçimiz dışımız baklava oldu vallahi… *Her gece baklava yiyoruz ama kirayı denk getiremedik yine*… Emrullah Efendi sana karşı da mahcubuz yani… Biraz baklava alır mısın?[431]

Laz Bakkal ile Tombalak'tan alınan aşağıdaki diyalogda Laz Bakkal anısını anlatır. Polislik sınavına girmek için Ankara'ya gittiğini ancak yanlışlıkla Kayseri'de otobüsten indiği için sınavı kaçırdığını söyler. Tombalak'ın "Helal olsun Laz Bakkal amca uyanık adamsın vallahi" sözü kinaye içeren bir ironidir.

LAZ BAKKAL – … Ben genç iken polis olacaktım... Eğer imtihan Kayseri'de yapılsaydı ben şimdi polistim...
TOMBALAK – Nerede yapıldı peki?
LAZ BAKKAL – Ankara'da... Ben yanlışlıkla Kayseri'ye gitmiştim.
TOMBALAK – Kayseri'ye mi gittin? Niye?
LAZ BAKKAL – Otobüs durunca ben de uykudan uyandım, baktım ki kalabalık bir şehir, indim... İki gün sonra anladım ki orası Kayseri'ymiş.

[429] Erdoğan, **Tatlım Tatlım**, s.70

[430] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

[431] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.92

TOMBALAK – Kayseri olduğunu iki gün sonra anladın öyle mi?
LAZ BAKKAL – Tabii benden saklayamadılar... Hemen anladım... İkinci gün birisi "buranın sucuğu meşhurdur" dedi, ben anında anladım.
TOMBALAK – *Helal olsun Laz Bakkal amca uyanık adamsın vallahi*.
LAZ BAKKAL – Yaa... Beni kimse kandıramaz…[432]

3.14. İstiare

Sözlük'te, "ödünç alma"[433] şeklinde tanımlanan istiare; "sözcüğün dile getirdiği kavramla, onun gösterileniyle bir başka kavram arasında çoğu kez benzetme yoluyla bir ilişki kurarak sözcüğü o kavrama aktarma olayı"[434] olarak tanımlanır. İstiarede sözün gerçek anlamı kullanılmaz.[435] Teşbihten farklı olarak istiarede benzeyen ve benzetilen aynı anda bulunmaz.[436]

İstiare, anlatımı canlı göstermek, başka kavramların anlam değerlerinden yararlanarak başka bir kavramı tanımlamak gibi sebeplerle kullanılmaktadır.[437] Mizah dilinde kullanılan istiare örnekleri ise genellikle alay içermektedir ancak bunun harici kullanımları da mevcuttur.[438]

Feriştah'ın Fentezileri'nde Feriştah, kütüphane fantezisi kurmaktadır. Feriştah'ın eşi Numan kütüphane sorumlusudur. Her fırsatta eşini öldürme planı yapan ve iktidarsız olduğunu dile getiren Feriştah, Numan'ı suntayla özdeşleştirerek istiare yapmaktadır.

FERİŞTAH –Bahse konu olan kütüphanenin idareci kişisi Numan isimli bir *sunta*ydı. Kendisini insan zannediyordu ama çoğu kişinin kanaatine göre o ancak kerestecilik işinde kullanılabilecek tiğnette bir *malzeme*ydi. Derken ben girdim.
FERİŞTAH – (iç ses) Ben kim miydim? Hangi odaya girse bütün bakışları üzerinde toplayacak kadar diri vicutlu bir güzel, öte yandan da nerede dertle karşılaşsa hemen bünyesine çekecek kadar bahtsız insandım. Adım Feriştah soyadım ise Gözyaşıydı... Derken *sunta* dile geldi:
NUMAN – Buyrun bir şey mi istemiştiniz şahane kadın?[439]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta da erkek, kadının elleri yerine kullandığı "küçük kuş yavrusu" kelime grubu ile istiare sanatının gerçekleşmesini sağlamıştır.

ADAM - Ya belki altıncı kadehe doğru gidiyorum. İçeride çok sıkıldım parti sırasında ama yani ben… Lafları tam toparlayamıyorum çünkü bazı şeyler mâni oluyor. Örneğin elleriniz. Örnek vermek gerekirse.
KADIN - Pardon?

---

[432] Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, s.42-43

[433] Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, s.453

[434] Doğan, **Her yönüyle Dil**, s.183

[435] Tok, a.g.e., s.102

[436] Kocakaplan, a.g.e., s.66

[437] Coşkun, a.g.e., s.65

[438] Usta, a.g.e., s.102, 156

[439] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.82-83

ADAM - Çok güzel elleriniz var yani.
KADIN - Ahh ben de bir anda… Teşekkür ederim.
ADAM - Böyle yani *iki küçük kuş yavrusu.*
KADIN - Sağ olun.
ADAM - *Bir de aynısından da iki tane var*. Ne şans.
KADIN - Evet. *Saklayayım kuşları isterseniz*. Dikkatinizi dağıtmasın.
ADAM - Yok yok. Tüllü daha fena bir… Aman.
KADIN - *Şöyle bir gagalarını*…[440]

Aşağıdaki diyalogda da erkek, balayında katıldıkları tur programı için "sığır", rehberin geniz eti içinse "antrkot" kelimelerini kullanarak istiare gerçekleştirmektedir.

KADIN - Boş ver sen, Paris şahaneydi ama, değil mi? Hı?
ADAM - Yani.
KADIN - Kim bilir, belki tur rehberiyle sürekli kavga etmeseydin daha da güzel olabilirdi.
ADAM - Rehber mi? Sen o *sığır*dan hala rehber diye mi bahsediyorsun?
KADIN - Hıı…
ADAM - Ben senin doktor dediğine de inanmıyorum artık. Ne rehberi be? Adamın bizden farkı geçen seneki geziye de katılmış olması. Artık parayı böyle mi ödüyor ne? Oturmuş şoförün yanındaki koltuğa. Eline de bir mikrofon vermişler. "Şu yanda gördüğünüz… "Milletin burnunda et olur, bunda *antrkot* var.
KADIN - Ay sus.
ADAM - Tek damar tıkalı. Diğeri seyrek. "Şu sağımda gördüğünüz bina … zannediyorum." Bak, bak, *antrkot*a bak. Zannediyor. Rehber, zannediyor. "Hastane diyeceğim, değil. Okul da değil, bu bildiğim. Ne lan bu?" Sonra köprünün üstünde: "Burası da Sen Nehri. Artık hanginiz üstünüze alınırsanız. Ben karışmam."[441]

Kadın ve erkek zaman içerisinde birbirlerini kırıp incitmeye başlarlar. Kadın sıkça aileleri arasındaki kültürel uyumsuzluğu dile getirir ve erkeğin aile üyelerinin davranışlarını anlatır. Erkeğin Gıyasettin amcasının ayağından hiç çıkarmadığı çoraplarını kokarcayla eşleştirerek istiare sanatını kullanır.

ADAM - Allah Allah. Ne koli basilimizi gördün şimdiye kadar?
KADIN - Kimden bahsettiğimi gayet iyi biliyorsun.
ADAM - Bilmiyorum, bilmiyorum. Sen kimden bahsediyorsun?
KADIN - Tatlım? Gıyaseddin Amca'nın çorapları 17 gündür ayağındaydı. Evet. Peki ama niye? Ha? Kıtlık yılları değil. Çok şükür savaşta filan değiliz. Ama Gıyaseddin Amcan 2 adet kokarcanın üstünde yaşıyor. Evet, evet. Nereye gitse onları da beraber götürüyor. Bir düşün!
ADAM - Tamam, ben onu düşüneyim. Sen de şunu düşün: Acaba yeryüzünde herhangi bir kimse senin o teyzen kadar iğrenç olabilir mi? İsmi neydi? Tubayram Teyze?[442]

Feriştah'ın Fentezileri'nde Mükremin ve Tirbişon konuşarak mahalleye girerler. Tirbişon, Mükremin'e sitem etmektedir. Tirbişon'un sözlerinden rahatsız olan Mükremin, Tirbişon'u yılanla özdeşleştirerek, deri değiştirme zamanının geldiğini ve bunu kendisinin yapabileceğini söyler. Tirbişon da Züleyha ile Mükremin'in arasında olması muhtemel cinsel yakınlaşmayı bir güreş oyunu karakucağa benzetmektedir. Bu söylem istiare oluşturmaktadır.

[440] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[441] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[442] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

TİRBİŞON – Ama Mükremin pavyon gibi bir mekâna takılıyorsun, biz bundan istifade edemiyoruz... Oluyor mu?
MÜKREMİN – Tirbişon senin *deri değiştirme* mevsimin geldi zannımca... Yüzmeyeyim derini… Züleyha benim arkadaşım.
TİRBİŞON – Yani aranızda *karakucak* filan olmuyor öyle mi?[443]

1.1. İstifham

Bir varlık veya olay karşısında yaşanan şaşkınlık, hayranlık gibi durumları ifade etmek için kullanılan istifham sanatı Arapça kökenli olup *Türkçe Sözlük*'te "soru" kelimesiyle karşılanmıştır.[444] Belagat kitaplarında da "şairin cevabını bildiği bir meseleyi soru şeklinde ifade etmesi"[445], "hayret, şefkat, elem, nefret, kin gibi heyecan ve duyguların soru şeklinde tezahürü"[446], "ifadeyi güzelleştirmek, bir fikri vurgulamak, söze nezaket, doğallık ve içtenlik katmak, dikkat çekmek, bir fikrin muhatapları tarafından düşünülmesini ve kabul edilmesini sağlamak amacıyla soru sormaya"[447] istifham denmektedir.

Mizah dilinde istifham, çoğunlukla komik tesir yaratmada etkili bir yol olan yinelemeyi veya bilmezden gelmeyi sağlamada kullanılmaktadır. Sorulan sorulardaki mantıksızlık ya da verilen cevaplardaki tutarsızlık mizah diline hizmet etmektedir.

Bana Bir Şeyhler Oluyor'da, aile borsanın çöktüğünü öğrenir. Adnan, geçmiş olsun demek için Duranların evindedir. Bu bağlamda Dursun'un borsadaki paralarını yöneten Adnan'a, paraların akıbetini öğrenmek için sorduğu sorular istifham sanatını meydana getirir.

ADNAN - Hay Allah… Hay Allah…
DURSUN - Şey… Adnan Bey… *Bizim paranın ne kadarı battı?*
ADNAN - *Neredeyse tamamı.*
DURSUN - *Neredeyse tamamı? Şey Adnan Bey size göre "neredeyse tamamı" ile "tamamı" arasında ne kadar fark var?*
ADNAN - *Neredeyse hiç!*
DURSUN - (Son bir umut) Peki *"hiç" ile "neredeyse hiç" arasında?*
ADNAN - Hiç.
BÜYÜKANNE - Vay başımıza gelen. Gitti benim burmalar![448]

Borsa çöktükten sonra tüm paralarını kaybeden Duran ailesinin kirayı, faturaları ödeyecek durumları yoktur. Kapı çalar; kaçak elektrik kullanıldığı ihbarını alan elektrik idaresinden biri erkek, biri kadın iki kişi yasal işlem başlatmak üzere eve gelmiştir. Kapıyı Dursun açar. Yetkili

[443] Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, s.35

[444] Dilçin, a.g.e., s.456

[445] Tok, a.g.e., s.123

[446] Külekçi, a.g.e., s.109

[447] Coşkun, a.g.e., s.195

[448] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.47

kadın, kaçak elektrik kullanıldığı ihbarını alarak geldiklerini söyler. Dursun'un "İhbar mı? Ama ihbarcılık hoş bir şey mi? Siz niçin bir iftiracıyı dikkate alasınız ki?" diye sorması komik etki yaratır.

ADAM - Hilmi Duran?
DURSUN - Hayır ben eşiyim… Siz kimsiniz?
KADIN - Elektrik idaresinden müfettiş Namuran Özerdem.
ADAM - Ve bir diğer müfettiş Gültekin Özerdem
…
KAMİLE - Ramazan abi elektrik idaresi dediler hemen saati şey yapalım saati!
RAMAZAN - Hangi saati?
KADIN - Elektrik saati beyefendi. *Elektrik saatini durdurup kaçak elektrik kullandığınız yolunda ihbar var.*
DURSUN - *İhbar mı? Ama ihbarcılık hoş bir şey mi? Siz niçin bir iftiracıyı dikkate alasınız ki?*
ADAM - Saatiniz nerede?
DURSUN - Ne bileyim? Pek takmıyorum zaten…
KADIN - Görüyorum şurada…[449]

Laz Bakkal ile Tombalak'ın skecinde geçen aşağıdaki diyalogda da Tombalak, bir sürü pamuk paketini açmış, bakkal dükkânının camına yılbaşı için "Hoş geldin 1996" yazmaya çalışmaktadır. Laz Bakkal girer ve Tombalak'a ne yaptığını sorar. Konuşma, Laz Bakkal'ın daha önce yılbaşı geleneklerini duymamış olması üzerine gelişir.

LAZ BAKKAL – Ula tombalak ne yapisin?
TOMBALAK – Yılbaşı için dükkânı süslüyorum Laz Bakkal amca. Nasıl güzel olmuş mu?
…
TOMBALAK – *Laz Bakkal amca, senin çocukluğun Jüpiter'de mi geçti? Sen bu dünyada yaşamıyor musun?* Noel babanın uçan bir arabası vardır… Geyiklerin çektiği...
LAZ BAKKAL – Uçan geyikler?
TOMBALAK – Canım masal icabı yani…
LAZ BAKKAL – Tombalak sen hakketen salaksın ha!.. Hadi o pamukları tekrar paketlerin içine koy...
TOMBALAK – Ama Laz Bakkal amca bu süsler bizim satışımızı artıracak... *Hatırlasana geçen sene ne kadar çerez satmıştık...*
LAZ BAKKAL – *Ya? Geçen sene de yılbaşı olmuş miydi?*
TOMBALAK – *Evet Laz Bakkal amca*… Bu olay her sene olur, insanların en fazla çerez ve tavuk yedikleri gündür…[450]

Aşağıdaki diyalogda da Tombalak, bakkalın önünde kendi kendine ama insanlara seslenir gibi mahallede olan biteni anlatmaktadır. Laz Bakkal dükkândan çıkarak Tombalak'a kiminle konuştuğunu sorar. Tombalak, kendi kendine mahallede olanları anlattığını söyler. Bu bağlamda Tombalak'ın anlattığı her şeyi unutarak sürekli soru sorması istifham sanatını yaratmaktadır.

LAZ BAKKAL – Tombalak çırak, sen kiminle konişisin?
TOMBALAK – Hiiç… Kendi kendime anlatıcılık oynuyorum… Mahallede olanları anlatıyorum...
LAZ BAKKAL – *Mahallede ne olmuş ki*?

[449] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.68-69

[450] Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, s.73-74

TOMBALAK – Bir süre şey oldu ya bakkal amca… Hani Mükremin abi Hıdır'ı dövdü, Lütfiye abla intihara kalkıştı, bunun üzerine Burhan amcalar evlenmelerine razı oldular…
LAZ BAKKAL – *Bunların hepsi bizim mahallede mi oldu?*
TOMBALAK – Tabii bakkal amca… Sen de oradaydın ya? Hatırlamıyor musun?
LAZ BAKKAL – Cık… Ben o sıra başka bir şey düşünüyordum.
TOMBALAK – Bakkal amca senin 'o sıra' dediğin üç gün sürdü…
LAZ BAKKAL – *Ne üç gün sürdü?*
TOMBALAK – Olaylar…
LAZ BAKKAL – *Hangi olaylar?*
TOMBALAK –Tamam bakkal amca boş ver, sen bu sıra başka bir düşün… Ben Lütfiye ablaların siparişlerini götüreyim…
LAZ BAKKAL – *Hangi Lütfiye?*
Bakkal çırağı gittikten sonra İrmik pencereden seslenir.
İRMİK – Şşşt şşt, Laz Bakkal…
LAZ BAKKAL – Ne var İrmik Hanım?
İRMİK – Nereye gidiyor çırak?
LAZ BAKKAL – *Hangi çırak?*
İRMİK – Bugün yine formunun zirvesindesin Laz Bakkal…[451]

Organize İşler filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda Samet, çetenin çaldığı arabayı satmak üzere müşteri ile buluşur. Hem ilk deneyimi hem de müşteriye âşık olması sebebiyle parayı almadan arabayı müşteriye verir. Eve döndüğünde Asım, arabanın nerede olduğunu sorar, Samet müşteride olduğunu söyler; Asım bu sefer parayı sorar, Samet de paranın yarın verileceğini dile getirir. Art arda yinelemelerle devam eden bu diyalogda istifham sanatı kullanılmıştır.

ASIM NOYAN - Eee *Süpermen araba ne oldu?*
SÜPERMEN SAMET - Her şeyde anlaştık. Parayı yarın alıyorum.
ASIM NOYAN - *Araba nerde?*
SÜPERMEN SAMET - Müşteride.
ASIM NOYAN - *Para nerde?*
SÜPERMEN SAMET - Yarın verecekler.
ASIM NOYAN - *Araba nerde?*
SÜPERMEN SAMET - Müşteride.
ASIM NOYAN - *Para nerde?*
SÜPERMEN SAMET - Yarın verecekler.
ASIM NOYAN - *Oğlum ben zaten çalıyorum lan! Bunun daha veresiyesi mi olur?*[452]

3.15. İştikak

Sözlük'te kelime anlamı "bir kökten gelen kelimelerin birbiriyle olan ilgileri, kökbilgisi, türetme"[453] olarak geçen iştikak bir belagat terimi olarak "Aralarında mana ve terkip itibariyle fark olmak kaydıyla bir kökten başka bir kelimenin, kelimelerin türetilmesidir. Bu tür kelimelere de müştak kelimeler denilmektedir. İşte bir nazım veya nesir parçasında ifadeye süs vermek

[451] Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, s.14-15

[452] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen), **Organize İşler**

[453] Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, s.466

maksadıyla müştak kelimelerin bir araya toplanmasından doğan sanat"[454] şeklinde açıklanmaktadır. Bir başka ifadeyle, aynı kökten türetilmiş kelimelerin bir arada kullanılmasıdır.[455]

İştikakın oluşumunu sağlayan kelimelerin aynı kökten türemiş olması şarttır.[456] Bu kökler farklı formlarda veya çekimlerde tekrar etmektedir. Bu sebeple iştikâk sanatının deyişbilimsel bir yineleme olduğu kabul görmektedir.[457] Mizah dili bağlamında kullanılan iştikak örneklerinin gülmece yaratması için aynı kökten olan kelimelerin bir zıtlık içinde olmasının makbul olduğu aktarılmaktadır.[458]

Bana Bir Şeyhler Oluyor tiyatro metninden alınan aşağıdaki diyalogda Adnan mahkemede hâkimin karşısında ifade vermektedir. Hilmi'nin toplantılarına katıldığını ancak toplantıya gelenlere katılmadığını dile getirir. Diyalogda "kat-" kökünden türemiş farklı kelimelerin hem bir topluluğa hem de bir düşünceye dâhil olmak gibi birden çok anlamda kullanılması iştikak sanatının oluşmasını sağlamıştır.

> ADNAN - Evet bazı toplantılara *katıldım*… Daha doğrusu direkman *katılmadım da katılanlara katıldım*. İşte biz buna *katılışım* diyoruz. Yalnız bu *katılımların* çoğunda ben uyudum… İlerde hafifletici sebep olur diye uyudum… Haa olmuyor mu… Öyle hafif kestirdiydim… Olmuyor mu öyle? (Hâkimi dinler) Ama bırakmıyorsunuz ki savunmamı yapayım. (Behice'ye) Adam beni asacak boşuna konuşturuyor. [459]

Feriştah'ın Fentezileri'nde geçen aşağıdaki diyalogda "sen" zamiri ve "sev-" eyleminin farklı yapılarda kullanılarak tekrar edilmesi mizah dilinde iştikak sanatının komik bir etki yaratmasını sağlamaktadır.

> NUMAN – O zaman her gece mektup yazıyordum Feriştah'a.
> MÜKREMİN – Her gece?
> NUMAN – Yaaa... Ne var ki? Allah göstermesin şimdi ayrı düşsek şimdi de yazarım.
> MÜKREMİN – Ulan adam seviyor be… Numan amca hakiki bir sevda adamısın ama haybeye...
> NUMAN – Nasıl yani?
> MÜKREMİN – Yani senin sevdiğin, senin tarafından sevilmeyi sevmiyor ki… Senin sevdiğin, senin sevdiğinden daha az seviyorsa seni, sen de sevme gitsin o zaman seni sevmeyeni…Vay be amma tekerledim muhabbeti ha. Bu lafı bir çikletin içine kaydetmek lazım.[460]

---

[454] Külekçi, a.g.e., s.219

[455] Rıfkı Yazıcı, **Örneklerle Edebi Sanatlar**, Kalite Matbaası, Ankara, 1976, s.131; Tok, a.g.e., s.136

[456] Kocakaplan, a.g.e., s.84

[457] Volkan Aldırmaz, "İştikâk Sanatına Deyişbilimsel Bakış: Bâkî'nin Gazelleri Örnekleminde", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,** 9(43), 2016, s.28

[458] Usta, a.g.e., s.105

[459] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.124

[460] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.26

Aşağıdaki diyalogda da kadın ve erkek konuşmalarında "de-" fiili yirmi sekiz, "söyle-" fiili de dokuz kez yalın ve ekli hâlde tekrar edilmiştir. Diyalogda komik etki iştikaktan olduğu kadar yinelemeden de kaynaklanmaktadır.

KADIN - Bir şey *demiyorum diyorum* ben de. Ben bunlara sana *söyleyeceğimi söyledim*. O da "söyle o zaman." dedi. Ben de geldim sana dedim. *Der demez* de böyle konuşmaya başladık. Ne? Başka bir şey olduğu yok. Allah Allah. Ahh ah… Ama ben ona da *dedim*.
ADAM - Ne *dedin*?
KADIN - Senin *diyeceklerini* ona ta o zaman *dedim*.
ADAM - Ne *diyecektim* ben?
KADIN - Ay ne bileyim ben senin ne *diyeceğini* Allah aşkına ya.
ADAM - "Ben senin *diyeceklerini dedim*." dedin ya. Madem bilmiyorsun nasıl *dedin*?
KADIN - Kime?
ADAM - Ya kızım ben ne *dedim* şimdi?
KADIN - Senin *diyeceklerini dediğimi dedim*.
ADAM - Sen benim *diyeceklerimi dediğini* annene *dedin*.
KADIN - Ben
ADAM - Benim *dediklerim*
KADIN - Ben senin *diyeceklerini* tahmin ettiğim için onları *söyledim* ona.
ADAM - Ya işte onları niye bana *söylemiyorsun*? Ayrıca ben niye kendi *söylediklerimi* kendim *söylemiyorum*? Annen niye her şeye karışıyor. Gerekirse evlenilir ama bunu ben kendim *söylerim*, sen kendin *söylersin*.
KADIN - Efendim?
ADAM - Ne?
KADIN - Ne *dedin*?
ADAM - Kim?
KADIN - Sen.
ADAM - Ne *dedim*?
KADIN - Yanlış mı? Evlenilir *dedin*.
ADAM - Hadi ya.
KADIN - Evet
ADAM - Ben bir torba konuştum, demek içinde vardı.
KADIN - Ya lütfen. Bir saniye.[461]

Patron Mutlu Son İstiyor sinema filminden deşifre edilen diyalogda da Sinan ve Eylül, Eylül'ün düğün yapmak istediği mekândadır. Sinan, Eylül'e düğünün planı ile ilgili fikirler verir. Sinan daha önce birçok kez, düğünde sandalyeleri giydirmelerini söyler. Son konuşmalarında Eylül bu fikrin neden önemli olduğunu sorar. Devam eden diyalogda önem kelimesi, önemsemek, önemli, önemsiz gibi birçok farklı türetmede kullanılmıştır.

SİNAN - Çok iyiyim. Tam koku alamıyorum ama… Sandalyeleri giydirecek misiniz?
EYLÜL - Nasıl?
SİNAN - Düğünde yani.
EYLÜL - Bilmem.
…
SİNAN - Sandalyeleri giydirecek misiniz siz de?
EYLÜL - Nasıl?
SİNAN - Düğünde yani.
…
SİNAN - Baksana şu güzelliğe.
EYLÜL - Evet ya. Ee? Ay çok güzel, sonra ne yapacağız? Sinan? Sinan sonra ne yapacağız?

[461] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

SİNAN - Ha! Öyle akşam yemeği falan herhalde. Sandalyeleri giydirirsiniz.
EYLÜL - Ya şu sandalyeleri giydirmek niye bu kadar önemli senin için.
SİNAN - Çünkü bence *önemsiz* şeyler, *önemlidirler*.
EYLÜL - Zaten sen *önemsemediğin* için *önemli* olmuyor mu eskiden *önemsiz* olan şeyler?
SİNAN - Tabii.[462]

Akşam yemekte, Sinan ve Faruk arasında küçük bir tartışma başlar. İlerleyen saatlerde restoranda kimse kalmaz, herkes kalkmıştır. Faruk, Eylül'e Sinan'ın kız arkadaşı ile görüştüğünü itiraf eder. Sinan da alkolün etkisiyle düşünmeden konuşur. Sözleri arasında geçen "Kadehimi, mutluluğunu, mutluluklarını başkalarının mutsuzluğu üzerine kuranlara kazananlara kaldırıyorum." cümlesinde iştikak vardır.

SİNAN - Şimdi ben burada haksız mıyım yani, Eylül? Şimdi benim… En… En yakın, en yakın arkadaşım. Ev arkadaşım ya, birlikteyiz yani. Benim sevgilimi ayartıyor. 3 yıl ya. Gözbebeğimi. Ayartıyor ya. O nedenle, izninizle, istirham ediyorum. Kadehimi, kadehimi, bu benim kadehim şu an, kadehimi, *mutluluğunu*, *mutluluklarını* başkalarının *mutsuzluğu* üzerine kuranlara kazananlara kaldırıyorum. (Öksürür.) Hakikaten tebrik ediyorum. Ayrıca sizi de tebrik ediyorum Eylül. Sizi de tebrik ediyorum, çok doğru bir seçim yaptınız. Şuradan bakıyorum, süper bir seçim yaptınız. Hakikaten. On numara. Yani on numara. Her şekilde prezen… Her şekilde prezentabl. Prezentabıl, prezenta… şey olarak. Sıfır numara bir gerzek seçtiniz.[463]

Aşağıdaki diyalogda da Faruk'un anne babası, Eylül'ün ailesiyle tanışmaya gelmiştir. Sinan balkondan onlara bakar. Üzülür, Arif'in yanına gider. Uzunca bir sohbetten sonra Sinan, Eylül'ün düğününü engellemeye karar verir. Bu düşünce üzerine devam eden sohbette "düşün-" kelimesinin farklı yapılarda tekrar edilmesiyle bir iştikak örneği olarak yaratılır.

SİNAN - Şimdi ben o düğüne mani olmasam, yani engel olmasam gül gibi kız gidip o hıyarla evlenecek, sonra ömür boyu mutsuz olacak. Haftasına aldatır o hayvan bu kızı.
ARİF - Nasıl engel olacaksın?
SİNAN - Bilmiyorum. Bilmiyorum valla. Kızın kahramanımıza âşık olması lazım.
ARİF - Nasıl olacak peki bu?
SİNAN - Saçma bir *düşünce* değil mi?
ARİF - Bütün *düşünceler* saçmadır oğlum. Yani *düşünce* özünde saçmadır zaten. İyi *düşün*. *Düşünmenin* bir insana ne faydası var?
SİNAN - Sen şimdi bir *düşün* diyorsun, bir *düşünme* diyorsun ama.
ARİF - Ya bu konuyu çok *düşünüyorum* da o yüzden öyle dedim.
SİNAN - Peki yazmak o da mı saçma?
ARİF - *Düşünürsen*, eee o da saçma.
SİNAN - Çok *düşünceli* bir konuşma oldu, sağ olun.
ARİF - Bir şey değil, kahramanımıza yardım etmek bizim vazifemiz.[464]

3.17. Karşıtlama

Karşıtlama, dilbilgisel ağırlıkları birbirine benzeyen anlamca ters sözcük, sözcük öbeği ve tümceler kullanmaktır. Karşıtlamada bir bağlam içerisinde kullanılan cümledeki olumlu öğe, aynı

[462] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

[463] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

[464] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

bağlamda içinde olumsuz hâle dönüştürülür.[465] Bunun tersi de mümkündür. Bazen, karşıtlanan öğenin biri sezdirilip sadece diğeri söylenir.

Feriştah'ın Fentezileri'nde, Feriştah, "Mapusluk Fentezisi"nde kendisine gelen aşk mektuplarını kimin gönderdiğini bulmaya çalışır. Gardiyandan şüphelenen Feriştah, ona ismini sorar. Gardiyan cevap vermek istemez. Feriştah'ın söylediği "Her söylediğimi anlamazdan gelme... Anlardan gel ki muradına eresin." sözündeki "anlamazdan gel-" ve "anlardan gel-" kelime grupları karşıtlama örneğidir.

> FERİŞTAH –... Senin adın ne gardiyan?
> GARDİYAN – Sergey Popkin
> FERİŞTAH – Sergey mi? Bu senin gerçek adın mı?
> GARDİYAN – Evet, babam bir Rus romanından almış bu ismi... Steplerde yaşayan bir step hocasının hayatını anlatan bir Rus klasiği.
> FERİŞTAH – Nedense bu bana pek inandırıcı gelmedi Sergey?
> GARDİYAN – Aslına bakarsan bana da... Stepte step hocasının ne işi var değil mi yahu? Hah hah hah...
> FERİŞTAH – Lütfen *her söylediğimi anlamazdan gelme... Anlardan gel ki muradına eresin*... Bana gerçek adını söyle gardiyan!
> …
> GARDİYAN – Peki… Adım Mükremin Çıtır…
> FERİŞTAH – Mükremin Çıtır mı? M.Ç. yani... Bana mektup gönderen kişinin baş harfleri...[466]

Mükremin dükkâna gelir. Feriştah, Mükremin'e küstür. Karşılaştığı imalı cevaplardan sonra kendisinin Feriştah'a ne yaptığını sorar. Feriştah Mükremin'e "Bana yaptıklarından değil, yapmadıklarından bahsediyoruz." diyerek bir dil oyunuyla cevap verir. Burada yapı bakımından oluşturulan zıtlık bir karşıtlama örneğidir. Ayrıca imleme yaratmaktadır.

> FERİŞTAH – İşte odunlar, işte balta… Kır bakalım odunları… Dal gibi Feriştah'ın kalbini nasıl kırdıysan, nasıl lime lime ettiysen Feriştah'ın hislerini… İşte aynen öyle…
> MÜKREMİN – Feriştah yenge bak, bu tarz keder yüklü konuşmalar vaziyetimize uygun değil… Ben ne yaptım sana?
> FERİŞTAH – *Bana yaptıklarından değil, yapmadıklarından bahsediyoruz*. Mükremin!... Ben sana bütün yüreğimi açtım ama sen benim elime bile dokunmadın… Bir kez olsun kuluncumu bile kırmadın.
> MÜKREMİN – Ya benim ne alakam var senin kuluncunlan…[467]

Patron Mutlu Son İstiyor sinema filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda da Sinan ve Eylül balonda mahsur kalır ve bilmedikleri bir yere doğru uçarlar. Kurtarma ekipleri her yerde onları arar. Bu arada Sinan ve Eylül de eve dönmeye çalışır. Türlü aksilikler yaşarlar. Telefonları çekmez. Telefonlarının çektiği bir yer buldukları anda da arılar onları kovalar; kaçıp dereye atlarlar. Dereden çıktıktan sonra yürümeye devam ederler. Eylül'ün telefon için söylediği "çekse de çekmez" ifadesi bir karşıtlama örneğidir.

---

[465] Özünlü, **Edebiyatta Dil Kullanımları**, s.229

[466] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.94-95

[467] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.14

EYLÜL - Artık *bu telefon çekse de çekmez*. Bitti.
SİNAN - Belli olmaz canım, belki de sadece kuru aramalara kapalıyızdır. Arayan kişi ıslaksa…
EYLÜL - Ne şimdi bu şaka mı Sinan, ha?[468]

Asım Noyan ve Süpermen Samet bir restoranda yemek yemektedir. Samet, çeteden ayrılmak istediğini söyler. Asım da ona hayat tavsiyeleri verir. Asım, Samet'e "Senin en çok hangi tarafını sevdim biliyor musun?" diye sorar. Samet'in "Biliyorum abi, bilmiyorsun" cevabı bir karşıtlama örneğidir. Bilmek fiilinin, olumlu ve olumsuz yapılarının bir arada kullanılması mizahi bir unsur oluşturmuştur.

ASIM NOYAN – Senin en çok hangi tarafını sevdim, biliyor musun?
SÜPERMEN SAMET – *Biliyorum abi, bilmiyorsun*.
ASIM NOYAN – Yo yo, biliyorum biliyorum. Sen temizsin oğlum, çok temizsin sen. Herkesten çok kirlenirsin oğlum. Bak biz bu saatten sonra kir göstermeyiz artık. Ama seni fena döverler. Dikkat et oğlum biraz kendine. Benim hiç kardeşim olmadı. Doğru düzgün bir aile de olmadı ya. Seninkiler neredeler? Ne iş yapar efrat?[469]

3.18. Kaydırma

Kaydırma, cümledeki vurgunun önemliden önemsize, konunun odağının başka bir odağa, yahut mecaz anlamın gerçek anlama kaydırılması olarak tanımlanmaktadır. Günlük dilde kullanılan deyim, atasözü, kalıp söz gibi çeşitli ifadelerin bir dil oyunu olarak bağlam içerisinde gerçek anlamda algılanmasıyla oluşur. Bu durumun yarattığı uyumsuzluk karşısında gülme eylemi gerçekleşir.[470]

Feriştah'ın Fentezileri'nde Feriştah, jinekolog fantezisini yazmaktadır. Feriştah ve Numan'ın çocukları olmuyordur. Bu sebeple Feriştah bir jinekoloğa gider. Feriştah, doktora kocasının çocuğu olmadığını söyler. Doktorun alay mahiyetinde söylediği "Gayet normal hanfendi, çünkü genellikle erkeklerin değil, kadınların çocuğu olur." cümlesi bağlama göre beklenmedik bir cevaptır ve kaydırma yaratır.

MÜKREMİN – Buyurun oturun efendim. Hemen konuya girin, sorun nedir?
FERİŞTAH – Doktor Bey sorun şu ki *benim kocamın çocuğu olmuyor.*
MÜKREMİN – *Gayet normal hanfendi, çünkü genellikle erkeklerin değil, kadınların çocuğu olur*. Başka bir şey yoksa iyi günler.[471]

Feriştah, Mükremin'le ilgili fantezilerine devam eder. Mükremin'in doktor olduğu bu fantezide Feriştah, hasta eşi Numan'ı Mükremin'in yardımıyla öldürme planı yapar. Bu

[468] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

[469] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

[470] Usta, a.g.e., s.107, 178

[471] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.67

bağlamda söylediği "ruhunu teslim et-" deyimini Mükremin gerçek anlama kaydırarak "(Numan'ın) ruhunu teslim alan düşünsün." der.

> Hemşire çıkar… doktor mükremin girer…
> MÜKREMİN – Hörmetler… Hastamız nasıllar bugün…
> FERİŞTAH – Hastamızı bir kenara bırakırsak, doktorumuz nasıllar?
> MÜKREMİN – Hayvan gibiyim Feriştah Hanım?
> FERİŞTAH – O zaman vakittir Doktor Mükremin Bey... Şu, Numan'a hayat veren aletlerden önemli bir kısmının fişini çekmek için daha ne bekliyoruz...
> MÜKREMİN – Ama çekersek *ruhunu teslim eder...*
> FERİŞTAH – Canım bize ne. *Ruhunu teslim alan düşünsün*... Allahla kul arasına girmeyelim Mükremin...
> MÜKREMİN – Peki... Zaten sana kavuşmam için başka çare de yok... Numan Bey, ben şimdi senin fişini çekeceğim ve artı power düğmesine basmanın hiçbir faydası olmayacak... Güle güle Numan...

Haybeden Gerçeküstü Aşk'taki diyalogda da adamın telefonuna mesaj gelir. Kadın mesajına bakıp bakmayacağını sorar; adamsa kadının ne ile ilgili konuştuğunu bilinçli bir şekilde anlamaz. Kadın "Ne geldi az önce?" diye sorusunu yineler; adamın bağlam dışında ve ima yüklü verdiği "böyle yersiz bir ürperme" cevabı bir kaydırma örneğidir. Nitekim, Erdoğan Haybeden Gerçeküstü Aşk tiyatrosunda bu tekniği adam üzerinden oldukça sık kullanmıştır. Kaydırmanın aslında Grice'ın konuşma ilkelerinin ihlaline de yol açtığı görülmektedir.

> KADIN - Bakmayacak mısın?
> ADAM - Neye?
> KADIN - Nasıl neye? *Ne geldi az önce?*
> ADAM - *Böyle yersiz bir ürperme*.
> KADIN - Öyle mi? Mesajdan dolayı olmasın.
> ADAM - Ne?
> KADIN - İşte ürperme.
> ADAM - Nasıl yani?
> KADIN - Şöyle. Bir koca, karısının yanında kendisine gelen mesaja niçin bakmaz? Sorumuz bu? Neden çekinmektedir? Onu geren nedir?
> ADAM - Geren bir şey yok efendim. Ben bakarım da bir cevap gerekiyorsa yazarım da. Nedir yani?[472]

Aşağıdaki diyalogda da kadın, adamın kendisini aldattığını düşünmekte ve adamın üzerindeki kokunun kaynağının başka bir kadın olduğunu söylemektedir. Adam bu durumu reddeder. Kadın adamın üzerinde saç teli bulur. Diyalogda kadının ima ettiği şey aldatıldığıdır ancak adam kadının söylemek istediği şeyi anladığı hâlde kasıtlı bir şekilde yalan söyleyerek saçın bir erkeğe ait olduğunu ifade eder. Adamın bu sözleri kaydırma dil oyununu yaratır.

> KADIN - Tatlım?
> ADAM - Evet, tatlım.
> KADIN - Biliyor musun, ben bir de kendimin haberi olmadan saçımı boyatmışım.
> ADAM - Çok falsolu geldi. Ben bunu tekrar nasıl?
> KADIN - Evet tatlım. *Bak şu anda ceketinde çok uzun simsiyah iki adet saç teli buldum*. Gördün mü, tatlım? Koku da benim saç da benim, değil mi tatlım?

[472] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

ADAM - Ama şanssızlığın da bu kadarı be arkadaş ya! *Nejat abinin zaten iki tel saçı vardı. Onlar da oraya mı dökülmüş Allah'ım ya!*[473]

Bana Bir Şeyhler Oluyor tiyatrosundan deşifre edilen aşağıdaki diyalogda Hilmi, akıl hastanesine getirilir. Doktor, Dursun'a "Hanımefendi eşinizin adı neydi?" diye sorar; Adnan, doktorun kendi karısının ismini sorduğunu düşünerek "Behice" cevabını verir. Bağlam dışı verilen bu cevap bilinçsizce yapılan bir kaydırma örneğidir. Grice'ın tarz ilkesinin de ihlalidir.

DOKTOR - *Hanımefendi eşinizin adı neydi?*
ADNAN - *Behice*… Ne için lazımdı efendim?
DOKTOR - (Dursun'a) Hanımefendi eşinizin adı neydi?
ADNAN - Haa… Hanımefendi eşinizin adı deyince… Benim eşim de hanımefendidir de onun için atladım.
DURSUN - Hilmi Duran.
DOKTOR - Hilmi Duran mı? Kalan birisi için mükemmel bir isim… Değil mi doktor?
KADIN DOKTOR - Vallahi bu kadar olur doktor! Hah hah.[474]

Aşağıdaki diyalogda da Feriştah, kocası Numan'ı terk etmiştir. Giderken hem kocasına hem de Mükremin'e mektup yazar. Mükremin'e yazdığı mektubunda intihar fantezisini anlatır. Buna göre Feriştah, köprüden atlamış ama ölmemiştir. Karakola getirilir. Komiser televizyonların çekim yapıp yapmadığını sorar. Feriştah, "Evet yaptılar. Hatta kameraman arkadaşlar sağ olsunlar beni teşvik bile ettiler." diye cevap verir. Komiserin intihar etmeye kalkışmasının sebebini öğrenmek için sorduğu "Neden?" sorusuna "Bilemiyorum, güzel bir haber olsun diye herhalde." cevabını verir. Feriştah soruyu çekimle ilgili olarak algılamış, odağı başka bir yere kaydırmıştır.

KOMİSER – Demek sen köprüden atladın ha?
FERİŞTAH – Atladım efendim...
KOMİSER – Ölmedin mi peki?
FERİŞTAH – Maalesef... ama ölseydim inanın bunu sizden saklamazdım ve karşınızda böyle car car konuşmazdım.
KOMİSER – *Televizyonlar çekim yaptı mı?*
FERİŞTAH – *Evet yaptılar. Hatta kameraman arkadaşlar sağ olsunlar beni teşvik bile ettiler.*
KOMİSER – *Peki neden?*
FERİŞTAH – Bilemiyorum güzel bir haber olsun diye herhalde...
KOMİSER – Hayır evladım... Neden intihar ettin onu soruyorum. Gençsin, güzelsin, diri bir vicudun var... Niçin ölmek istedin, niçin?
FERİŞTAH – Yıllar önce beni istemediğim birine zorla verdiler komserim... Kocam benden on beş yaş büyüktü. Gerdek gecemizde bir uyudu daha hâlâ uyanmış değil komserim.
KOMİSER – Vay öküz vay... Yani vay terbiyesiz vay...
FERİŞTAH – Niçin fikrinizi değiştirdiniz... Oysa çok güzel söylemiştiniz, benim kocam bir öküzdü. Fakat ben kendimi bir inekten ziyade bir kısrağa benzetiyordum...[475]

Organize İşler filminde geçen aşağıdaki diyalogda da Asım ve Samet bir restorana yemek yemek için otururlar. Samet çeteden ayrılmak istediğini söyler. Asım, Samet'in sözlerini alaya

[473] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[474] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.56

[475] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.101-102

alarak "Ya senin bu kafaya ulaşmak için ne kullanmak lazım? Bir şey içiyor musun sen?" diye sorar. Samet'in bilinçsizce verdiği cevap komik etki yaratır.

> SÜPERMEN SAMET - Abi ben yapamıyorum. Bak arabayı da satamadım. Ben bu işlerin adamı değilim. Hani adamın içinde olacak derler ya, bende yok demek ki ama önemli olan bu değil. Asıl önemli olan senin sayende artık benim de bir umudum var.
> ASIM NOYAN - *Ya senin bu kafaya ulaşmak için ne kullanmak lazım? Bir şey içiyor musun sen?*
> SÜPERMEN SAMET - *Vallahi varsa bir soğuk ayran içerim*. Asım abi ben nerede bir cenaze görsem gider yardım ederim. Ben buyum. Abi ben kendi yoluma gideyim.[476]

Bir Demet Tiyatro'da oynanan *Laz Bakkal ile Tombalak* skecinde de kaydırma örneklerine rastlanmaktadır. Aşağıdaki diyalogda Laz Bakkal hastadır. Baş ağrısı için aldığı ilaçların son kullanma tarihi geçmiştir; bu durum onu daha da hasta eder. Laz Bakkal'ı gören komşuları geçmiş olsun der. Mecaz anlamda kullanılan bu temenni Laz Bakkal tarafından gerçek anlamda algılanır ve kaydırma oluşur.

> LÜTFİYE – Tombalak, Laz Bakkal'ın nesi var?
> TOMBALAK – Aslında uzun hikâye... Sabahleyin başı ağrıyordu, aldığı ilaçlardan sonra şimdi her yeri ağrıyor...
> LÜTFİYE – Hangi ilacı aldı ki?
> TOMBALAK – Onun için fark etmiyor Lütfiye Abla...
> FADIL – Lütfiye burada da mı oyalanacağız?
> LÜTFİYE – Tamam Fadıl tamam... *Geçmiş olsun Laz Bakkal!*
> LAZ BAKKAL – Geçmiş mi olsun? O da ne demek öyle?
> LÜTFİYE – Ne demek olacak? Geçmiş olsun işte... Hasta olanlara öyle denir ya...
> LAZ BAKKAL – Hiç duymadım... Bence manasız bir laf... Geçmiş olsunmuş! *Ben hastayım diye buradan kim geçecek?*[477]

3.19. Mecaz-ı Mürsel

Mecaz-ı mürsel, bir kelimenin benzetme amacı taşımadan başka bir varlığı niteleyecek şekilde kullanılmasına denir.[478] Burada söz konusu olan kelimenin ilişkili olduğu başka bir kavramın adıyla anılmasıdır.[479] Saraç, mecaz-ı mürselin üç şartla gerçekleşebileceğini söylemektedir. "a) kelimenin gerçek anlamı dışındaki bir anlam kastedilmeli; b) gerçek anlam ile mecâzî anlam arasında -benzerlik dışında- bir ilgi bulunmalı; c) gerçek anlamın anlaşılmasına bir engel (karîne-i mânia) bulunmalıdır."[480] Diğer bir ifadeyle herhangi bir kelimenin mecaz-ı mürsel olabilmesi için benzerlik amacı gütmeden mecaz anlamda kullanılması ve gerçek anlamını çağrıştırmaması gerekmektedir.[481]

---

[476] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen), **Organize İşler**

[477] Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, s.38-39

[478] Rıfkı, a.g.e, s.36

[479] Coşkun, a.g.e., s.84

[480] Saraç, a.g.e., s.110-111

[481] Kocakaplan, a.g.e., s.100

Söz konusu kelimenin benzerlik özelliği göstermesi istiare sanatını meydana getirmektedir.[482] Mecaz-ı mürsel ile istiare mecaz anlam taşıması ve eksiltme yoluyla oluşturulması sebebiyle benzerlik göstermektedirler ancak istiarede bağlam benzerlik üzerine kurulurken, mecaz-ı mürselde bunun dışında başka ilgilerle kurulmaktadır.[483]

Patron Mutlu Son İstiyor adlı filmden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda mecaz-ı mürsel örneği mevcuttur. Sinan'ın Nevşehir yolunda arabası bozulmuştur. Lokman, Sinan'a yardım etmek için yanına gelir. Tanışırlar. Sinan'ın yazar olduğunu öğrenen Lokman, Kapadokya'yı övmek için "Hollywood bile devamlı burada" der. Buradaki "Hollywood" kelimesi aslında Amerikalı ünlü oyuncu ve yönetmenleri ifade etmektedir. Benzetme amacı taşımadan kullanılan bu kelime mizah dilinde mecaz-ı mürsel yaratır.

> LOKMAN - Ne iş yapıyorsun abi?
> SİNAN - Senaristim abicim.
> LOKMAN: Yok canım. Hikâye mi yani, dizi mi nasıl yani?
> SİNAN - "Hikâye mi yani, dizi mi nasıl yani?" Tebrik ediyorum seni Lokman. Gerçekten kendi sorunu icat ettin.
> LOKMAN - Neyse abi, sıkıntı yok, tam yerine geldin zaten. *Hollywood* bile devamlı burada. Nicolas Key iki ay kaldı burada. Gerçi sonra gitti karısını dövdü. Öyle söyledi televizyonlarda. Çok şarap götürdü buralardan.[484]

Bana Bir Şeyhler Oluyor adlı tiyatro metninden alınan aşağıdaki diyalogda da mecaz-ı mürsel bulunur. Aşağıdaki diyalogda da borsanın çökmesi sebebiyle Hilmi şok geçirir, hareket edemez. Hilmi'nin annesi "Kurban olduğum Allah'ım, ne yapacağız böyle?" diye şaşırır. Bu bağlamda Dursun'un anne yerine "yaşlı kadın" ifadesi kullanması mecaz-ı mürseldir.

> DURSUN - Hilmi duyuyor musun bir cevap ver!
> İSMET - Hilmi abi bir el işareti filan yap bari… Hani insan bazen konuşacak takat bulamaz da işaretlen anlatır.
> DURSUN - … Allah'ım adam kaldı!
> BÜYÜKANNE - Vay başımıza gelen! Kurban olduğum Allah'ım, ne yapacağız böyle?
> DURSUN - Evet Allah'ım? *Yaşlı kadın* bir şey sordu… Ne yapacağız?
> BÜYÜKANNE - Yaşlı mı?
> DURSUN - Affedersin anne.[485]

Vizontele filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda da Emin köyün çarşısına gitmiştir. Herkes civciv satın alıyordur. Şaşırır ve Simo'ya ne olduğunu sorar. Bu bağlamda kullandığı "Ne yapıyorsunuz, ula vatandaş" ifadesinde "Simo" yerine "vatandaş" demesi, özelin genellenmesi bakımından mecaz-ı mürsel örneğidir.

---

[482] Kocakaplan, a.g.e., s.100, 101

[483] Hilal Yağmur, Mecāz (İstiʿāre-Mecāz-I Mürsel) Konusunun Belagat Kitaplarında Ele Alınışına Dönük Bazı Tespit ve Öneriler, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 10(52), 2017, s.287, 288

[484] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

[485] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.49

DELİ EMİN - Ne yapıyorsunuz, ula *vatandaş*?
SİMO - Millet civciv alıyor Emin ya, çok ucuz.
DELİ EMİN - Allah Allah! Civciv mi? İhi.
SİMO - He valla, civciv. (Güler.)
DELİ EMİN - Ula demek ucuz tavuk getirsen, millet birbirini öldürecek.
KİNYAS - Hehe...[486]

3.20. Mübalağa

İnsanın alıştığı kalıpları zorlayan veya yıkan, beklenmedik durumları nakleden ifadeler uygun bağlamlarda mizah yaratır. Bu tip durumların dışavurumlarından biri olarak mizah dilinde mübalağa kullanımının oldukça yaygın olduğu ifade edilmektedir.[487]

Mübalağa, anlatımı daha çarpıcı hâle getirmek, zihinde kuvvetli bir iz bırakmak, muhatabı etkilemek, yanıltmak veya ikna etmek gibi sebeplerle bir olay ya da varlığın gerçeklik sınırını aşarak olduğundan büyük veya küçük gösterilmesi, abartılmasıdır.[488] Dilçin mübalağa için "Bir sözün etkisini güçlendirmek amacıyla bir şeyi ya olmayacağı bir biçimde anlatmak ya da olduğundan pek çok ya da pek az göstermek"[489] tanımına yer vermektedir. Günlük dilde de sıkça kullanıldığı ifade edilen mübalağa sanatının mizah dilinde çok eskiden beri başvurulan sanatlardan birisi olduğu aktarılmaktadır.[490]

Bana Bir Şeyhler Oluyor'da Hilmi'yi tedavi ettirmek üzere doktora götürmüşlerdir. Odada bir kadın, bir erkek doktor; bir de güçlü kuvvetli hademe vardır. Doktor Hilmi'nin reflekslerine bakar. Işıklı bir aletle gözlerine bakar. Hiçbir hareket yoktur. Dursun, Ramazan, İsmet ve Adnan oradadır. Adnan, doktora askerdeyken benzer bir hasta ile karşılaştığını, hastayı nöroşirurjiye sevk ettiğini ve sadece bu kelimeyi söyleyebildiği için sıhhiye subayı olduğunu söyler. Adnan'ın bundan sonraki ifadeleri mübalağa içerir.

ADNAN - Hiç unutmam doktor bey, ben o zaman sıhhiye subayıyım. Böyle bir vak'a geldi… Mehmetçik kalmış öyle…
DURSUN - E ne oldu sonra?
ADNAN - Derhal Nöroşirurji'ye yolladım. Zaten bizim birlikte bu tabiri benden başka söyleyebilen biri yoktu onun için sıhhiye subayı oldum… *Bir iki tabir daha vardı onları da ezberleseydim başhekim olurdum*. Neyse çocuk iki ay tedavi oldu, iyileşti.[491]

---

[486] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan ve Sorak (Yönetmen), **Vizontele**

[487] Usta, a.g.e., s.82

[488] Coşkun, a.g.e., s.160; İsmail Hakkı Aksoyak ve Muhsin Macit, "Edebî Sanatlar", Mustafa İsen (Ed.), **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, 5.Baskı *içinde* (273-302), Grafiker Yayınları, Ankara, 2009, s.287; Seyit Kemal Karaalioğlu, **Edebi Sanatlar Antolojisi**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1969, s.81

[489] Dilçin, a.g.e., s.447

[490] Saraç, a.g.e., s.2019; Usta, a.g.e., s.82

[491] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.55-56

Doktor, Hilmi'ye tedavi için elektroşok uygulamaya karar verir. Dursun'un eşi Hilmi için yazılı onay vermesi gerekmektedir. Evrakları imzalaması uzun sürünce Adnan Bey "Sadece imza at yenge hanım, hayatını yazma." der ve durumu alay içeren bir mübalağa ile tasvir eder.

> DOKTOR - Kanaatimce kendisine yüksek dozda elektro şok uygulamaktan başka bilinen bir tedavi yolu yok. Değil mi doktor?
> KADIN DOKTOR - Evet benim kanaatim de bu yönde.
> DOKTOR - Yalnız bunun için sizin izniniz gerekiyor.[492]
> …
> ADNAN - *Sadece imza at yenge hanım, hayatını yazma*.
> DURSUN - Hayır kızlık soyadımı da yazıyorum. Nüfus kâğıdında var. Dursun Dulkadirbeyoğlu Duran
> ADNAN - Kızlık soyadı sevişince gider. Onu yazma artık. Hem o ne biçim kızlık soyadı, insan ondan kurtulmak için bile sevişir.[493]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta kadın ve erkek balayı için yurtdışına gitmiştir. Balayından dönerler. Eve girdikleri andan itibaren adam tur hakkında konuşmaya ve tatilin kötü geçtiğini anlatmaya başlar. Gerek tatil gerekse tur hakkında yaptığı benzetmeler mübalağa içermektedir.

> ADAM - *Hay vatanıma kavuşturan Allah'ıma kurban olduğum.*
> KADIN - Ay amma söylendin be tatlım. A ne yani? Bir tur şirketiyle Avrupa'ya balayına gitmek kötü bir fikir miydi?
> ADAM - Evet, senin seçtiğin tur şirketi kurulduğundan beri kötü fikirdi. *Kendimi bir hafta boyunca bir tur hayvanı gibi hissettim. Sürekli havaalanındaydık. Her havaalanında bir kadın vardı. "Fetur" diye bağırıyordu, biz 100 kişi "Haydi" ona koşuyorduk*.
> KADIN - Dur.
> ADAM - *Biz zaten tatil yapmadık ki. Havaalanlarında biraz koştuk, geldik*. Bak şimdi birisi Fetur diye bağırsın ben yine koşarım ha.
> KADIN - Ay tatlım. Balayından dönüyoruz, sen Titanik'ten kurtulmuş kazazede gibi konuşuyorsun.
> ADAM - Ya daha işin başında gazetede 4 ülke, 4 şehir, yeme içme-konaklama dahil, 99 doları görünce ben bir şüphelendiydim de. Ama Paris'teki otel odasını görünce rahatladım. Fazla vermişiz. Ben hayatımda o kadar küçük otel odası görmedim arkadaş ya. Ya banyoda a*ynanın önünde dişlerimi fırçalarken fırça elimden dik bir açıyla klozete düştü.*
> KADIN - Ee, tatlım. Çok özür dilerim ama tatilimizde dişlerini fırçaladığını fark etmemiştim ben.
> ADAM - İşte fırçalıyordum, düştü.
> KADIN - Aa o esnada.
> ADAM - Alıp devam mı etseydim?
> KADIN - Gerek yok. O açıdan değil de ben. Neyse artık.
> ADAM - *Ayrıca ne zaman duş alsak yatağımız ıslanıyordu. Bir bavulumuz da kapının önünde holde duruyordu.*
> KADIN - Ama en azından sıcak su akıyordu.
> ADAM - Ama soğuk *su akmıyordu*! Bu çok daha korkunç bir sorun be. Üstelik bu su, açar açmaz ılıman bir dönemi var onun. Hemen kaynar akmıyor ki. Sen o ılıman döneme kanıp kafanı bir köpürtmüş oluyorsun. Ondan sonra *hangi lobu eriteceğin sana kalmış*. Hatırlamayacağım ama s.ktiret ne yapayım.
> KADIN - Dur, Allah aşkına dur. Kafamı karıştırma. Ben şimdi kızların parfümünü alacaktım, aldım mı?[494]

[492] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.57

[493] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.59

[494] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

Feriştah'ın Fentezileri'nde geçen aşağıdaki diyalogda da Feriştah resepsiyon fantezisi yazmaktadır. Anlaşılamayan bir yazar olarak karakterize ettiği Mükremin otele gelir ve resepsiyon görevlisi Numan'la konuşur. Mükremin, Numan'ın sesini ördeğe benzetir, ancak Numan, Mükremin'in söylediklerini anlamaz. Mükremin de bunun üzerine abartılı sözlerle kendisini anlayanlar arasında yapılan yarışmada, onu anlayan birisi olmadığı için yarışmayı kimsenin kazanamadığını söyler.

> MÜKREMİN – Ne hoş… Sazlıklardan havalanan bir ördek gibi sesiniz.
> NUMAN – Neyn?!
> MÜKREMİN – Neyn!. İşte bakın havalandınız. Neyn neyn, neyn, güle güle...
> NUMAN – Ne diyorsun kardaşım anlamıyom ben?
> MÜKREMİN – Sorun değil alışığım bu duruma... *Geçenlerde beni anlayanlar arasında bir yarışma yapıldı, birinciliğe değer kişi bulunamadı...* Çünki yarışmaya katılacak insan bulunamadı...
> NUMAN – Ha?
> MÜKREMİN – Bu sesi de konarken çıkarıyorsunuz ha... İlginç bir ördeksiniz.
> NUMAN –Ha?
> MÜKREMİN – Uzatmayın canım, konun artık.[495]

Feriştah'ın Fentezileri'nde mübalağa örneklerinin ekseriyetle Feriştah'ın Mükremin'i tasvir ederken kullanıldığı görülmektedir. Aşağıdaki diyalogda Feriştah, yine fantezi yazmaktadır. Kocası Numan'la beraber Uludağ'a kayak yapmaya gitmiştir. Kayak yapmayı öğretmek için, bir kayak hocası gelir. Feriştah, kayak hocasını yani Mükremin'i görür görmez âşık olur. Mükremin'i tasvir ettiği anlatımda abartılı bir üslup kullanır.

> NUMAN – Feriştahım biz buraya geldik ama ben kaymayı bilmem ki.
> FERİŞTAH – Biliyoruz Numan. Sen bunu defalarca ispatladın.
> NUMAN – Eee?
> FERİŞTAH – Bir kayak hocası gelip bize öğretecek…
> FERİŞTAH – (ses)…Demeye kalmadı ki. O kapıda belirdi… *Allah'ım bir insan ancak bu kadar kapıda belirebilirdi. Odaya önce edeleleri geldi… Edelelerden yarım saat kadar sonra da vicudunun diğer kısımları yanımıza geldi…*
> MÜKREMİN – Merhaba… Uludağ Kar Kış Sporları ve Eğlence ve Şömine Başında Isınma Tesisleri'ne hoş geldiniz…
> Nedense bu fasılda sucuk mangaldan ve sıcak şaraptan sözetmek istemedim. Neden bilmem ama istemedim işte…
> NUMAN – Hoş bulduk.[496]

Fitnıs Sentır Fentezisi'nden alınan aşağıdaki diyalogda da Feriştah, Mükremin'in kaslarını dağlık coğrafi bölgelere benzeterek mübalağa yapmaktadır. Mükremin'in konuşma üslubu hakkında söylediği ifadeler de mübalağa örneğidir.

> FERİŞTAH – (ses) Kapıdan girer girmez gözüm onun sırt kısmına takıldı. Sonradan adının Mükremin Çıtır olduğunu öğrendiğim kişinin sırtı bazı *ülkelerin dağlık kesimlerine benzetilebilecek kadar engebeliydi*. Misal Himalayalar veyahut Dağlık Karabağ bölgesi…

[495] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.118-119

[496] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.19,20

FERİŞTAH – *Allahım bunun sırtı böyleyse eğer, cepheden bakmaya yürek mi dayanır? Öyle dayanıklı yürek neredee?* Beyfendi iyi günler…
…
FERİŞTAH – Allahım!
MÜKREMİN – Merhaba… Adınız nedir?
FERİŞTAH – Nüfusta Feriştah Zulüm olarak geçiyor ama tarihte diri vicutlu Feriştah olarak bahsedilecek!
MÜKREMİN – Ben de Mükremin Çıtır! Sık sık lazım olduğu için yazdık.
FERİŞTAH – Bu kadar mütevazı olmayın canım. *Tarihçiler size de edelelerinize uygun bir isim bulacaktır elbet.*
MÜKREMİN – Enteresan bir konuşma üslubunuz var, *cümle yapınız insanı iç organlarından kavrıyor. Şu anda böbreklerimi avucunuzda hissediyorum*.[497]

Bir Demet Tiyatro'da oynanan *Laz Bakkal ile Tombalak* skecinde de Lütfiye alışveriş yapmak üzere bakkala gider. Aldıklarını veresiye defterine yazdırmak ister. Laz Bakkal da borcun büyüklüğü sebebiyle defterin ansiklopedi boyutuna ulaştığını ifade eder.

TOMBALAK – Buyur Lütfiye abla...
LÜTFİYE – Ver ver... Deftere yazarsınız... (Gider.)
LAZ BAKKAL – Ne defteri? Sizinkini ciltlettuk, ansiklopedi oldi…[498]

Erdoğan'ın eserlerinde mübalağanın yalnızca bir şeyi büyütmek için değil, aynı zamanda küçültmek için de kullanıldığı görülmektedir. Laz Bakkal ile Tombalak tiyatrosundan alınan aşağıdaki diyalogda Laz Bakkal'ın arabasındaki kurşun deliklerinin mühim bir şey olmadığını ifade etmesi de bir mübalağa örneğidir.

TOMBALAK – Koltuğun altındaki para mı? Ne parası?
LAZ BAKKAL – Zaten kirli paralardı... Üstü hep kan olmuştu...
TOMBALAK – Kan mı?
LAZ BAKKAL – Hee… Ben itiraz ettum tabii... Dedim ki gardaşum bu arabayı pırıl pırıl yıkamazsanız ben almayacağum...
TOMBALAK – Allah Allah... Neyse... Başka hasar yok değil mi, iyice baktın mı?
LAZ BAKKAL – Yok yok... *Arka tarafta bir iki kurşun deliği var ama mühim değil... Küçük deliklerden bir şey olmaz…*[499]

3.21. Müşakele

Arapça şkl (شكل) aslî harflerinden türetilen müşakelenin sözlük anlamı "şekilce bir olma, benzeme"dir. [500] Belagat terimi olarak müşakele, bir fiilin[501] değişik kelimelerle yinelenmesidir.[502] Mizah dilinde müşakelenin sıkça kullanıldığı özellikle de yinelemelerin karşıtlık yaratmasıyla

[497] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.37,38

[498] Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, s.19

[499] Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, s.116

[500] Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, s.753

[501] M. Orhan Soysal, **Edebî Sanatlar ve Tanınması**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1998, s.72

[502] Kocakaplan, a.g.e., s.111

değer kazandığı görülmektedir. Erdoğan da komik etki yaratırken müşakele sanatından faydalanır.[503]

Bana Bir Şeyhler Oluyor'da borsanın çöktüğünü duyan Hilmi şok geçirir. Kimseyle konuşmaz, yemek yemez hatta hareket etmez. Arkadaşı Adnan Bey, durumu öğrenir ve Hilmi'yi ziyarete gider. Kalmak fiilinin farklı birçok kelimeyle birlikte kullanılması müşakele sanatını örneklendirmektedir.

> ADNAN - Yenge Hanım ne oldu? Dükkânda oturuyordum *Hilmi kalmış* dediler, ben de *kendi evidir kalır* dedim… Hani *nerede kalıyor*?
> İSMET - Burada işte abi.
> ADNAN - Ee… Hilmi n'aber, nasılsın bakalım? Nereye bakıyor bu? Ne bu kendim soruyorum, kendim dinliyorum.
> İSMET - Adnan Bey anlatamadık… Size ne dediler?
> ADNAN - *Evde kaldı* dediler.
> DURSUN - Eksik söylemişler. Bu *dondu kaldı.*
> ADNAN - Hadi canım… Yani *böyle kaldı*? Hilmi gel biraz da *bizde kal* diyeceğim ama…
> DURSUN - Aaah… Yerini yadırgar, yerini…
> ADNAN - Kıpırdayamıyor ama yadırgıyor… Hilmi, çabuk çözül, ne bu canım borsa çöktü diye çökülür mü? *Adama bak kalmış*… En sevmediğim hareket… Ne güzel çare…. Al *ben de kaldım*… (*Dursun'a*) *Sen de kal*… *Ne zaman kaldı* bu?[504]

Haybeden Gerçeküstü Aşk tiyatro metninden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda da kadın ve erkek telefonda konuşmaktadır. Kadın, erkeğe rüyasında kendisini görmesini söyler. Erkek de kadından aynı istekte bulunur ancak beyaz bir takımın içinde ve jöleli olarak diye ekler. Bu eklemelerin görmek fiiliyle birleştirilmesi müşakele sanatı yaratmaktadır.

> KADIN – *Rüyanda beni gör* tamam mı?
> ADAM – Bakarız.
> KADIN – Neyime bakacan ya?
> ADAM – Sen de beni gör, yalnız bak hor görme. Şöyle gör. Beyaz *bir takımın içinde gör*. Gömlek, böyle her şey beyaz. Tamam mı? Saçlarımı da böyle *jöleli gör*.[505]

Aşağıdaki örnekte de adam kadına saçına bir şey yapıp yapmadığını sorar. Kadın da alaylı bir ifade ile şantaj yaptığını söyler. Diyalogda "yap-" fiili farklı öğelerle, ayrı anlamlara gelecek şekilde yinelenerek müşakele sanatı oluşturulmuştur.

> KADIN – Günaydınn.
> ADAM – Günaydınn. Sen *saçına bir şey mi yaptın*?
> KADIN – Ha, *şantaj yaptım*. Güzel olmuş mu? Bak bu fönler bozulursa, keserim hepinizi dedim, çok korktular.[506]

---

[503] Usta, a.g.e., s.104,168

[504] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.51-52

[505] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[506] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

Erkeğin tuvalette gazeteyi okuma şeklinden rahatsız olan kadın, onu küçük düşürmek ve alay etmek için herkesin gazete okuduğunu, onunsa gazetenin canına okuduğunu söyler. Diyalogda geçen "oku-" fiili yanına gelen isimlerle birlikte müşakele yaratır.

> KADIN – Ah tatlım. Ah tatlım. Çok enteresan bir şey tespit ettim sende.
> ADAM – Neymiş o?
> KADIN – Bak sen de her erkek gibi kahvaltıdan sonra tuvalete gazeteyle giriyorsun ama senin onlardan bir farkın var. Onlar, okumak için alıyorlar sen herkesten gizli bir yerde boğmak istiyorsun onu. *Herkes okuyor, sen canına okuyorsun*, tatlım.
> ADAM – Ya bazen öyle inanarak konuşuyorsun ki etkilenmemek mümkün değil. Tam olarak konuştuğun bir konu var mıdır? Var ise nedir?[507]

Feriştah'ın Fentezileri'nde geçen aşağıdaki konuşmada da Numan, köyden dönmüştür. Numan'ın erken dönmesine şaşıran Feriştah, neden erken geldiğini sorar. Numan, durumu annesine anlattığını, annesinin de Feriştah için bazlama yaptığını müşakele yoluyla ifade eder.

> NUMAN – Feriştah, ben geldim karanfilim…
> FERİŞTAH – Numan!? Sen nereden çıktın? Hani daha kalacaktın?
> NUMAN – Aramızdaki *meseleyi anama açtım, o da senin için bazlama açtı*… Barışmamız maksadıylan…
> MÜKREMİN – Hah! Tam zamanında geldin Numan amca… Şu bazlamaları çıkar…Biz onları yerken sen de şu odunları kır hadi…[508]

3.22. Önsayıltılarla Oynama

İlk olarak felsefe içinde ele alınan "önsayıltı" kavramı daha sonra dilbilimciler tarafından araştırma konusu hâline gelmiştir.[509] Cümleler, kimi zaman yansıttıkları bilgiler dışında başka mesajlar da içermektedir.[510] Önsayıltı terimiyle tanımlanan bu ifadeler, bir bağlam içerisinde dinleyiciye ulaştırılmak istenen mesajın dışında kalan, tartışma götürmeyecek biçimde sunulan bilgi olarak açıklanmaktadır.[511] Diğer bir deyişle, "önsayıltı, tümcenin yüzey yapısında görünmeyen anlamın parçaları arasındadır ve sözcenin sözlüksel ya da sözdizimsel yapısına bağlı örtük bir tümcecik ve aynı zamanda karşısındakinin itiraz etmesi zor olan bir söylem durumunu kapsayan bir edimsözdür."[512]

Mizah dilinde uygun bağlamlarda önsayıltılara yer verilir. Bu önsayıltılarda karakterler tarafından sunulan bilgilerin doğru olmaması komik etki yaratır.[513] Aşağıda Feriştah'ın

[507] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[508] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.11-12

[509] Selma Erdağı, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Yaban" Adlı Romanının Metindilbilimsel Çözümlemesi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kafkas Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s.112

[510] Usta, a.g.e., s.115

[511] Vardar, a.g.e., s.155

[512] Zeynel Kıran, **Dil bilime Giriş Dil Bilgisinden Dil Bilime**, Seçkin Yayınları, Ankara, 2001, s.222

[513] Usta, a.g.e., s.115

Fentezileri'nden alınan diyalogda Mükremin eve çıkmak için Numan'dan avans ister. Numan para vermek istemez, Mükremin de sinirlenir ve istifa eder. Bu sırada Feriştah elindeki paralarla sahneye girer ve Mükremin'e biriktirdiği paraları uzatır. Mükremin kabul etmez. Bunun üzerine Feriştah'ın söylediği "Evlendiğimiz zaman ödersin." cümlesi gerçeklik yansıtmaması bakımından önsayıltıdır.

FERİŞTAH – Mükremin al bunu…
MÜKREMİN – Nedir o?
FERİŞTAH – Kıyıda köşede biriktirdiydim. Dar günler için kombinezon parası.
MÜKREMİN – Kefen demek istedin herhalde…
FERİŞTAH – Hayır, hayır. Ben kombinezonun daha erotik olduğu kanaatindeyim. Al hadi…
MÜKREMİN – Hayır Feriştah yenge alamam.
FERİŞTAH – Al canım… Ne olacak? *Evlendiğimiz zaman ödersin.*
MÜKREMİN – Hadi lan manyak mısın sen? Evlendiğimiz zamanmış… Ben istifa ediyorum elveda Feriştah yenge…[514]

Bana Bir Şeyhler Oluyor tiyatrosundan alınan aşağıdaki diyalogda Hilmi sokaktan topladığı birkaç adamla eve gelir. Hilmi'nin annesi gelini Dursun'a eve gelen adamların kim olduğunu sorar. Hilmi'nin inşaat yapımını seyrederken sokakta tanıştığı kişilerin "inşaattan arkadaşları" olduğunu söyler. Burada kullanılan ifade, yanlış bir bilgi aktarması sebebiyle önsayıltı örneğidir.

BÜYÜKANNE - Kim bunlar?
DURSUN - Hilmi'nin inşaattan arkadaşları.
BÜYÜKANNE - *Hangi inşaattan*?
DURSUN - Hangi inşaattan olabilir anne?
BÜYÜKANNE - *Hiçbirinden*.
BÜYÜKANNE - Hiçbirinden.
DURSUN - Ne soruyorsun o zaman?
BÜYÜKANNE - Ee sen inşaattan arkadaşları dedin.[515]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta kadın ve adamın tartışmasında geçen aşağıdaki diyalog da bir önsayıltıdır. Kadın, adamın arkadaşı Hayri'nin AIDS'li olduğunu iddia eder. Adam da kadına, Hayri'nin takma dişlerini kullanmazsa problem olmayacağını söyler. Burada hem Hayri'nin dişlerinin takma olduğu hem kadının bunları kullanmaya niyetlendiğine dair konuşmalar, önsayıltı örneğidir.

KADIN - Gerzek Hayri şu anda kanında muhtemelen ceviz büyüklüğünde bir AIDS virüsü taşıyor ve her an bize de bulaştırabilir. Bilmiyor muyum onu ben?
ADAM - Bize nasıl bulaştıracak o? Biz Hayri'yle sevişmeyi düşünmüyoruz ki.
KADIN - Ağız yoluyla da bulaşıyor tatlım.
ADAM - Ben Hayri'yle ön sevişmeye de karşıyım tatlım.
KADIN - Aman iyi ya.
ADAM - Allah Allah ya. *Bu kadar kaygılıysan takma dişlerini de kullanmazsın biter gider*.
KADIN - Nasıl yani? *Dişleri takma mı*?
ADAM - *Değil. Olsa kullanacak mıydın*?

[514] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.114-115

[515] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.88

KADIN - Ee?
ADAM - Ne ee si? Konu kapandı.[516]

Patron Mutlu Son İstiyor'da "Bana 'Sus, kes sesini.' falan diyorsun ya bu ilişkimizin geleceği açısından çok tehlikeli bir şey." cümlesindeki önsayıltıya göre, Sinan, Eylül ile bir ilişkisi olduğunu ifade etmiştir. Ama böyle bir ilişki söz konusu değildir. Nitekim, Eylül de herhangi bir ilişkileri olmadığını ifade eder.

SİNAN - Ne düşünüyorsun?
EYLÜL - Neyle ilgili ne düşünüyorum?
SİNAN - Dün geceyle ilgili.
EYLÜL - Dün gecenin nesiyle ilgili?
SİNAN - Şeyle ilgili işte ya.
EYLÜL - Neyle ilgili?
SİNAN - Ya öpüşmeyle ilgili.
EYLÜL - Ya Sinan sen niye sürekli benim utandığım konulardan konuşup duruyorsun?
SİNAN - Utanacak ne var ki?
EYLÜL - Utanıyorum işte, konuşma.
SİNAN - İyi tamam canım, konuşmayız. Zaten hem tırmanırken hem konuşmak insanı çok yoruyor.
EYLÜL - Aynen öyle!
SİNAN - Ayrıca sana bir şey söyleyeceğim; *böyle sürekli bana "sus, kes sesini" falan diyorsun ya bu ilişkimizin geleceği açısından çok tehlikeli bir şey*, onu söyleyeyim yani.
EYLÜL - Affedersin ama *hangi ilişkimizin hangi geleceğinden bahsediyorsun se*n Sinan?[517]

Vizontele filminde geçen aşağıdaki diyalogda da önsayıltı örneği mevcuttur. Köye televizyon vericisini kurmak için gelecek ekibi karşılama görevi kaymakam tarafından belediye çalışanı Basri'ye verilmiştir. Görevden kurtulmak için kaymakama Belediye Başkanı Nazmi'nin "bu işle ilgilenmekten şeref duyacağını" iletir ancak Nazmi durumdan haberdar değildir. Başkası adına verilen bu söz önsayıltı yaratmaktadır.

NAZMİ - Hoş geldin Basri
BASRİ - Sana öyle geliyor. Şu anda fevkalade nahoş bir durum var. Başımız öyle bir bela açıldı ki sormayın.
NAZMİ - Ne oldu? Hayırdır?
BASRİ - Ne olacak! Devletin gene belalı bir işi var. Kimin başına saralım? Basri'nin tabii. Kaymakam Bey bu işle bizzat benim alakadar olmamı emrettiler ve hemen izne çıktılar.
NAZMİ - Senin için çok üzüldüm Basri ama yine de bir çay ısmarlayabilirim.
BASRİ - Sağ ol ama sadece benim için değil; kendin için de biraz üzülsen iyi olur. Çünkü *Kaymakam Bey senin bu işle ilgilenmekten şeref duyacağını duyunca çok sevindi.*
NAZMİ - *Benim şeref duyacağımı nereden duydu?*
BASRİ - *Ben söyledim.*
NAZMİ - *İyi halt ettin*. Ne işiymiş bu?
BASRİ - Yav Ankara'dan bir heyet geliyor. Karşılama falan.
NAZMİ - Ne heyeti?
BASRİ - Vizontele vericisi getiriyorlar.[518]

[516] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[517] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

[518] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan ve Sorak (Yönetmen), **Vizontele**

3.23. Saçmalama

Saçmalama, bir bağlam içerisinde mantık dışı ifadelerin kullanılmasıdır. Bu ifadeler, imkânsızı dile getirdiğinden kişinin kavram dünyasıyla çatışır ve mizah oluşturur.[519] Bir çeşit absürtlük kabul edilen saçmalama Cevizci'nin ifadesiyle "akıl dışı, akla uygun olmayan, akla, düşünce yasalarına karşıt olan, saçma ve anlaşılmaz olan, akıllıca, rasyonel yargılara uygun bir tarzda eylememe durumu; düzenden, aklın kavrayabileceği bir düzenlemeden yoksun bulunan, karmakarışık ya da kaotik bir durumda olan, rasyonel açıklaması ya da ifadesi olmayan"[520] şeklinde açıklanmaktadır.

Bana Bir Şeyhler Oluyor'da mahkûm, Hilmi ile konuşmaktadır. Mahkûm, Hilmi'ye adını sorar. Hilmi soyadıyla hayatını özdeşleştirerek Tanrı'nın bazı insanlara "yürü ya kulum" kendisine de "dur" dediğini ifade eder. Bu bağlamda Tanrı'yla konuştuğunu ima ederek ve ona şaka yaptığını söyler. Burada mümkün olmayan durum bir saçmalama örneğidir. Bana Bir Şeyhler Oluyor tiyatro oyununda Hilmi'nin Tanrı ile konuşması ve bu bağlamda üretilen cümleler birer saçmalama örneğidir.

> HİLMİ - Bunlar hep böyle mi?
> 1. MAHKUM - … Birader adın ne senin?
> HİLMİ - Hilmi… Hilmi Duran… Duran… Duran… Yıllarca bu isim-soyadı birlikteliğini Tanrı'nın bir buyruğu gibi kabul ettim. Hani Tanrı bazılarına yürü ya kulum diyor bana da dur demişti. *Hatta Tanrı'ya bu konuyla ilgili bir şaka bile yaptım ilk konuştuğumuzda. Dedim ki Allah'ım tam pozisyonuna uygun isim denk getiriyorsun insanlara: Hilmi Duran*![521]

Başka bir diyalogda da Hilmi'nin annesi Tanrı'ya "Allah'ım Hilmi seninle konuştuğunu söylüyor, söyle ona kendi kendine konuşmasın" yine dua ettiğini aktarır. Gerçekleşmesi mümkün olmayacak bu durum bir saçmalama örneğidir.

> BÜYÜKANNE - Hilmi için dört saattir hem ağlıyorum hem dua ediyorum. Yoruldum bir ara vereyim dedim... Kurtarsın evladımı bu deli hallerden. *Dedim ki Allah'ım Hilmi seninle konuştuğunu söylüyor, söyle ona kendi kendine konuşmasın.* Rezil olduk elaleme…[522]

Aşağıdaki diyalogda da Hilmi'nin Tanrı ile konuştuğu başka bir kişi tarafından dile getirilmektedir. Hilmi ve ailesi dolandırıcılıktan tutuklanır ve hâkim karşısına çıkarılır. Adnan Bey savunmasında Tanrı'yla konuşan kişinin kendisi olmadığını, kendisinin hiçbir şey söylemediğini dile getirir. Bu durum da mizah dili olarak bir saçmalama örneğidir.

---

[519] Usta, a.g.e., s.116

[520] Cevizci, a.g.e., s.743

[521] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.12.

[522] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.83

> ADNAN - Evet bazı toplantılara katıldım… Daha doğrusu direkman katılmadım da katılanlara katıldım. İşte biz buna katılışım diyoruz. Yalnız bu katılımların çoğunda ben uyudum… İlerde hafifletici sebep olur diye uyudum… Haa olmuyor mu… Öyle hafif kestirdiydim… Olmuyor mu öyle? (Hakimi dinler) Ama bırakmıyorsunuz ki savunmamı yapayım. (Behice'ye) Adam beni asacak, boşuna konuşturuyor. (Hakim'e) *Tanrı'yla konuşan kişi ben değilim ki, aha buydu, ben ağzımı açtıysam şerefsizim*. Hem ben insanları kandırmam ki, onlara bir şeyler satan bir kişiyim… Satanist değilim, satan kişiyim… Yaşasın adalet, yaşasın adalet.[523]

Feriştah'ın Fentezileri'nde Feriştah, Mükremin'e yeni bir fantezi okumaktadır. Fantezi jinekologda geçmektedir. Doktor masanın altından kokteyl bardağı çıkarır ve Feriştah'a verir. Feriştah doktora gözlerinin kendi gözleri olup olmadığını sorar. Bu soru gerçekte kişinin gözlerinde lens olup olmadığını öğrenmek için sorulmaktadır; ancak doktor gözlerinin kendisinin olduğunu fakat bazen ağabeyinin de kullandığını söyler. Doktorun bu cevabı imkânsızlığı yansıttığı için bir saçmalama örneğidir.

> FERİŞTAH – Teşekkür ederim... Bakıyorum da sadece edeleli değil aynı zamanda aşırı derecede kibarsınız… *Gözleriniz kendi gözleriniz mi?*
> DOKTOR – Evet benim ama bazen ağbim de kullanıyor… Hah ha hah…[524]

Organize İşler filminde de saçmalama örnekleri mevcuttur. Aşağıdaki diyalog Müslüm Duralmaz'ın köşkünde geçer. Duralmaz ailesi mafyadır. Müslüm Duralmaz'ın ifadesi, mümkün olmayacak bir duruma işaret ettiği için saçmalama oluşturur.

> MICIR DURALMAZ - *Abi arkadaşımız geldi. Ayağına sıksın, bu da bir mesajdır desin mi?*
> MÜSLÜM DURALMAZ - *Yok kafasına sıksın, desin bu bir mesajdır, bir daha yaparsa ayağına sıkacağız desin.*[525]

3.24. Seci

Seci, farklı sözlüklerde "kastetme", "bir yola gitme", "dişi deve homurtusu", "arı vızıltısı", "madenî para veya mühür üzerindeki yazı" anlamlarında da kullanıldığından söz edilir.[526] Bir edebiyat terimi olarak ise nesirde kafiye yapmak veya "nesir kafiyesini ifade eden ses uyumu"[527] olarak tanımlanır.[528] Daha açık bir ifadeyle seci, bir metinde yer alan iki ya da daha fazla ibarenin sonunda yer alan kelimelerin benzerlik göstererek ahenk oluşturmasıdır.[529] Seci, metin içerisinde bir harfin kafiye oluşturacak şekilde başka bir sözcüğün sonunda tekrarıyla meydana gelebileceği

[523] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.124

[524] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.60

[525] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen), **Organize İşler**

[526] M. Fatih Köksal, "Nesir ve Seci", Ömür Ceylan (Ed.), **Klasik Dönem Osmanlı Nesri**, *içinde* (13-37), Kesit Yayınları, İstanbul, 2011, s.21

[527] Ayşe Yıldız, "Bazı Belâgat Kitaplarına Göre Secinin Tanım ve Tasnifi Üzerine Düşünceler", **Turkish Studies**, 2(4), s.1056

[528] Kocakaplan, a.g.e., s.122

[529] Coşkun, a.g.e., s.237

gibi, tek bir sözcük içerisinde birden fazla harfin bir kelime veya birden fazla kelimede tekrarıyla da meydana gelebilir.[530]

Mizah dili içerisinde seci, ses benzerliği olan iki kelimenin bir arada kullanılmasıyla yaratılır. Söz konusu kelimeler aynı cümle içerisinde yer alabileceği gibi aynı bağlamda yer alan farklı cümleler arasında da üretilebilir.

Feriştah'ın Fentezileri adlı televizyon skecinde Feriştah intihar fantezisi yazmaktadır. Feriştah intihara teşebbüs etmiştir. Köprüde yakalanır ve nezarete Mükremin'in yanına atılır. Kısa bir konuşmanın ardından Mükremin, daha önce yaşadığı kalp kırıklığı sebebiyle kadınlara olan düşmanlığını dile getirir. Mükremin'in "Hepiniz aynısınız... Hepinizden tiksiniyorum, tiksiniyorum. Siniyorum... İniyorum... Yorum... Um... um..." cümlesinde tekrar eden söz dizileri göze çarpmaktadır. Son hecelerinin ortak olmasıyla dikkat çeken bu türlü seci örnekleri, eski edebiyat metinlerinde ses tekrarına dayalı olarak kullanılan mutarraf seciye karşılık gelmektedir. Diyalogda yer verilen tekrarlar, anlatıma canlılık katmakla birlikte anlatımın mizahi unsurlarını pekiştirmektedir.

> FERİŞTAH – Merhaba!
> MÜKREMİN – Peh! Bırak şimdi bu numaraları?
> FERİŞTAH – Nasıl?
> MÜKREMİN – Sen bana merhaba diyeceksin ben de sana karşılık vereceğim. Sonra birbirimize ısınacağız. Benim kalbimi esir edeceksin ve sonunda beni aldatacaksın değil mi? Al o merhabanı ve defol git buradan.
> FERİŞTAH – Nereden çıkardınız bütün bunları? Evet kırıcısınız ama heyhat ben bunun sebebini merak ediyorum.
> MÜKREMİN – Kadın değil misiniz? Hepiniz aynısınız... *Hepinizden tiksiniyorum… Tiksiniyorum… Siniyorum... İniyorum… Yorum... Um... um...* (Yorgun düşer)
> FERİŞTAH – Anlaşılan başınızdan pek fena bir hadise geçmiş...[531]

Aşağıdaki diyalogda da Feriştah, Uludağ fantezisini kurgulamaktadır. Uludağ'da kayak hocalığı yapan Mükremin, Feriştah ve Numan'a kaymayı öğretmek için otele gelir. Tanışırlar. Mükremin şakacı bir mizaca sahiptir, sürekli espriler yapar. Diyalogda geçen "bazı bünyelerde *kist* oluyor… Bizde de *pist* var? Ama iyi huylu" cümlelerinde "kist" ve "pist" sözcüklerinin seci unsuru olarak kullanıldığı görülür.

> MÜKREMİN – Hah hah…Haydi piste çıkalım da ak koyun, kara koyun ve sürünün geri kalanları belli olsun…Çoban filan da dahil tabi…Hah hah hah… Şak diye espri buluyorum ya olaya bak…Hayvanım ben yahu….
> FERİŞTAH – Evet espri değil mi? Hah hah hah…
> MÜKREMİN – Bak bir tane daha bak…Biz şimdi piste gidiyoruz ya…
> FERİŞTAH – Evet?

[530] Köksal, a.g.e., s.24-31

[531] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.103

MÜKREMİN – Bazı bünyelerde *kist* oluyor… Bizde de *pist* var? Ama iyi huylu! Hı? Hah hah hah…[532]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta kadın ve adam bir partide yeni tanışmıştır. Adam, kadına sürekli iltifat eder ve elini tutmak istediğini dile getirir. Adamın söylediği "nebzelik" kelimesi bir türetme örneğidir ve "bir anlık" anlamında kullanılmıştır. Adamın da şaşkınlıkla karşıladığı bu kullanıma kadın, alaylı bir cevap vererek "sebzelik gibi oldu" der. Diyalogda ortaya çıkan "Nebzelik" ve "sebzelik" kelimeleri ile seci oluşturulmuştur.

ADAM - Yani ben bir şey soracağım.
KADIN - Buyurun?
ADAM - Gerçekten şu an elinizi tutsam bir *nebzelik*. *Nebzelik* mi?
KADIN - *Sebzelik* gibi oldu.
ADAM - Beni bozmayacak birisine benziyorsunuz siz. Ama yani ona benziyorsunuz.
KADIN - Aşk olsun. Neden bu kadar takla attınız merak ettim. Ben hangi kuşu vereyim, onu düşünüyordum.
ADAM - Valla siz ikisini de salın hangisi…
KADIN - Şöyle bakın. Yarışı bu kazandı galiba. Haydi bakalım.[533]

Aşağıdaki diyalogda da adam ve kadın saatlerce telefonda konuşurlar. Adam, kadınla telefonda konuşurken daha rahat, göz göze geldiğinde kendini Shakespeare'in kahramanları gibi hissettiğini söyler. Kadın da hangi kahraman olduğunu sorar ve diyalog bu bağlamda gelişir. Adam, Hamlet'in annesinin amcası ile olan birlikteliğine öfkelenerek kişisel düşüncelerini paylaşır. Kadın, adamın kim hakkında konuştuğunu sorar. Adam da "Hamlet ama siktir et" diye cevap verir. Burada "Hamlet" ve "s.ktir et" kelimeleri seci oluşturmasının yanında "s.ktir et" kelimesi de argo içermektedir.

ADAM - Hamlet'in olayını bak gerçekten biliyorum. O da nedir? Yanlışsam düzelt. Annesiyle amcası. Babaya karşı çok pis bir hareket.
KADIN - Evet?
ADAM - Sadece babaya karşı değil. Ailenin diğer unsurlarına karşı da.
KADIN - Doğru.
ADAM - Eeeee. Terslik. Kabaca terslik diyeceğim. Yoksa orospuluk yani.
KADIN - (Kahkaha atar.) ne diyorsun ya?
ADAM - Ya çocuk mesela orada annesinden mi tiksinsin? Babaya mı kızsın? Bir kalır ya.
KADIN - Ha? Kim?
ADAM - *Hamlet* ama *s.ktir et*.
KADIN - Valla. Hamlet'in tamamının metni altı saattir bak. Tamamını oynadın neredeyse. Bu gidişle gerçekten batacaksın söyleyeyim.[534]

Kadın ve adamın ilişkisi ilerlemiş, adam kadına -kadının psikolojik baskısıyla- evlenme teklifi edecektir. Evlilik teklifi için lafı geveler; birlikte yaşamaktan, birlikte yaşlanmaktan, yaşlanıp kilo almaktan bahseder. Kadın "kilo almayalım, böyle fit fit duralım" der; bu cümleye

[532] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.20

[533] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[534] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

adamın "Fit fit duralım. Oğlumuzun adını da artık Müfit…" şeklindeki karşılığı kendi içerisinde bir seci oluşturur. "Düzenli yapılan egzersiz sonucu sağlık ve güçlü olma"[535] hâlini tanımlayan "fit" kelimesi ile bir erkek adı olarak kullanılan "Müfit" ismi arasındaki bu kafiye bir secidir.

> ADAM - Bak tatlım. Bundan sonra beni göreceksin. Ama iyice düşün yani. Hep, hep, hep.
> KADIN - Tamam.
> ADAM - Hep, ben. En gıcık hallerden, en fena hallerden yani. Sonra beni gören seni soracak? Seni gören beni soracak. Önce… her şeyden önce. O nerede? O nerede? O nerede? Hani beraber yaşlanacağız. Beraber kilo alacağız.
> KADIN - Kilo almayalım, böyle fit fit duralım ya.
> ADAM - Fit fit duralım. Oğlumuzun adını da artık Müfit…[536]

3.25. Tersine Çevirme

Bir cümledeki kelime ve kelime gruplarının yerleri değiştirilerek yapılan söz sanatına akis denir.[537] Karaalioğlu bu sanatı, "önce geçen kelimelerin sırasını, değişik veya karşıt bir anlam verecek şekilde, tersine çevirerek onları tekrarlama"[538] şeklinde tanımlamaktadır.

Mizah dili bağlamında ele alındığında tersine çevirme bir çeşit akis sayılır. Ancak akisten farklı olarak genellikle bir diyalog içerisinde gerçekleşir ve konuşur, duyduğu bir cümle veya tamlamayı aynı yahut aynı anlama gelen kelimelerle, cümledeki anlamın tersini kastederek muhataba iletmektedir. Tersine çevirme, cümleye tersten bakılarak, tamlamadaki ögelerin yerini değiştirerek veya iki cümle arasındaki ögeleri değiş-tokuş yaparak oluşturulabilir.[539]

Patron Mutlu Son İstiyor'da tersine çevirme örneği görülmektedir. Eylül'ün düğününü gören Sinan, Kapadokya'dan ayrılmaya karar verir. Arif'le vedalaşır. Tam bu sırada bir araba onlara yaklaşmaktadır. Arabada Eylül vardır. Arif sessizce ayrılır. Sinan, Eylül'e "Biz düğüne gelemedik, düğün mü bize geldi?" diye sorar; ilk cümlenin tersine çevrilerek yinelenmesiyle elde edilen bu yapıdaki yer tamlayıcısı ikinci cümlede özne konumuna geçmiştir.

> SİNAN - *Biz düğüne gelemedik, düğün mü bize geldi*? Ya da ben artık rüyayla gerçeği birbirinden ayıramıyor muyum?
> EYLÜL - Yok aslında ben evlendim, buraya balayına geldim böyle tek başıma.
> SİNAN - Ne oldu?
> EYLÜL - Kalem yazmadı.[540]

---

[535] Longman Dictionary of Contemporary English, International Students Edition, Logman Group, Essex, 1995, s.527

[536] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[537] Tok, a.g.e., s.21

[538] Karaalioğlu, a.g.e., s.139

[539] Usta, a.g.e., s.114

[540] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

Kelebeğin Rüyası filminde geçen aşağıdaki diyalogda da Suzan ve Rüştü gölün etrafında yürümektedir. Suzan şiir okuduğunu ve biraz sıkıldığını "Anlamadığım için mi sıkıldım, yoksa sıkıldığım için mi anlamadım." cümlesiyle dile getirir. Bu cümlede tersine çevirme, yapıdaki unsurların yer değiştirmesiyle oluşmaktadır. İlk cümledeki yüklem, ikinci cümlede zarf tümleci görevindedir.

> SUZAN - Ben biraz şiir okudum.
> RÜŞTÜ ONUR - … ve sıkıldın.
> SUZAN - Biraz.
> RÜŞTÜ ONUR - Ne güzel her şeyden biraz yapıyorsun.
> SUZAN - Aslında *anlamadığım için mi sıkıldım, yoksa sıkıldığım için mi anlamadım*, orasını anlayamadım.[541]

Bana Bir Şeyhler Oluyor'da Hilmi, her cezanın suç, her suçun da ceza olduğunu söyleyerek tersine çevirme örneği yaratmıştır.

> GARDİYAN - Salak mısın sen kardeşim ben gardiyanım. Allah Allah konuştuğu lafa bak… Benlen mahkûmu bir tutuyor… Ben maaş alan bir insanım kardeşim… Adama bak gardiyanlan mahkûmu bir tutuyor…
> (Söylenerek çıkar)
> HİLMİ - Vay be… İyi kötü bir maaşa bağla, hapiste bile kendini özgür hissedebiliyor insan!
> (Seyirciyi görür şaşırır.)
> Hah buradasınız yine güzel… Hoş geldiniz… Ama Allah kurtarsın… İftira attılar herhalde? İçeride hep iftiraya uğrayanlar bulunduğuna göre, dışarıda ne çok iftiracı var değil mi? Vallahi bilmiyorum, içerdeyseniz mahkumsunuz dışarıdaysanız müfteri! Aslında bir insanı bir yere kapatmak suçtur. Ama kapattığınız kişi bir suçluysa, bu bir cezadır. *Yani aslında her ceza biraz da suçtur ve her suç aynı zamanda bir ceza*! İçeridekilerin bazılarının suçlu bazılarının suçsuz olduğuna şüphe yok… Ama bu dışarıdakiler için de geçerli… Yakalanmayan suçluya suçsuz denir… Yakayı ele verenin kendini mağdur sanması bundandır. Yani herkes çalıyor ben niye yakalanıyorum.[542]

Bana Bir Şeyhler Oluyor'da Adnan Bey, Hilmi'nin problemiyle daha önce sıhhiyede karşılaştığını söyler. Bunu anlatırken dile getirdiği "Hiç unutmam… Zaten unuttuklarımı anlatamıyorum ben, nasıl anlatayım, unutmuşum gitmiş." cümlesi tersine çevirme örneğidir.

> ADNAN - Tabi, asabiye problemi bu, daha önce hiç rastlamadın mı?
> DURSUN - Ne bileyim bu benim ilk evliliğim.
> ADNAN - Ben rastladım... *Hiç unutmam… Zaten unuttuklarımı anlatamıyorum ben, nasıl anlatayım*, *unutmuşum gitmiş*. Ben askerde sıhhiyeciyken aynen böyle bir vaka getirdiler. Aynen derken terlik, telefon, battaniye filan yok. Normal Mehmetçik böyle kalmış.
> DURSUN - Ee ne oldu sonra?
> ADNAN - Kime ne oldu sonra?
> DURSUN – Mehmetçiğe…
> ADNAN - Ne bileyim ben, o gün teskere aldım… Uzun dönem askerdi. Öyle dikmişler nizamiyeye, uzun dönem nöbet yazmışlar, bitmiş gitmiş.[543]

---

[541] Necati Akpınar (Yapımcı), Yılmaz Erdoğan (Yönetmen) (2013), **Kelebeğin Rüyası**, BKM Film, Türkiye.

[542] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.5-6

[543] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.53

Tersine çevirme, bir kişi tarafından üretilen tek bir cümlede olabileceği gibi bir diyalog içerisinde karşılıklı şekilde iki kişi tarafından da oluşturulabilmektedir. *Haybeden Gerçeküstü Aşk*'ta adam ve kadın arasında geçen diyalogda böyle bir örnekle karşılaşılmıştır.

> ADAM - Hemen anlatayım işte, bu fıkra isteği insanın aklında bir fıkra varken daha iyi tabii.
> KADIN - Evet. Pardon.
> ADAM - *Ama biliyorsanız anlatmayayım zaten*.
> KADIN - Neyi?
> ADAM - Fıkrayı?
> KADIN - *Anlatmadınız ki, nasıl bileyim?*[544]

3.26. Teşbih

Gerek sözü güzel söylemek gerekse bir şeyi bilinen başka bir şeyle kavramlaştırmak için sanat ve bilimde sık sık benzetmeye başvurulur. Edebî sanatlar içinde bir benzetme yolu olarak öne çıkan teşbih, Özünlü tarafından en eski söz sanatı olarak nitelendirilmiştir.[545] Keza belagat terimleri içinde teşbihin araştırma konusu yapılan ilk terim olduğu söylenmektedir.[546]

Teşbih, "bir kavramın herhangi bir özellik bakımından kendisinden daha üstün veya daha meşhur başka bir kavrama benzetilmesi"[547] olarak tanımlanmaktadır. Diğer bir deyişle, "aralarında gerçek veya mecaz açısından benzerlik bulunan en az iki varlıktan zayıfını güçlüsüne benzetme"dir.[548] Ortony, benzetmeleri "iki değişik şeyi ortaklık gösterdikleri bir özellik, nitelik veya davranış biçimi açısından karşılaştıran söz öbekleri" şeklinde açıklamaktadır.[549] Teşbihte amaç anlatımı somutlaştırmaktır. Teşbihler bağlam içerisinde gerek uygunsuz gerekse abartılı, alaylı kullanımlar oluşturması sebebiyle de mizah dilinde tercih edilmektedir.[550]

Feriştah'ın Fentezileri'nde Feriştah, Kaplıca Fantezisi'ni arkadaşına okumaktadır. Fantezisinde Mükremin için kullandığı "kapı" benzetmesi bir teşbih örneğidir aynı zamanda mübalağa içermektedir.

> MELİHA – Neyse şu kaplıca fentezisini okusana kız...
> FERİŞTAH – Okuyorum... Kocam oduncu Numan'lan kaplıcalara gitmiştik… Kocam bel ağrısı çekiyordu ve benim bu bel ağrısı işine hiçbir şekilde katkım olmamıştı…Derken aşağıdan masaj

---

[544] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[545] Özünlü, **Edebiyatta Dil Kullanımları**, s.105

[546] Gamze Erdem, **Hâfız-I Şirazî'nin Gazellerinde Teşbih Sanatı**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s.11

[547] Coşkun, a.g.e., s.43

[548] Soysal, **Edebî Sanatlar ve Tanınması**, s.98

[549] Şahru Pilten Ufuk, "Dil Bilimsel Açıdan Benzetme ve Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerindeki Görünümleri", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi,** 109(767-768), 2015, s. 318

[550] Usta, a.g.e., s.102

için bir eleman göndertmelerini istedik...*On dakika sonra kapı açıldı ve açılan kapıdan kapı gibi bir genç girdi ve açtığı kapıyı tekrar kapatırken hâlâ kapı gibiydi*... Ve aniden gözlerimiz birbirine kenetlendi... Biz konuşmuyorduk ama gözlerimiz koyu bir sohbete dalmıştı bile... O sohbette isminin Mükremin olduğunu ve masaj olayına arkadaşlarının teşvikiyle girdiğini söyledi...
MELİHA – Hiç konuşmadan bunları söyledi ha?
FERİŞTAH – Meliha araya lüzumsuz cümle sokma...[551]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta da adam, kadına ilk kez onu sevdiğini söyleyecektir. Bunun için denemeler yapılır. Pozisyonlar aranır. Adam o kadar streslidir ki gerginliğini âdeta sünnet törenindeki gerginliğe benzetir.

ADAM - … Söylüyorum hadi.
KADIN - Bu rahatlatırsa seni. Bir temas. Tutabilirsin rahatsız olmam ben.
ADAM - Tamam hadi. *Böyle de sünnete benzer bir gerginlik oldu*.
KADIN - Ne demek sünnet…
ADAM - Söylüyorum, tamam söylüyorum. [552]

Adam ve kadın evlenip balayına gider. Kötü bir tur şirketi aracılığıyla tatile gitmişlerdir. Tatilden dönerler. Balayı hakkında söyledikleri her şey tur şirketiyle ilgilidir. Erkek, kendisini deney hayvanlarına benzetir ve bu kelimeyi değiştirerek "tur hayvanı" tabirini kullanır. Hem değiştirmenin hem de teşbihin bulunduğu "Kendimi bir hafta boyunca bir tur hayvanı gibi hissettim." cümlesi mizah dilinde aynı anda birden fazla dil oyununun kullanılabildiğini göstermektedir. Sohbetin devamında kadın da mutlu olması gerektiğini, çünkü balayından döndüklerini söyler ve adamın Titanik kazazedesi gibi davrandığını dile getirerek sitem eder.

ADAM - Hay vatanıma kavuşturan Allah'ıma kurban olduğum.
KADIN - Ay amma söylendin be tatlım. A ne yani? Bir tur şirketiyle Avrupa'ya balayına gitmek kötü bir fikir miydi?
ADAM - Evet, senin seçtiğin tur şirketi kurulduğundan beri kötü fikirdi. *Kendimi bir hafta boyunca bir tur hayvanı gibi hissettim*. Sürekli havaalanındaydık. Her havaalanında bir kadın vardı. "Fetur" diye bağırıyordu, biz 100 kişi "Haydi" ona koşuyorduk.
KADIN - Dur.
ADAM - Biz zaten tatil yapmadık ki. Havaalanlarında biraz koştuk, geldik. Bak şimdi birisi Fetur diye bağırsın ben yine koşarım ha.
KADIN - Ay tatlım. *Balayından dönüyoruz, sen Titanik'ten kurtulmuş kazazede gibi konuşuyorsun.*[553]

İlişkileri ilerledikçe kadın, erkeğin bazı davranışlarından rahatsız olduğunu ve bunun temelinde kültürel uyumsuzluğun bulunduğunu söyler. Kendisini ve akrabalarını küçümsemesinden bıkan adam, kadının Ku Kluz Klan cemiyetinin bir müridiymiş gibi davrandığını ima eder.

[551] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.154

[552] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[553] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

KADIN - Ben anlatamıyorum. Vallahi ben anlatamıyorum, kapatalım.
ADAM - Nasıl anlatamıyorsun? Sen?
KADIN - Tatlım anlatamıyorum.
ADAM - Aaa nasıl anlatamıyorsun?
KADIN - Ben anlatamıyorum. Gerçekten.
ADAM - Ben asla kabul etmem böyle bir şeyi o kadar güzel anlatıyorsun ki ben sizin toplantılarınıza da katılmak isterim. *Niye Ku Kluz Klan toplanmıyoruz mu*? Bir kırsal getireyim yakarız eğlence olur be…
KADIN - Ya ben bunun böyle olacağını niye tah… Tatlım, ne olur kapatalım bu konuyu çünkü hemen ileride bir çağlayan görüyorum.
ADAM - Vay be, vay be! Neler birikmiş içerde! Neler birikmiş içerde! Kokuyoruz, yemek yerken kendimize çatal bıçak sokuyoruz. Yerli yersiz gaz çıkartıyoruz. Ayrıca ne gaz çıkarması biz kırsalız. Bizimki direkt osurmaya girer.
KADIN - İğrenç iğrenç.[554]

Laz Bakkal ile Tombalak'ta da Lütfiye bakkaldan alışveriş yapmıştır. Tam çıkarken Tombalak parayı vermeyi unuttuğunu söyler. Lütfiye de deftere yazın der. Bunun üzerine Laz Bakkal kızar, Lütfiye çıktıktan sonra "Bakkal değil hayır kurumi… Sanki burası Devlet Malzeme Ofisi'dur." diye söylenir.

LÜTFİYE – Ver şunu ver… Hadi sana iyi günleeer…
TOMBALAK – Lütfiye abla dur, para vermeyi unuttun.
LÜTFİYE – Siz şimdi veresiye defterinde temiz bir sayfa açın, güzelce yazın... Yalnız hatasız olsun sonra bakıp not vericem ona göre... Laz Bakkal biliyorsun günü güne çalışmazsan başarılı olamazsın. Hadi sana iyi günleeer…
Lütfiye çıkar.
LAZ BAKKAL – Yaz deftere, yaz deftere... *Bakkal değil hayır kurumi… Sanki burası Devlet Malzeme Ofisidur...*[555]

3.27. Teşhis

Sözlük'te "bir nesneye şahsiyet verme" olarak tanımlanan teşhis, terim olarak "duygusu, hareketi, konuşması olmayan şeyleri, insan gibi duyar, hareket eder, konuşur olarak anlatma ve canlılaştırma sanatı"[556] şeklinde açıklanmıştır. Başka bir ifadeyle insan dışındaki hayvan, bitki ve nesne gibi canlı ve cansız tüm varlıkların insani özelliklerle sıfatlandırılması, insana has özellikler verilmesi teşhis sanatının oluşumunu sağlamaktadır.[557] Bu sayede varlıklar yeni kimlikler ve imajlar kazanır.

Teşhisin eskiden beri kullanılan bir sanat türü olduğu nakledilmektedir.[558] İlkel kavimlerin inanışlarının temelinde insana has özellikler bulunmaktadır. Bu özelliklerin doğanın bir parçası

[554] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[555] Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, s.60

[556] Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, s.1096

[557] Saraç, a.g.e., s.121

[558] Soner Akpınar ve Hatice Çalışkan, "Metin Eloğlu'nun Şiirlerinde Mizah Ögeleri", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi**, 19(2), 2012, s.20

olarak sunulması teşhisin oluşumuna ve zaman içerisinde bir kültür kalıntısı olarak sonraki dönemlere aktarılmasına imkân sağlamıştır.[559]

Mizah dilinde uyumsuz özelliklerin yüklenmesi aracılığıyla kişinin kavram dünyasını altüst eden teşhis örnekleri dikkat çekmektedir. *Feriştah'ın Fentezileri*'nde Feriştah'ın kaderi küsülebilecek bir varlık olarak nitelendirmesi böyle bir örnektir.

> Depo süslenmiş... Bir yılbaşı ağacı üstünde "Feriştah! Bir yılı daha zayii ettin" yazısı...
> FERİŞTAH – (ses) Yılbaşı gecesi Numan ile babası, yani ailemizin mobilya kısmı saat sekiz bilemedin sekiz on beş sularında, daha birinci çinko bile olmadan uyuyakalmışlardı… Yalnız, saadetten uzak, bedbaht ama erotikliğinden katiyen taviz vermeyen bir kadın olan *ben kaderime küsmüştüm ve kendisiylen bir daha hayat boyu konuşmamaya kararlıydım*... Derken gecenin sessizliğini yırtan "Ho ho ho" diye bir ses duydum… Yani şu şekil bir ses:
> NOEL – (ses) Ho ho ho!
> FERİŞTAH – Kim var orada? Kim bu ho ho ho diyen kişi...
> …
> FERİŞTAH – Affedersiniz tuhaf insan, acaba birini mi aramıştınız?
> NOEL – Beni tanıyamadınız mı?
> FERİŞTAH – Çıkartamadım.
> NOEL – Allah Allah… Ben Noel Baba. Yılbaşı geceleri mutsuz ve yalnız insanlara hediyeler dağıtırım. *Yani bir tür iyilik yap denize at egzersizi*… Aslında genellikle çocuklara hizmet veriyoruz ama bu saatte çoğu uyumuş oluyor. Yıllardır her toplantıda gündeme getiriyorum ama bu sorun bir türlü çözülmüyor.
> FERİŞTAH – Benim için yapabileceğin hiçbir şey yok Noel Baba. Git buradan. *Kaderimle özel bir şey konuşacağım, beni kederimle yalnız bırak*.
> NOEL – (kendi kendine) Allahım ne diri bir vücut… Kendine gel Noel... Hiç sana yakışıyor mu?
> FERİŞTAH – Bir şey mi dedin Noel Baba.
> NOEL – Bana baba deme Noel de.[560]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta kadın ve erkek, kadının eski sevgilisinin barbekü partisine gidecektir. Erkek bahçede köfte pişirileceğini dile getirerek durumu önemsizleştirmeye çalışır. Kadınsa bunun barbekü partisi olduğunu vurgular. Erkek, eş seslilik örneği olarak partinin siyasi anlamda ortak düşünce ve görüşteki kişilerin oluşturdukları topluluk olan "parti" ismiyle benzerliğinden hareketle köftelerin kurulan partiden haberi olup olmadığını sorar. Burada köfteye bilinç aktarılması, insani bir özellikle donatılmasını sağlamıştır.

> ADAM – Yani alt tarafı bir bahçede toplaşıp köfte pişireceğiz, öyle değil mi?
> KADIN – Ona *barbekü partisi deniyor*, tatlım.
> ADAM – Yok ya?
> KADIN – Valla.
> ADAM – *Köftenin haberi var mı*? *Parti kurmuş angutlar, haberleri yok*. Ben o partinin de taraftarı da değilim, ben karşıtıyım. Bence kapansın o parti.[561]

[559] Külekçi, a.g.e., s.120

[560] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.72,73

[561] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

Kelebeğin Rüyası'nda Rüştü verem hastanesinden kaçar ve Muzaffer ile denizi izlemek için gittikleri kayalıklara gider. Muzaffer gelir, Rüştü'nün hastaneden battaniye çaldığını görür. Rüştü battaniyeyi çalmadığını battaniyenin kendisinin gelmek istediğini söyler. Battaniyeyi kişileştirir.

MUZAFFER TAYYİP USLU – *Battaniyeyi de mi çaldın*?
RÜŞTÜ ONUR – *Kendisi gelmek istedi.*[562]

Patron Mutlu Son İstiyor filminde de kişileştirme meslekler bağlamında gerçekleştirilmiş, usta-araba, doktor-hasta ilişkisi olarak tanımlanmıştır. Sinan bozulan arabasını tamirciye götürmüştür. Tamirciye tekrar geldiğinde tamirci arabanın huysuz çıktığını ve tedaviye cevap vermediğini söyler.

SİNAN – Ustacım, hayırlı haberler var mı?
TAMİRCİ HİCRİ – *Seninkisi huysuz çıktı, tedaviye cevap vermiyor*.
SİNAN – *Nasıl yani, ilaçlarını mı almıyor?*
TAMİRCİ HİCRİ – Bak Lokman, bu çocuk böyle konuşmaya devam ederse, derhal taburcu ederim hastayı.
LOKMAN – Sinan abi, laf sokmadan güzel güzel konuş işte.
SİNAN – Ya ben beyefendinin metaforu üzerine.[563]

Sinan, arabasını almaya geldiğinde ise tamirci arabayı sevgi sözcüğü olan "kerata" ile kişileştirir.

SİNAN – Teşekkür ederim.
TAMİRCİ HİCRİ – *Alışmıştım kerataya. Özleyeceğim.*
Hicri arabayı çalıştırır.
LOKMAN – Arabaları mı özlüyorsun abi?
TAMİRCİ HİCRİ – Doktorla hasta arasında.
SİNAN – Bu tıp olaylarına girmesek benim daha yolum uzun. Bavul toplayacağım falan. Müsaadenizle kaçayım ben. Eyvallah.[564]

Laz Bakkal ile Tombalak'ta da teşhis örnekleri görülmektedir. Bakkal dükkânının üzerinde oturan İrmik, bakkal çırağının servise çıktığını görür. Bakkala çırağın nereye gittiğini sorar. Laz Bakkal, İrmik'in sorularını anlamaz. Bunun üzerine İrmik, Laz Bakkal'a bazı deterjanların kutularının bile ondan daha akıllı olduğunu söyler. Böylece deterjan kutularına insana ait özellikler kodlanırken Laz Bakkal ile de alay edilir.

İRMİK – Nereye gidiyor çırak?
LAZ BAKKAL – Hangi çırak?
İRMİK – Bugün yine formunun zirvesindesin Laz Bakkal… Hangi çırak olacak canım, senin çırağı diyorum… Yoksa Lütfiyelere mi gitti?
LAZ BAKKAL – Lütfiye mi? Hee, öyle birisinden bahsetti…

[562] Erdoğan, **Kelebeğin Rüyası**, s.49

[563] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

[564] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

İRMİK – Ne götürdü peki oraya?
LAZ BAKKAL –Nereye?
İRMİK – Allahım sen bana sabır ver… Lütfiyelerin evine!?
LAZ BAKKAL –Bir şeyler götürdü işte… Ne yapacaksın sen?
İRMİK –Ne yapacaksın olur mu? Yeni evlilerin evine giden şeyler en iyi dedikodu malzemesidir. Düşünsene canım, ne aldılar?
LAZ BAKKAL –Vallahi zannımca, biraz bal ceviz filan var idi.
İRMİK – Hah! İşte! Gördün mü?.. Demek ki Hıdır'ın dopinge ihtiyacı var.
LAZ BAKKAL –Doping nedir?.. Bunu cevapla, bir de 'Hıdır kim' diye soracağım!
İRMİK – Laz Bakkal şimdi ben bunu sana izah etmeye çalışırsam boşa vakit kaybederim…
LAZ BAKKAL – Vakit mi? Boş mu? Kaybetmek mi?
İRMİK – *Yani Laz Bakkal bazı deterjanların kutuları bile senden daha zeki…*
LAZ BAKKAL – Deterjan kutusu mi? Ne yapacaksın kutuyi? Taşınıyor musunuz? İçine eşya koyacaksın öyle mi?
İRMİK – E, pes doğrusu…[565]

3.28. Tezat

Eski edebiyatta tezat olarak bilinen sanat günümüzde karşıtlık ve zıtlık olarak ifade edilir.[566] Edebî bir terim olarak tezat literatürde "anlatımda birbirine karşıt iki sözü yan yana kullanma"[567], "anlam bakımından aralarında zıtlık/karşıtlık bulunan kelimeleri bir ibarede toplamak"[568], "iki düşünce, duygu ve hayal arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söylemek"[569], "aralarındaki bir ilgiden dolayı, birbirine muhâlif iki manayı bir ifadede toplamak"[570], "ortak yanları bulunan iki zıt kavramı, biri gerçek, diğeri mecazî manada olmak üzere aynı konu etrafında toplamak"[571] şekillerinde benzer anlatımlarla tanımlanmıştır.

Tezadı oluşturan kelimeler aynı türden -her ikisi de isim veya fiil- olabileceği gibi farklı türlerden de olabilmektedir.[572] Gerçekte tezat sözcüklerde değil, sözcüklerin birlikte yarattığı imgededir.[573] Tezatta kullanılan kelimelerden biri mecaz anlamda olmak zorundadır[574] aksi hâlde metinde şaşırtıcı özellik olmayacağından mizah oluşturmayacaktır.[575]

[565] Erdoğan, **Laz Bakkal ile Tombalak**, s.15-16

[566] İsmail Durmuş, "Tezat" **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi** *içinde*, 41(60), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012, s.60; Akpınar ve Çalışkan, a.g.e., s.22

[567] TDK, a.g.e., 2344

[568] Saraç, a.g.e., s.150

[569] Dilçin, a.g.e., s.449

[570] M. Kaya Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1980, s.184

[571] Kocakaplan, a.g.e., s.187

[572] Saraç, a.g.e., s.150

[573] Kaya Can, Başlıca Yazınsal Sanatlar, Ankara, 2003, s.134

[574] Rıfkı, a.g.e., s.65; Kocakaplan, a.g.e., s.187

[575] Usta, a.g.e., s.104

Mizah dilinde mizah yazarlarının şaşırtıcı tezatlar kurmaya çalıştığı görülmektedir. Bu anlamda tezat da komik etkiye hizmet eder. *Bana Bir Şeyhler Oluyor*'da mahkûm, Hilmi'ye adını sorar. Hilmi soyadıyla hayatını özdeşleştirerek Tanrı'nın bazı insanlara "yürü ya kulum" kendisine de "dur" dediğini tezat yoluyla ifade eder. Burada yürümek ve durmak eylemleri tezat yaratmıştır.

> 1. MAHKÛM - Tabii. Birader adın ne senin?
> HİLMİ - Hilmi… Hilmi Duran… Duran… Duran… Yıllarca bu isim-soyadı birlikteliğini Tanrı'nın bir buyruğu gibi kabul ettim. Hani Tanrı bazılarına *yürü* ya kulum diyor bana da *dur* demişti. Hatta Tanrı'ya bu konuyla ilgili bir şaka bile yaptım ilk konuştuğumuzda. Dedim ki Allah'ım tam pozisyonuna uygun isim denk getiriyorsun insanlara: Hilmi Duran![576]

Ekşi Elmalar filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda da Türkan kendisiyle evlenmek isteyen Servet'in nasıl biri olduğunu öğrenmek için muhbirlik yapan Şino'ya sorular sorar. Şino boyuyla ilgili tereddütlü bir cümle kurunca Türkan, kısa olup olmadığını sorar. Şino da "… normal insandan uzundur. Kadir İnanır'dan kısadır." cevabını verir. Buradaki uzun ve kısa sıfatlarının bir arada kullanılması tezat yaratmıştır.

> TÜRKAN - Ya Rabbi. Şino Servet fotoğraftaki kadar yakışıklı mıdır?
> ŞİNO - Çok yakışıklı Allah için.
> TÜRKAN - Mesela artistlerden kime benziyor.
> ŞİNO - Hım Kadir İnanır.
> TÜRKAN - Hadi canım.
> ŞİNO - Yalnız boyu biraz.
> TÜRKAN - Kısa mıdır?
> ŞİNO - Yok, abla *normal insandan uzundur*. *Kadir İnanır'dan kısadır*.
> TÜRKAN- Tamam tamam, sen benim canımsın Şino. Hadi.[577]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta kadın erkeğin yıldönümlerini hatırlamaması üzerine söylediği "Öyle güzel unutmuştun ki kıyamadım hatırlatmaya." cümle unutmak ve hatırlamak fiilleriyle birer tezat içermektedir.

> KADIN - Hala hatırlamadın değil mi?
> ADAM - Neyi?
> KADIN - O gece bizim yıldönümümüzdü.
> ADAM - Hassiktir. Yapma yaaa! Niye söylemedin peki?
> KADIN - *Öyle güzel unutmuştun ki kıyamadım hatırlatmaya*.[578]

Patron Mutlu Son İstiyor filminde de tezat örneklerine rastlanmaktadır. Aşağıdaki diyalogda Sinan ve Eylül dereye düşer. Dereden çıktıktan sonra yürümeye devam ederler. Telefonları artık çalışmamaktadır. Sinan telefonlarının çalışmamasını mizahi bir dille alaya almaktadır. Söylediği kuru ve ıslak sıfatları tezat oluşturmaktadır.

---

[576] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.12

[577] Necati Akpınar (Yapımcı), Yılmaz Erdoğan (Yönetmen) (2016), **Ekşi Elmalar**, BKM Film, Türkiye.

[578] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

EYLÜL - Artık bu telefon çekse de çekmez. Bitti.
SİNAN - Belli olmaz canım, belki de sadece *kuru* aramalara kapalıyızdır. Arayan kişi *ıslaksa*…
EYLÜL - Ne şimdi bu şaka mı Sinan, ha?[579]

Vizontele filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda da Emin radyoda çalan türküyü duyar. Radyoyu alıp bisikletine biner ve mezarlığa doğru gider. Ancak mezarlığa gittiğinde türkü bitmiştir. Arkasından mezarlığa kadar koşan Nazif, ne olduğunu sorar. Emin de çalan türkünün annesinin sevdiği türkü olduğunu, ona dinletmek için geldiğini söyler. Emin'in durumla ilgili dile getirdiği "Ya türkü çok kısadır ya mezarlığı çok uzağa yapmışım." cümlesindeki karşıtlık, komik etki yaratır.

NAZİF - Ya Emin abi ne oldu ya!
Emin radyoyu kapatır. Oturur.
EMİN - Anamın en sevdiği türküdür bu. Bazen radyoda çalıyorlar, ben de dinletmek için koşuyorum. Fakat bir türlü yetişemiyorum. Ya türkü çok kısadır ya mezarlığı çok uzağa yapmışım. Bir seferinde geçen sene ben buradan geçerken çalmaya başladı. Tam koştum, anamın yanına geldim; bu sefer de pil bitti. Gerçi ben sonra bitmeyen bir pil yaptım ama…[580]

3.29. Türeme

Dillerin biçimbilgisel, sözdizimsel ve sesbilgisel yapılarına bağlı olarak yeni sözcük türetimi eklemeli ve eklemesiz olmak üzere iki yolla gerçekleştirilir.[581] Türkçenin yapısına uygun şekilde sözcük türetmede kelimenin kök ve/veya gövdesine getirilen eklerden yararlanılmaktadır.[582]

Mizah dili bağlamında yeni sözcüklerin türetildiği görülmektedir. Buradaki amaç dilin genel sözcük ihtiyacını karşılamaya yönelik değildir. Yazarın bağlam içerisinde gülme odaklı oluşturduğu ve sözcüğün kavram alanının sadece bağlamıyla sınırlı kaldığı türetmelerdir.[583] Bu sözcükler anlamsız değildir, bağlama uygun düşen bir anlama sahiptir.

Feriştah'ın Fentezileri'nde geçen aşağıdaki örnekte türetilmiş "yovet" kelimesi iki kelimenin hecelerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Karma kuruluşlu bu türetmede kelimelerin tamamı değil bir bölümü birleştirilerek yeni kelime oluşturulmuştur.[584] Bu yöntemle hayır anlamında kullanılan "yo" ünlemi ile bir edat olan "evet" kelimesi birleştirilerek bağlam içerisinde "olabilir" anlamına gelen "yovet" kelimesi türetilmiştir.

---

[579] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

[580] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan ve Sorak (Yönetmen), **Vizontele**

[581] İsa Sarı, **Türkçede Ekleme Dışı Sözcük Yapımı ve Sözlükselleşme**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s.45

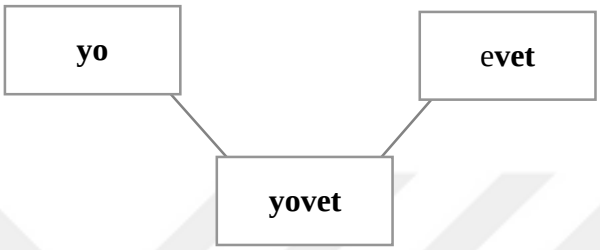
[582] Mehmet Vefa Nalbant "Türkçede Bir Sözcük Türü ve Sözcük Türetme Yolu Olarak Karma Sözcükler", **Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi** (Türklad) 1(1), 2017, s.59, 60; Usta, a.g.e., s.113

[583] Usta, a.g.e., s.113

[584] Kerime Paylan, **Türkçede Kelime Türetme Yollarına Genel Bir Bakış**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi - Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2015, s.164

FERİŞTAH – Mükremin şu anda içimde yanan ateş, buradaki bütün karları eritebilir ama ben senin ekmeğinle oynamak istemiyorum.
MÜKREMİN – Öyle ya… Kar olmazsa biz ne yaparız…
FERİŞTAH – Aynı fikirdeyiz öyle mi?
MÜKREMİN – Gayet tabii…
FERİŞTAH – O zaman sarılalım…
MÜKREMİN –Sarılalım mı? Yo yo yo… Evet evet… Yo yo yo…
FERİŞTAH – Evet evet…
MÜKREMİN – Yo yo… *Yovet yovet…*[585]

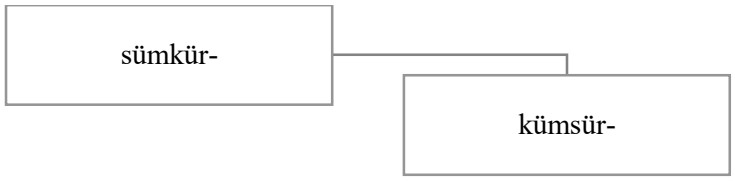
Şekil 2: "yovet" kelimesinin türetimi



Haybeden Gerçeküstü Aşk tiyatro metninden deşifre edilen aşağıdaki örnekte de kadın telefonda güler, erkek de kadının çıkardığı sesi "kümsür-" olarak nitelendirir. Kelimenin uydurma bir türetme ile "sümkür-" kelimesiyle benzerlik gösterdiği söylenebilir.[586] Nitekim, diyalogda kümsürmenin sümüksüz sümkürmek olduğu dile getirilmektedir.

ADAM - Bak bir şey söyleyeyim mi? Telefonda mevzu bittiğinde en iyisi böyle yerli yersiz sesler arada çıkarmaktır. Çünkü bazen telefon kesiliyor. Taraflardan biri mal gibi yarım saat kendi kendine konuşuyor. Alo?
Mal mı olduk? Ne oldu lan?
Alo?
KADIN - (kıkırdar)
ADAM - Bak bak bak. Sen öyle *kümsürdün* ya oradan anladım. Kapatmamışsın.
KADIN - Ne yaptım?
ADAM - *Kümsürdün.*
KADIN - O ne öyle ya?
ADAM - Bizim orada öyle derler. Sümüksüzüne *kümsürmek* denir.[587]

Şekil 3: "kümsürmek" kelimesinin türetimi



[585] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.21-22

[586] Paylan, a.g.e., s.43

[587] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

Tatlım Tatlım filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda kadın ve erkek sevdikleri yemeklerden bahseder. Kadın en sevdiği yemeğin suşi olduğunu söyler, erkekse balığı sevdiğini; ancak balığı pirinçle tüketecekse hamsili pilav yiyebileceğini belirtir. Bu bağlamda hamsili pilavı yeniden isimlendirerek "huşi" kelimesini kullanır. Hamsi ve suşi kelimelerinin birleştirilmesi sonucu türetilen bu kelime mizah dilinde aykırılık yaratır.

1. KADIN – Eee şeyi hiç konuşmadık biz ya… En çok hangi yemekleri sevdiğimizi? Suşi sever misin mesela?
1. ADAM – Yok suşiyi sevmem… Evet balık çok severim… İlla pirinçle birlikte yiyeceksem de hamsili pilav yerim. *Huşi*…
1. KADIN – Ne?
1. ADAM – *Huşi*…
1. KADIN – Sen mi buldun bunu?[588]

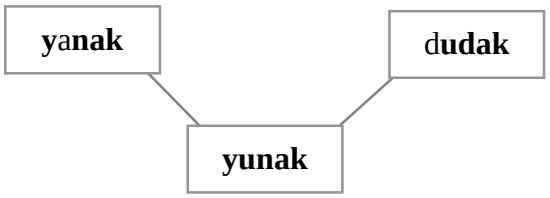
Şekil 4: "huşi" kelimesinin türetimi



Aşağıdaki diyalogda da kadın ve erkek sinemadan çıkmıştır. Adam kadına sarılır ve onu öpmek istediğini söyler. Kadının reddetmesi üzerine "O zaman bir yunak alayım." der. Buradaki "yunak" kelimesi yanak ve dudak kelimelerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuş bir türetme örneğidir. "yanakla dudağın kesiştiği köşe" anlamında öznel bir kullanıma sahiptir.

2. ADAM – O zaman bir yunak alayım.
2. KADIN – Ne alayım?
2. ADAM – *Yunak*.
2. KADIN – O ne?
2. ADAM – Yanakla dudağın kesiştiği şu köşe.[589]

Şekil 5: "yunak" kelimesinin türetimi



Bana Bir Şeyhler Oluyor'da Ramazan, yazıp bestelediği şarkıyı tüm ev halkına ve sevgilisine dinletir. Şarkıyı dinledikten sonra Şükran, saatin geç olduğunu ve eve gideceğini söyler. Ramazan

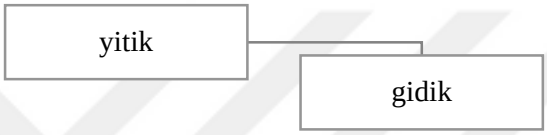
[588] Erdoğan, **Tatlım Tatlım**, s.22

[589] Erdoğan, **Tatlım Tatlım**, s.42

da sevgilisini yolcu eder. Diyalogda Ramazan kafiye yapmak için "yitik" ve "gidik" kelimelerini kullanır. "yok olmak, kaybolmak"[590] anlamında kullanılan yit- fiili, -Ik ekiyle "kayıp olan şey" anlamında sıfat görevinde kullanılır. Ramazan "yitik" kelimesine kafiye yapmak için git- fiilini de aynı ekle sıfat yaparak analoji oluşturur.

> RAMAZAN - Ben seni yolcu edeyim Şükran. (Kapıya doğru giderler.) Nasıl parça? Tamam… Güle güle yitik sevdam, güle güle…
> Şükran çıkar, Ramazan salona döner.
> RAMAZAN - Yitik Sevda! Hemen böyle bir beste yapmam lazım… (Hatta başlar) Yitik sevdammm... *Gidik* aşkım…
> DURSUN - *Gidik* aşkım?
> RAMAZAN - Olmadı değil mi?[591]

Şekil 6: "gidik" kelimesinin türetimi



3.30. Yankı

Yankı, tabiattaki seslerin taklidiyle oluşturulan sözcükleri kullanıldığı bir sanattır.[592] Bu yansıma sözcükler, bireyin refleks olarak çıkardığı ya da dışarıdan işittiği sesleri, dildeki en yakın sesbirimlerle taklit etmesiyle oluşur.[593] *Türkçe Sözlük* yansıma terimini "Doğa seslerine benzer seslerle yapılan kelime, taklidî kelime, onomatope" şeklinde tanımlamaktadır.[594] Vardar da yansımayı "dış gerçeklik düzleminde var olan ses ya da gürültüleri, işitimsel izlenimi yansıtacak biçimde aktaran, adlandırılan gerçeği ses öykünmesi yoluyla belirten dilsel öğe" olarak açıklamaktadır.[595]

Mizah dilinde yansıma sözcüklere de yer verilir. Usta, kişilerin belli bir bağlam içinde konuşurken birden yankı sözcüklere geçiş yapması, konuşmaya dâhil etmesinin komik durumlar oluşturduğunu dile getirir. Özgün değere sahip olan ve daha önce duyulmamış yansımaların daha fazla gülme etkisi yaratacağını ifade eder.[596] Erdoğan'ın yazmış olduğu senaryolarda yankı

---

[590] TDK, a.g.e., s.2597

[591] Erdoğan, **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, s.22-23

[592] Usta, a.g.e., s.105

[593] Didem Akyıldız Ay, "Ses Sembolizmi ve Ses-Anlam Uyumunun Farklı Bir Sınıflandırma Denemesi", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, (57), 2017, s.21

[594] TDK, a.g.e., 2524

[595] Vardar, a.g.e., s.216

[596] Usta, a.g.e., s.105, 106, 173

sözcüklere çok fazla yer vermediği, mevcut olanların da diğer dil oyunlarıyla beraber komik etki yarattığı görülmüştür.

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ın tiyatro metninden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda kadın, erkeğe evlenmeyi isteyip istemediğini sorar. Erkek, evlenmek istediğini söylediği takdirde başının ağrımayacağını; istemediğini söyleyince de zonklama olmayacağını söyler. Burada kullanılan zonkla- eylemi; vücudun bir yerinin ritmik bir şekilde atmasını tasvir etmek için kullanılan "zonk" isminden gelmektedir. Bir çeşit yansıma sözcüktür.

> KADIN - Evlenmeyi. İstiyor musun? İstemiyor musun?
> ADAM - Seçeneklerin hepsi bu mu? Yani bir üçüncü olsa o da iş yapardı yani o yüzden. Ee… yahu… ya aslında tabii "istiyorum" desem de yeri yani. İstiyorum desem başım ağrımaz. Ama hani istemiyorum deyince de bir *zonklama* oluyor mu? Yok.[597]

Aşağıdaki diyalogda da Gıyaseddin amcanın gaz çıkarma eylemi olarak betimlenen "patır patır patır, çatır çatır çatır çatır" sesleri de yankı sözcüklerdir.

> KADIN - .... Ne kadar düzeyli bir tartışmacıyım ki Gıyaseddin Amca herkesin içinde gaz çıkardığı o meşhur geceden bahsetmiyorum bile. Rica ederim.
> ADAM - Ya sen ne acımasız bir insan oldun arkadaş ya...
> KADIN - Pardon
> ADAM - Adamcağız televizyon sesine denk getireyim derken… yayın gidiyor ve sen şanssızlığa bağlamıyorsun.
> KADIN - N'aparken?
> ADAM - E yayın gitti.
> KADIN - Ona yayın mı dayanır ona? O sese yayın mı dayanır bana bir de onu sen bana bi. Direk canlı yayına girdi zaten. Hiç! Tabi. Gıyaseddin bildiriyor. *Patır patır patır patır, çatır çatır çatır çatır.* Allah'ım ödüm koptu. Yer gök inliyor zannettim ya. Sana da bakamıyorum, güleceğim.
> ADAM - Tamam, o beni de biraz ürküttü. Tamam.
> KADIN - Ya nasıl ürküttü ya? Böyle bir şey olabilir mi ya?
> ADAM - Ama çok güzel, yani aradın taradın bizim sülalede yaşlı, hasta bir adam buldun, onunla uğraşıyorsun, yani.[598]

Feriştah'ın Fentezileri'nde Numan odun deposunda spor yapmaya çalışmaktadır. Eğilir, fakat kalkamaz. Feriştah, Numan'la dalga geçer. Numan, hareket edemediğini ve belinin kırt ettiğini söyler.

> FERİŞTAH – Ne oldu Numan? Üçü mü hatırlayamadın… İkiden sonra üç geliyor.
> NUMAN – Hayır Feriştah kıpırdayamıyorum. Belim bir an *kırt* etti!
> NUMAN – Katiyen!
> FERİŞTAH – Mesele değil Numan! Demek ki bundan sonra iki büklüm bir insan olarak yaşayacaksın. Hem böyle kalırsan en azından sehpa olarak kullanabiliriz seni. Artık üstüne bir şeyler koyabileceğiz!
> NUMAN– Ne sehpası kınalı kuzum?

[597] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[598] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

FERİŞTAH – Sevin Numan sevin. Artık bir işe yarayacaksın… Ayrıca senin bu kültür fizik çalışmaların beni şahane bir fenteziye sevk etti…Şöyle başlıyor…O gün, Edele Geliştirme ve Bu Edelelerden Mağdur Kadınları İstifade Ettirme Merkezi'nde kimsecikler yoktu…[599]

Patron Mutlu Son İstiyor filminde Sinan yere yatarak dereden su içmeye çalışır. Eylül'e nasıl içmesi gerektiğini anlatırken kullandığı "hüp" tabiri bir yankı sözcüktür.

EYLÜL - Nasıl içiyorsun o suyu öyle yokuş yukarı?
SİNAN - Böyle içime doğru çekiyorum. Çok güzel, sen hiç denemedin mi?
EYLÜL - Yo, bizim bardaklarımız var.
SİNAN - Denemelisin bence, çok güzel bir şey. Dene. İyice sok kafanı, dipte *hüp* diye çek. Pipet gibi. Nasıl?
EYLÜL - Aman su içiyoruz işte Sinan. Abartılacak bir şey yok.[600]

3.31. Yineleme

Belagat kitaplarında tekrir ve tekrar kelimeleriyle[601] isimlendirilen yinelemenin sözcük anlamı, "tekrarlama, tekrar etme"[602]dir. Belagat terimi olarak; anlamı kuvvetlendirmek amacıyla kelime veya kelime gruplarının bir ya da birden fazla tekrar edilmesi olarak tanımlanır.[603] Yineleme, "Bazı söz ve söz gruplarının belirli aralıklarla tekrarından doğan ahengin anlamla bütünleşmesiyle birlikte, poetik bir fonksiyon icra eder ve iletinin etkili bir biçimde sunulmasını sağlar."[604]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ta kadın ve erkek telefonda konuşmaktadır. Uzunca bir konuşmanın ardından telefonu kapatmak üzere vedalaşırlar ancak önce kimin kapatacağı konusunda anlaşamazlar. Burada tekrar edilen kapat- fiili yineleme örneğidir.

ADAM - … Ya tamam, tamam. *Hadi kapat.*
KADIN - Hayır, hayır. *Sen kapat.*
ADAM - Hadi, *sen kapat.*
KADIN - *Sen kapat.*
ADAM - *Sen kapat.*
KADIN - *Sen kapat*. Dün *ben kapattım*, bugün *sen kapat.*
ADAM - Lütfen. *Sen kapat.*
KADIN - Sen, sen, sen, sen.
ADAM - Tamam, *aynı anda kapatalım*.
KADIN - Nasıl *aynı anda kapatalım*?
ADAM - Tamam işte. Aynı anda yani.
KADIN - Nasıl aynı anda kapatalım?
ADAM - Tamam işte. Aynı anda yani.

---

[599] Erdoğan, **Feriştah'ın Fentezileri**, s.36

[600] Akpınar (Yapımcı), Baruönü (Yönetmen), **Patron Mutlu Son İstiyor**

[601] Saraç, a.g.e., s.196

[602] TDK, a.g.e, 2596

[603] Külekçi, a.g.e., s.163

[604] Salih Tur, "Çağdaş Arap Şiirinde Tekrîr Sanatı", **Ekev Akademi Dergisi**, (33), 2007, s.292

KADIN - O zaman bir iki üç diye sayalım diyorsun. Çocukça olmayacak mı şimdi?
ADAM - Ya çocukça olsun. Ne var be?[605]

Aşağıdaki diyalogda da kadın ve adam ayrılmak üzeredir. Adam aşkın sonsuza kadar sürüp sürmeyeceğini sorar. Kadın da "Sürmez mi?" diyerek soruyla cevap verir. Diyalogda aşkın sürüp sürmeyeceği ile ilgili sorular yinelenir. Gerçekte dramatik sahne kişilerin aynı soruya cevap bulamaması sebebiyle mizahi bir duruma dönüşür.

ADAM - … herkes kendi aşkını biricik zannediyor ama bütün filmler aynı, hepimiz aynı filmin içinde. Ya! Yani aşk sonsuz bir şımarma hali. Sonsuza kadar *sürer mi*?
KADIN - *Sürmez mi?*
ADAM - *Sürer mi?*
KADIN - *Sürmez mi?*
ADAM - *Sürer mi?*
KADIN - *Sürmez mi,* benim lafım *sürmez mi*?
ADAM - Memnun oldum, benimki de *sürer mi*?
KADIN - "Gerçekten *sürmez mi*?" diyorum bak dört defa dedim. "*Sürmez mi*?" diyeyim mi?
ADAM - *Sürer mi?*
KADIN - Sürme…
ADAM - Yani sence bu oyun böyle *sürer mi?*
KADIN - Sür- Yine diyorum "*Sürmez mi*?"
ADAM - *Sürmez* tabii, "*Sürer mi, sürmez mi*?" diye oyun *sürer mi*?
KADIN - Değiştireyim mi, öyle mi diyeyim?[606]

Ekşi Elmalar filminden deşifre edilen aşağıdaki diyalogda da Safiye, Türkan için mektup yazar. Muazzez kendisi için de mektup yazmasını ister. Ancak Safiye yatacağını söyler. Bu diyalogda yinelenen yat- fiili bir karşıtlama örneğidir. Fiilin bir ünlem olan "vallahi" kelimesiyle birlikte kullanılması ise bir yinelemedir.

MUAZZEZ - Safiye Hanım kalem, defter getir.
SAFİYE - Niyeymiş o?
MUAZZEZ - Bir mektup daha yazacaksın.
SAFİYE - Bence sen yazsan çok daha iyi olur Muazzezciğim. Hem benim uykum var yatacağım ben.
MUAZZEZ - Yo *vallahi yatmıyorsun.*
TÜRKAN - Yo *vallahi yatmıyorsun*.
SAFİYE - *Vallahi yatıyorum*.
MUAZZEZ - *Vallahi yatmıyorsun*
TÜRKAN - *Vallahi yatmıyorsun*. Çek çek.
SAFİYE - Kurban olayım sabah erken kalkacağım.
TÜRKAN - Kurban olayım son, son bu son.[607]

Vizontele filminde Emin çarşıya iner. Aşağıdaki örnekte "hiç" sözcüğü etrafında gerçekleşen bir yineleme örneği görülmektedir. "Hiç" sözcüğünün farklı işlevlerde kullanılmasıyla birlikte oluşturulan tekrar anlatıma mizahi bir nitelik kazandırmıştır.

[605] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[606] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

[607] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen), **Ekşi Elmalar**

EMİN - Ne yapıyorsun yav Tezgahtar Yaşar?
TEZGAHTAR YAŞAR - *Hiiç*?
EMİN - Nasıl *hiç*? *Hiç*, bir iş değildir ki! Ne yapıyorsun? *Hiç*. *Hiç* yapılır mı *hiç*? İhi. Fikri abim yok mu?
TEZGAHTAR YAŞAR - Yok.[608]

Haybeden Gerçeküstü Aşk'ın tiyatrosundan deşifre edilen aşağıdaki diyalogda da yineleme örneklerinin ikileme şeklinde kullanıldığı görülmektedir.

ADAM - Konuya giricen mi bu sömestr?
KADIN - Gircem, tamam. Dinle. Markete gittim bugün. Alışverişe başladım. İlk reyonu olaysız bir şekilde tamamladım. Tam sebze reyonuna geçiyordum ki bir de ne göreyim? Deterjanların arasında bir kadın öyle *şey şey* dolaşıyordu. Tamam mı?
ADAM - *Ney ney?*
KADIN - Ne bileyim. *Şey şey.*
ADAM - *Ney ney*? Hiçbir ipucu yok. Kadın var. Deterjanlar var. Kadın *şey şey*. *Ney ney*?
KADIN - Tatlım, tatlım. Eğer ben o kadının senin eski karın olduğunu bilmesem *salak salak* derdim.
ADAM - Ha *şey şey*.[609]

[608] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan ve Sorak (Yönetmen), **Vizontele**

[609] Akpınar (Yapımcı), Erdoğan (Yönetmen) (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**

SONUÇ

Gülme, patolojik bir durum içermediği takdirde duygu, düşünce ve davranış üçgeninde değerlendirilmesi gereken, hoşa giden, şaşırtan, uyumsuzluk veya üstünlük hissi yaratan, düzenden, kalıplaşmış tutumlardan sapmaya işaret eden durumlar karşısında ortaya çıkan bir tepkidir. Tarih boyunca düşünürler, din adamları, siyasetçiler tarafından alaycı, eleştirel, düzen değiştirmeye yönelik devrimci yönüyle ve ağırbaşlılığı yok ettiği düşüncesiyle yasaklanmaya çalışılmıştır. XXI. yüzyılda dahi, bu kısıtlama çabaları devam etmektedir. Ancak bunların beyhude uğraşılar olduğu muhakkaktır. Çünkü gülme, insanın en temel eylemlerindendir. Gogol'un "Müfettiş" adlı oyununda "Bu işi yapabilmek için bir kamçı var, o da gülme. Bayağı tutkularımızın korktuğu, çekindiği gülme. İnsandaki gerçek güzelliği kirletecek her şeyle alay etmek için yaratılan gülme"[610] sözlerinin de işaret ettiği gibi değişmesi, eleştirilmesi gereken davranışlar ve zaaflar olduğu müddetçe gülmenin menedilmesi mümkün değildir.

Gülmenin kavram alanına dâhil olan çeşitli mefhumlar arasında en önemlisi mizahtır. Genellikle mizahın gülme ile aynı olduğu düşüncesi hâkimdir ancak mizah, gülmeyi sağlayan etmenlerden yalnızca biridir. Her gülme, mizahtan kaynaklanmaz. Fakat mizahın nihai hedefi belli belirsiz olsa dahi gülme yaratmaktır. Bunun için mizah, komiğin işlenme süreciyle ilgilidir. Bu sürecin farklı biçimlerle veya konularla işlendiği çeşitli ürünler mevcuttur. Türk mizahı, bu ürünler bakımından incelendiğinde şiir, hikâye, roman, tiyatro, sohbet vb. pek çok türle karşılaşılır. Ancak bunların içinde mizahın kanava olduğu bazı türler öne çıkmaktadır. Bunlar Divan edebiyatında hezel, tehzil, latife iken Halk edebiyatında taşlama, fıkra ve Geleneksel Türk Tiyatrosu mahsulleridir. Batı tesirinde gelişen mizahi türlerden ise komedya, satir, özelikle de son dönemde mizahın hiç olmadığı kadar hızla üretilmesine imkân sağlayan sosyal medya zemininde var olan capsler dikkat çekmektedir.

Mizahın komiği işlemesi çeşitli yollarla gerçekleşebilmektedir. Ses, çizgi, renk, taş, hareket, söz vb. buna aracılık eder. Sözün mizahı yaratmadaki rolü, "mizah dili" başlığında bir alt dizgeden söz etmeyi mümkün kılmıştır. Mizahçılar dil oyunları; sapmalar, koşutluklar, yinelemeler gibi yapı biçimleri ile dilin mekanizmasını mizah üretmek için kullanmış, genellikle günlük dilden saparak bir "mizah dili" yaratmışlardır.

Mizah üretme sürecinde dil oyunlarını sistemli bir şekilde kullanan en eski metinler, Karagöz metinleridir. Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR'ın yönetiminde gerçekleştirilen Dr. Öğr. Üyesi

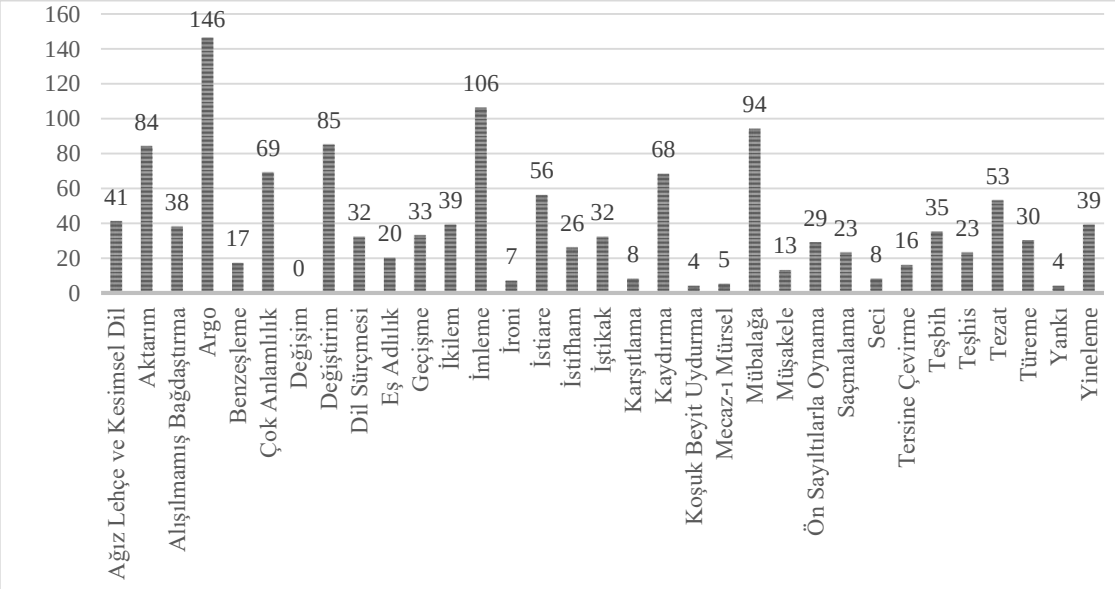
[610] N. V. Gogol, **Müfettiş**, (Çev. Erol Güney, M. Cevdet Anday), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1946, s.146

Çiğdem USTA'nın "Karagöz Metinlerinden Günümüz Gülmece Metinlerine Gülmece Dili" adlı çalışmasında bu metinler incelenmiş, bir "mizah dili" teorisi kurulmuş, dilin geçmişten bu güne aynı dil oyunları ve yapı biçimleriyle mizah üretme sürecine dâhil edildiği iddia edilmiştir. Bu çalışmada da XXI. yüzyılın önemli mizah yazarlarından Yılmaz Erdoğan'ın bazı eserlerinde bu "tez"in dil oyunları bağlamında uygulaması gerçekleştirilmeye gayret edilmiştir.

Çalışmanın örneklemini Erdoğan'ın yazmış olduğu *Haybeden Gerçeküstü Aşk, Feriştah'ın Fentezileri, Laz Bakkal ile Tombalak, Bana Bir Şeyhler Oluyor* tiyatro oyunlarının yer aldığı kitapların yanı sıra *Vizontele, Vizontele Tuba, Organize İşler, Neşeli Hayat, Kelebeğin Rüyası, Patron Mutlu Son İstiyor, Ekşi Elmalar* ve *Tatlım Tatlım* filmlerinin senaryoları oluşturmuştur. Metinlerde ağız, lehçe, kesimsel dil kullanımı, aktarım, alışılmamış bağdaştırma, argo kullanımı, benzeşleme, çok anlamlılık, değiştirim, koşuk beyit uydurma, dil sürçmesi, eş seslilik, geçişme, ikilem, imleme, ironi, istiare, iştikak, karşıtlama, kaydırma, mecaz-ı mürsel, mübalağa, müşâkele, önsayıltılarla oynama, saçmalama, tersine çevirme, teşbih, teşhis, tezat, türeme, yankı, yineleme ve -Usta'nın belirlediği oyunlara ek- istifham, seci olmak üzere otuz iki farklı dil oyunu belirlenmiştir.

Erdoğan'ın mizah dili bağlamında aktarım, argo, değiştirim, imleme, mübalağa gibi dil oyunlarını sıklıkla tercih ettiği; ironi, iştikak, karşıtlama, mecaz-ı mürsel, seci ve yankı gibi dil oyunlarına ise çok az yer verdiği görülmüştür. Bu oyunlar arasında argo, imleme ve mübalağa nicelik bakımından dikkat çekmektedir. Bu dil oyunlarının birçoğu karşıdaki kişi veya durumla alay etmek için kullanılmaktadır. Dolayısıyla bireysel veya toplumsal eleştiri içermektedir. Bu da mizahın "görevci" işlevinin Yılmaz Erdoğan'ın eserlerinde ön planda olduğunu göstermektedir. Erdoğan'ın eserlerinde, Usta'nın yüksek lisans tezinde tespit etmiş olduğu değişim diloyununa rastlanmamıştır.

Grafik 1: Yılmaz Erdoğan'ın kullandığı dil oyunlarının dağılımı



Sonuç olarak Yılmaz Erdoğan'ın mizah dilinin Karagöz'le yaratılan geleneğin bir devamı olduğu neticesine varılmıştır. Erdoğan'ın eserlerinde tespit edilen dil oyunları, Karagöz mizahının bir "mizah dili" geleneğinin öncüsü olduğunu, XXI.yüzyılda da bu geleneğin sürdüğünü, dilin mizaha kaynaklığının aynı sistemle gerçekleştiği görülmüştür.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Abalı, İsmail (2016), "Mizah Teorileri Bağlamında Yörük Fıkraları", **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, 9(17), 113-132.

Acar, Ömer (2010), "Çokanlamlılık-Eşadlılık İkileminde İştirâk-i Lâfzî", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 51(2), 241-270.

Açа, Mehmet vd. (2010), "Anonim Halk Edebiyatı", M. Öcal Oğuz (Ed.), **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, 7.Baskı *içinde* (129-234), Grafiker Yayınları, Ankara.

Açа, Mustafa (2010), "Türk Mahallî Fıkra Tiplerine Giresun'dan Bir Örnek: İssiyin ve Sümes", **Uluslararası Giresun ve Doğu Karadeniz Sosyal Bilimler Sempozyumu**, Bildiriler, Giresun Belediyesi Yayınları, Giresun, 2, 636-646.

Akalın, L. Sami (1984), **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, 6.Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul.

Akdemir, Hikmet (1999), **Belâgât Terimleri Ansiklopedisi**, Nil Yayınları, İzmir.

Akgöl, Ahmet (2016), **Atasözlerinde Mizahın İşlevi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akkuş, Metin (1998), **Nef'i ve Siham-ı Kaza**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Akpınar, Necati (Yapımcı), Baruönü, Kıvanç (Yönetmen) (2014), **Patron Mutlu Son İstiyor**, BKM Film, Türkiye.

Akpınar, Necati (Yapımcı), Erdoğan, Yılmaz (Yönetmen) (2006), **Organize İşler**, BKM Film, Türkiye.

_____ (2007), **Haybeden Gerçek Üstü Aşk**, BKM Film, Türkiye.

_____ (2013), **Kelebeğin Rüyası**, BKM Film, Türkiye.

_____ (2016), **Ekşi Elmalar**, BKM Film, Türkiye.

Akpınar, Necati (Yapımcı), Erdoğan, Yılmaz ve Sorak, Ömer Faruk (Yönetmen) (2000), **Vizontele**, BKM Film ve Böcek Yapım, Türkiye.

Akpınar, Soner ve Çalışkan, Hatice (2012), "Metin Eloğlu'nun Şiirlerinde Mizah Ögeleri", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi**, 19(2), 1-31.

Aksan, Doğan (2015), **Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim**, Cilt I, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

_____ (2016), **Anlambilim Anlambilimi Konuları ve Türkçenin Anlambilimi**, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Aksoyak, İsmail Hakkı ve Macit, Muhsin (2009), "Edebî Sanatlar", Mustafa İsen (Ed.), **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, 5.Baskı *içinde* (273-302), Grafiker Yayınları, Ankara.

Aktulum, Kubilay (2014), **Metinlerarası İlişkiler**, Kanguru Yayınları, Ankara.

Aktunç, Hulki (1998), **Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Alay, Okan (2018), "Yergi, İroni ve Mizahla İlintili Kavramlara Dair Bir Değerlendirme", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, Ankara, 115(804), 29-46.

Albayrak, Nurettin (2007), "Orta Oyunu", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi** *içinde,* 33 (400-402), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Aldırmaz, Volkan (2016), "İştikâk Sanatına Deyişbilimsel Bakış: Bâkî'nin Gazelleri Örnekleminde", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,** 9(43), 27-38.

Altıparmak, Ayşe (2015), **Türkçe Konuşmada Akıcısızlık: Psikodilbilimsel Bir İnceleme**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Altun, Işıl İrem (2018) **Klasik Türk Şiirindeki Tehzile Türev İlişkileri Üzerinden Metinlerarası Bir Yaklaşım**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Altunel, İbrahim (2003), "Latife", **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi** *içinde*, 27(109-110), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.

And, Metin (2004), **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Arık, M. Bilal (2001), **Popüler Kültürde Mizahın Etkinliği ve Sistemiçi Direniş Olanakları (Örnek Olay: Bir Demet Tiyatro Dizisinin Söylemi)**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aristoteles (1995), **Poetika**, (Çev. İsmail Tunalı), 6.Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

_____ (2017), **Poetika**: **Şiir Sanatı Üzerine**, (Çev. Ari Çokona ve Ömer Aygün), 2.Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Artun, Erman (2008), "Çukurova Fıkra Anlatma Geleneğinde Nasrettin Hoca Etkisi", **Doğumunun 800. Yılında Nasrettin Hoca Sempozyumu**, İstanbul.

_____ (2008), "Tarihsel Süreçte Değişen Geleneksel Tiyatromuz", **Halk Kültürü Tiyatro Sempozyumu**, Yeditepe Üniversitesi İstanbul.

_____ (2013), "Çukurova Yerel Fıkra Tiplerinin Türk Fıkra Anlatma Geleneğindeki Yeri", **VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Basılmamış Bildiri Metni**, 1-24.

Attardo, Salvatore (Ed.) (2017), **The Routledge Handbook of Language and Homor**, Routledge, New York ve London.

Ay, Didem Akyıldız (2017), "Ses Sembolizmi ve Ses-Anlam Uyumunun Farklı Bir Sınıflandırma Denemesi", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, (57), 17-27.

Ayar, Sevda Ç. (2017), "XX. Yüzyılda Tektellizâde Tarafından Yazılmış İki Hezl Örneği", **Uluslararası Genç Akademisyenler Kültür Kongresi Bildiriler Kitabı**, İzmir, 398-405.

Aydın, Suavi (2009), **Halk Bilimi Gösteri Sanatları: Halk Tiyatrosu**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara.

Babür Tosun, Nurhan ve Burak Dereli, Aytaç (2016), "Reklamda Parodi Kullanımının Marka İmajına Etkisi", **Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi**, 12(46), 321-338.

Balaşoğlu, Necati (1946), **Karadeniz Destan ve Deyişleri**, Sebat Basımevi, İstanbul.

Balay, Metin (2010), "Osmanlı Modernleşmesi ve Ortaoyunu", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 30, 93-109.

Balcı, Umut (2012), "Şiir Dilinde Sapma ve Alışılmamış Bağdaştırmaların Çevirisi", **The Journal of Academic Social Science Studies**, 5(2), 43-53.

Balkaya, Âdem (2007), "Türk Halk Kültüründe Taşlamaya Küçük Bir Örnek", **Turkish Studies**, 2(3), 138-147.

Batislam, Hanife Dilek (2013), "Divan Edebiyatında Latife ve Hezl", **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 22(1), 229-242.

Batur, Enis (2015), **Kara Mizah Antolojisi**, Sel Yayınları, İstanbul.

Baudelaire, Charles (1997), **Gülmenin Özü**, (Çev. İrfan Yalçın), İris Yayınları, İstanbul.

Baypınar, Yüksel (1978), "Hiciv Kavramı Üzerine Bir İnceleme", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 29(1-4), 31-37.

Bayraktar, Zülfikar (2010), **Mizah Teorileri ve Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Tahlili**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bell, Robert H. (2007), "Homer's Humor: Laughter in The Iliad", **Humanitas**, 20(1-2), 96-116.

Bergson, Henri (2016), **Gülme**, (Çev. Devrim Çetinkasap) 2.Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Bilgegil, M. Kaya (1980), **Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)**, Enderun Kitabevi, İstanbul.

Billig, Michael (2005), **Laughter and Ridicule: Towards a Social Critique of Humour**, Mike Featherstone (Ed.), Sage Publications, London.

Burchfield, Robert W ve Friedrichsen, G.W.S. (1996), **The Oxford Dictionary of English Etymology**, Charles Talbut Onions (Ed.), Oxford University Press, Oxford.

Can, Kaya (2003), **Başlıca Yazınsal Sanatlar**, Ankara.

Can, Şefik (2011), **Yunan Mitolojisi**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Carroll, Noël (2014), **Humour: A Very Short Introduction**, Oxford University Press, Oxford.

Cebeci, Oğuz (2016), **Komik Edebi Türler**, İthaki Yayınları, İstanbul.

Cevizci, Ahmet (1999) **Felsefe Sözlüğü**, 3.Baskı, Paradigma Yayınları, İstanbul.

Collins Dictionary and Thesaurus Two Books in One (2004), 3.Baskı, Harpercollins Publishers, Glasgow.

Coogan, Micheal D. (Ed.) (2010), **The New Oxford Annotated Bible**, Oxford University Press, Oxford.

Coşar, Asiye Mevhibe (2002), "Trabzon Atma Türkülerinde Söz Dizimi Yapısı", **Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu 3-5 Mayıs 2001**, II. Cilt: Dil-Edebiyat, T.C. Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Trabzon, 121-134.

Coşkun, Menderes (2014), **Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Coşkun, Nilgün Çıblak ve Kırmızı, Ömer (2016), "Mersin Yöresinden Mahallî Bir Fıkra Tipi Örneği: Erdemlili Mudahhar", **Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi**, (31), 27-42.

Çağrıcı, Mustafa (1996), "Gülme", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi** *içinde,* 14 (243), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Çelik, Ali (1997) "Yaşayan Bir Atma Türkü Şairi Osman Efendioğlu ve Atma Türkü**", V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri I**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 161-177.

Çiftçi, Hasan (1998), "Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizah", **AÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 10, 139-162.

Çoruk, Ali Şükrü (2008), "Yeni Türk Edebiyatında Tehzil". **38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi- Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri- Bildiriler Kitabı**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara, 481-490.

Devellioğlu, Ferit (1980), **Türk Argosu İnceleme ve Sözlük**, 6.Baskı, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

_____ (2008), **Osmanlıca -Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, 25.Baskı, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

Dilçin, Cem (2005), **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, 8.Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Dinçer, Aslıhan (2004), "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Alışılmamış Bağdaştırmalar", **TÜBAR**, 15, 231-242.

Doğan, Ahmet (2009), **Büyük Türkçe Sözlük**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Doğan, D. Mehmet (2001), **Doğan Büyük Türkçe Sözlük**, Vadi Yayınları, Ankara.

Doğan, Yusuf (2004), "Hz. Peygamber ve Mizah", **Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 8(2), 191-203.

Dökmeci, İsmet (2006), **Tıp Terimleri Sözlüğü**, İstanbul Medikal Yayıncılık, İstanbul.

Duman, Mehmet (2011), **Trabzon Halk Kültürü**, Heyamola Yayınları, İstanbul.

Duman, Mustafa (1988), "Trabzon Yöresinde Atışma ve Türkü Atma Geleneği", **Türk Folkloru Belleten 1987**, Türk Folkloru Yayınları, İstanbul, 67-80.

Durmuş, İsmail (1998), "Hezl (Arap Edebiyatı)" **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi** *içinde*, 17(304-305), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

_____ (2006), "Müşakele" **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi** *içinde*, 32(154-155), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

_____ (2012), "Tezat" **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi** *içinde*, 41(60), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Düzgün, Dilaver (2000), "Osmanlı Döneminde Geleneksel Türk Tiyatrosunun Genel Görünümü", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, 14, 63-69.

Eker, Gülin Öğüt (2003), "Fıkralar" **Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, 3.Cilt,** *içinde* (63-130) Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

_____ (2014), **İnsan Kültür Mizah**, 2.Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara.

Ekinci, Ramazan (2014), "Türk Hiciv Edebiyatının Sıradışı Bir Şairi: Küfrî-i Bahâyî ve Eserlerinden Örnekler", **Türkiyat Mecmuası**, 24, 33-58.

Elden, Müge ve Bakır, Uğur (2010), **Reklam Çekicilikleri; Cinsellik, Mizah, Korku**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Erdağı, Selma (2008), **Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Yaban" Adlı Romanının Metindilbilimsel Çözümlemesi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kafkas Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erdem, Gamze (2011), **Hâfız-I Şirazî'nin Gazellerinde Teşbih Sanatı**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erdoğan, Yılmaz (2004), **Feriştah'ın Fentezileri**, 7.Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

_____ (2005), **Bana Bir Şeyhler Oluyor**, 2.Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

_____ (2006), **Laz Bakkal ile Tombalak**, 2.Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

_____ (2013), **Kelebeğin Rüyası**, Doğan Kitap, İstanbul.

_____ (2017), **Tatlım Tatlım**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Ersöz, Serpil (2018), "Türkçede Göçüşme: Tanım ve Tasnif", **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, (7)4, 2189-2203.

Erşahin, İbrahim (2005), **Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Fedai, Özlem (2009), "Garip ve İkinci Yeni Şiirinde Bir Kaynak Olarak Humour ve İroni", **Turkish Studies**, 4(1), 997-1021.

Fırat, Tahsin Emre (2018), **Postmodern Çağda Temsil Krizi ve Mizahın Dönüşümü: Siyasal Caps Kültürünün Analizi**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Fisher, Bob ve Fisher, Judy (2008), **Life is a Gift: Inspiration from the Soon Departed**, FaithWords, New York.

Geçgel, Hulusi (2005), "İkinci Yeni Şiirinde Sapmalar", **Uluslararası IV. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri**, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları, Çanakkale, 439-448.

Gedikoğlu, Haydar (2012), **Akçaabat Folkloru**, Akçaabat Belediyesi Kültür Yayınları, Trabzon.

Gencan, Tahir Nejat vd. (1974), **Yazın Terimleri Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Georgeon, François (2000), **Osmanlı İmparatorluğu'nda Gülmek mi? Doğu'da Mizah** (Haz. İréne Fenoglio ve François Georgeon; Çev. Ali Berktay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Gilhus, Ingvild Saelid (1997), **Laughing Gods, Weeping Virgins: Laughter in the History of Religion**, Routledge, New York ve London.

Gogol, N. V. (1946), Müfettiş, (Çev. Erol Güney, M. Cevdet Anday), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Gökalp-Alpaslan, G. Gonca (2009), "Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreya Şiirinin Bileşenleri", **Turkish Studies**, 4(1), 435-463.

Göker, Cemil (1993), **Gülme ve Güldüren Sanat Türleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Güler, Çağatay ve Güler, Bilge Ufuk (2014), **Mizah, Gülme ve Gülme Bilimi**, Yazıt Yayıncılık, Ankara.

Günay, Turgut (1976), "Doğu Karadeniz Bölgesinde Atma Türkü Geleneği**", I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri,** Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 2, 73-83.

Hançerlioğlu, Orhan (1976), **Felsefe Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Hippokrates (1997), **Gülme ve Deliliğe Dair**, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İris Yayınları, İstanbul.

Hobbes, Thomas (2007), **Leviathan**, (Çev. Semih Lim), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Kahya, Yalçın (2018), "Bir İletişim Aracı Olarak Mizah: Sosyal Medyada Spor Temalı 'Caps' Kültürü", **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, 6(15), 1020-1030.

Kamiloğlu, Zeynep (2014), **2002-2011 Dönemi Türk Siyasetinde Mizah**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kanar, Mehmet (2005), **Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Derin Yayınları, İstanbul.

Karaalioğlu, Seyit Kemal (1969), **Edebi Sanatlar Antolojisi**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Karacabey, Süreyya (1995), "Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 12(12), 1-10.

Karahan, Firdevs (1999), "Sözel Gülmecede Sözcük Oyunları, Sözbilimsel Biçimler ve Söz Sanatlarının Yeri-Yöntem, Çözümleme ve Bir Örnek-Ferhan Şensoy'un Dil Kullanımından Gözlemler", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 16(2), 189-206.

Karahan, Nurullah (2015), Semantic Analysis of The Tale "Açıl Sofram Açıl" ["Açıl Sofram Açıl" Masalının Anlambilimsel Olarak İncelenmesi], **International Journal of Languages' Education And Teaching**, Special Issue, Udes, 2102-2111.

Karataş, Turan (2001), **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Perşembe Kitapları, İstanbul.

Kasapoğlu, Abdurrahman (2008), "'Gülme' Davranışıyla İlgili Ayetler Hakkında Psikolojik Bir Değerlendirme", **Hikmet Yurdu**, 2, 71-87.

Kılıç, Zülküf (2012), "Türk Edebiyatında Birbirine Yakın Üç Kelime: Hiciv, Medih ve Hezel", **Turkish Studies**, 7(3), 1741-1750.

Kıran, Zeynel (2001), **Dil bilime Giriş Dil Bilgisinden Dil Bilime**, Seçkin Yayınları, Ankara.

Kırık, Ali Murat ve Saltık, Rabiya (2017), "Sosyal Medyanın Dijital Mizahı: İnternet Meme/Caps", **Atatürk İletişim Dergisi**, 12, 99-118.

Kierkegaard, Soren (2009), **İroni Kavramı Sokrates'e Yoğun Göndermelerle**, (Çev. Sıla Okur), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

Kocakaplan, İsa (2014), **Açıklamalı Edebi Sanatlar**, 8.Baskı, Türk Eğitim Vakfı Yayınları, İstanbul.

Kocatürk, Vasfi Mahir (t.y.), **Türk Edebiyatı Antolojisi**, Buluş Yayınevi, Ankara.

Koç, Aylin (2002), "Argo'da Kadın", Emine Gürsoy-Naskali ve Gülden Sağol (Ed.), **Türk Kültüründe Argo**, *içinde* (103-114), Stichting SOTA, Haarlem.

Koç, Fatma ve Koca, Emine (2006), "Karagöz (Gölge Oyunu) Tasvirlerindeki Giysi Özellikleri", **Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Karagöz, Uluslararası Sempozyum Bildirileri**, Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Ankara.

Koç, Okan (2015), "Komik Olanın Peşinde: Parodi", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, 109(767-768), 233-238.

Koestler, Arthur (1997), **Mizah Yaratma Eylemi**, (Çev. Sevinç Kabakçıoğlu ve Özcan Kabakçıoğlu), İris Yayınları, İstanbul.

Kortantamer, Tunca (2007), **Temmuzda Kar Satmak**, Phoenix Yayınları.

Köksal, M. Fatih (2011), "Nesir ve Seci", Ömür Ceylan (Ed.), **Klasik Dönem Osmanlı Nesri**, *içinde* (13-37), Kesit Yayınları, İstanbul.

Kudret, Cevdet (2007), **Ortaoyunu I**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

_____ (2007), **Ortaoyunu II**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

_____ (2013), **Karagöz, I. Cilt**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

_____ (2001), **Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı**, Adam Yayınları, İstanbul.

Küçükyıldız, Damlanur (2017), "Atma Türkülerde Gelin-Kaynana Çatışması", **Anasay Dergisi**, (1), 57-69.

Külekçi, Numan (1999), **Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Longman Dictionary of Contemporary English (1995), International Students Edition, Longman Group, Essex.

Maga, İlker (2002), "İnsanın "Özerk Alanı" Olarak Gülme", **Gülme'nin Kitabı**, *içinde* (175-179), YGS Yayınları, İstanbul.

May, Rollo (1997), **Kendini Arayan İnsan**, (Çev. Ayşe Karpat), Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul.

Menek, Serhat (2011), **Ünver Oral'ın Karagöz Metinlerindeki Kültürel ve Eğitsel Unsurlar**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi - Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Milli Eğitim Bakanlığı (2000), **Örnekleriyle Türkçe Sözlük**, MEB Yayınları, İstanbul.

Morreal, John (1997), **Gülmeyi Ciddiye Almak**, (Çev. Kubilay Aysevener ve Şenay Soyer), İris Mizah Kültürü Yayınları, İstanbul.

Morris, William (Ed.) (1973), **The Heritage Illustrated Dictionary of The English Language**, American Heritage Publishing, New York.

Mutlu, Mustafa (1995), "Karagöz", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, (12), 53-63.

Nalbant, Mehmet Vefa (2017), "Türkçede Bir Sözcük Türü ve Sözcük Türetme Yolu Olarak Karma Sözcükler", **Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (Türklad)**, 1(1), 59-66.

Nesin, Aziz (1973), **Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı**, Akbaba Yayınları, İstanbul.

Neufeldt, Victoria (Ed.) (1997), **Webster's New World College Dictionary**, 3.Baskı, A Simon ve Schuster Macmillan Company, New York.

Nişanyan, Sevan (2009), **Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü**, Everest Yayınları, İstanbul.

Nutku, Özdemir (1997), **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

_____ (2011), **Dünya Tiyatrosu Tarihi 1 (Başlangıcından 19. Yüzyıla Kadar)** Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

Önem, Evrim (2011) "Bireysel Dil Kullanımını Etkileyen Etkenler", **Dil Dergisi**, (152), s.57-67

Okay, M. Orhan (1998), "Hiciv", **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi** *içinde*, 17(447), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Orhon, Orhan Seyfi (1953), "Modernist Şaire", **Akbaba Dergisi**, 61.

Oruç, Osman (2006), **Oğuz Atay'ın Romanlarında İronik Dil**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öngören, Ferit (1983), **Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

_____ (1996), "Antik Mizah ve Dionysos", **Güldiken Dergisi**", 10, 34-38.

Özdemir, Mehmet (2010), "Harnâme'nin Tahkiye Dışındaki Bölümlerine Şekil ve Muhteva Açısından Bakış", **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 3(1), 68-82.

Özdemir, Nebî (2003), "Türk Halk Tiyatrosu" **Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, 3.Cilt,** *içinde* (1-62) Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Özdemir, Serkan (2015), "'Alaycı Taklit' ile 'Yeniden Yazma' Arasında Bir Teknik: Parodi", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**, 108(761), 78-80.

Özmen, Ferhat (2012), **Mizah Dili Bağlamında Polis Konulu Fıkralar**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özön, Mustafa Nihat (1979), **Büyük Osmanlıca- Türkçe Sözlük**, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

Özünlü, Ünsal (1999), **Gülmecenin Dilleri**, Doruk Yayınları, Ankara.

_____ (2001), **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Multilingual Yayınları, İstanbul.

Pala, İskender (1998), "Hezl (Türk Edebiyatı)" **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi** *içinde,* 17(305-306), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

_____ (2010), **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, 19.Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul.

Paylan, Kerime (2015), **Türkçede Kelime Türetme Yollarına Genel Bir Bakış**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi - Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Paulos, John Allen (2014), **Matematik ve Mizah**, (Çev. Tuncer Doğan), Doruk Yayınları, İstanbul.

Platon (2007), **Yasalar**, (Çev. Candan Şentuna ve Saffet Babür), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

_____ (2013), **Philebos**, (Çev. Furkan Akderin), Say Yayınları, İstanbul.

_____ (2017), **Devlet**, (Çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz), 33.Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Püsküllüoğlu, Ali (2002), **Türkçe Sözlük**, Doğan Kitapçılık, İstanbul.

Rozenthal, Franz (1997), **Erken İslam'da Mizah**, (Çev. Ahmet Arslan), İris Yayınları, İstanbul.

Sağol, Gülden (2002), "Argo Sözlükleri", Emine Gürsoy-Naskali ve Gülden Sağol (Ed.), **Türk Kültüründe Argo**, *içinde* (73-92), Stichting Sota Publisher, Haarlem.

Saltik, Rabiya (2017), **Sosyal Medyayla Değişen Mizah Anlayışı: İnternet Memes**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sanders, Barry (2001), **Kahkahanın Zaferi**, (Çev. Kemal Atakay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Saraç, M. A. Yekta (2004), **Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat**, Gökkubbe Yayınları, İstanbul.

Sarı, İsa (2015), **Türkçede Ekleme Dışı Sözcük Yapımı ve Sözlükselleşme**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____ (2017), "Bir Dil Sürçmesi Türü Olarak Çaprazlama ve Türkçe Örnekler Bağlamında Yapısal Özellikleri", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, (42), 85-95.

Sarıca, Nurten (2017), "Boris Vian'ın 'Günlerin Köpüğü' Adlı Romanında Kara Mizah, **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 28, 249-256.

Savaş, Hakan (2001), "Gerçeküstücü Sinemada Kara Mizah ve 'Burjuvazinin Gizemli Çekiciliği'", **Kurgu Dergisi**, 18, 109-118.

Sazyek, Hakan (2010), "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", **Hece Dergisi**, Türk Romanı Özel Sayısı, Eklerle 2.Baskı, 65/66/67.

Seaward, B. L. (1992), "Humor's Healing Potential", **Health Progress**, 73(3), 66-70.

Soysal, Ferya (2017), **Halk Tiyatrosu Geleneğimiz İçinde Hikâye Anlatma Sanatının (Meddahın) İncelenmesi ve Meddahlık ile Günümüz Hikâye Anlatıcılığı Arasındaki Bağların Karşılaştırmalı Olarak Tartışılması**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Soysal, M. Orhan (1998), **Edebî Sanatlar ve Tanınması**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Stevenson, Agnus ve A. Lindberg, Christine (2010), **New Oxford American Dictionary**, Oxford University Press, USA.

Stout, Daniel A. (Ed.) (2006), **Encyclopedia of Religion, Communication, and Media**, Routledge, New York.

Süreya, Cemal (2009), **Sevda Sözleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Swift, Jonathan (2008), **Alçakgönüllü Bir Öneri**, (Çev. Deniz Hakyemez), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Şahin, Halil İbrahim (2010), "Bektaşî Fıkraları ve Gülme Teorileri", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,** (55), 255-268.

Şahinalp, Saliha Deniz (2010), **Türkiye'de Gülmenin Dönüşümü 1970 ve 2000'li Yıllarda Komedi Filmlerinin Karşılaştırmalı Bir Analizi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şemseddin Sami (2015), **Kamus-ı Türkî** (Haz. Paşa Yavuzarslan), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Şen, Hüseyin Emre (2017), **Geçmişten Günümüze Meddah**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şener, Sevda (2010), **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitabevi, İstanbul.

Şentürk, Rıdvan (2016), **Gülme Teorileri**, Küre Yayınları, İstanbul.

Şinasi (2011), **Şair Evlenmesi**, Kitap Zamanı, İstanbul.

The Reader's Digest Association (Ed.) (1967), **The Reader's Digest Great Encyclopedic Dictionary**, Reader's Digest Association, USA.

Tok, Vedat Ali (2011), **Edebî Sanatlar Ansiklopedisi**, Literatürk Yayınları, Konya.

Tosun, Nurhan Babür ve Dereli, Aytaç Burak (2016), "Reklamda Parodi Kullanımının Marka İmajına Etkisi", **Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi**, 12(46), 321-338.

Tufan, Yasemin (2007), "'Uyumsuzluk Kuramı' Bağlamında Sanal Ortamda Temel Fıkraları", **Millî Folklor**, (75), 108-112.

Tuğluk, Abdulhakim (2017), "İroni Nedir?", **İdil Dergisi**, 6(29), 441-467.

Tur, Salih (2007), "Çağdaş Arap Şiirinde Tekrîr Sanatı", **Ekev Akademi Dergisi**, (33), 291-314.

Turani, Adnan (1975), **Sanat Terimleri Sözlüğü**, 3.Baskı, Toplum Yayınları, Ankara.

Türk Dil Kurumu (2011), **Türkçe Sözlük**, 11.Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Türkmen, Fikret (1996), "Mizahta Üstünlük Teorisi ve Nasreddin Hoca Fıkraları", **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Nasreddin Hoca Seksiyon Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Hagem Yayınları, Ankara, 263-270.

_____ (1999), **Nasreddin Hoca Latiflerinin Şerhi (Burhaniye Tercümesi) Transkripsiyon, İnceleme, Metin**, Akademi Kitabevi, İzmir.

Türkmen, Fikret ve Yeniasır, Mustafa (2008), "Kıbrıs Türk Edebiyatında Yer Alan Mizahi Şiirler Üzerine Bir Değerlendirme", **Ege Üniversitesi Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, 1(8), 179-187.

Ufuk, Şahru Pilten (2015), "Dil Bilimsel Açıdan Benzetme ve Sait Faik Abasıyanık'ın Hikâyelerindeki Görünümleri", **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi,** 109(767-768), 318-342.

Uğur, İmran (2007), **Televizyon Reklamlarında Mizahın Kullanımı**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ulukoz, Cansu (2014), **M. Cemil'in Hande Adlı Letâif Kitabının Gülme Teorilerine Göre İncelenmesi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Urdang, Laurence (1968), **The Random House Dictionary of The English Language College Edition**, Random House, USA.

URL, "İnsansız Hava Aracı" (t.y.), https://tr.pinterest.com/pin/530017449867876352/?lp=true (08.10.2017).

Uslu, Mustafa (2007), **Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Yağmur Yayınları, İstanbul.

Usta, Çiğdem (2009), **Mizah Dilinin Gizemi**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Vardar, Berke (2007), **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, 2.Baskı, Multilingual Yayınları, İstanbul.

Yağmur, Hilal (2017), Mecāz (İstiʿāre-Mecāz-I Mürsel) Konusunun Belagat Kitaplarında Ele Alınışına Dönük Bazı Tespit ve Öneriler, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 10(52), 284-292.

Yakar, Fahri (2013), **Mizahın Gücü**, Kastaş Yayınları, İstanbul.

Yalçın, Soner ve Emet, Erkin (1995), **Nasrettin Hoca**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Yardımcı, İsmail (2010), "Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri", **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 3(2), 1-41.

Yaşar, Funda Örge (2010), "Mizahta Uyumsuzluk Kuramı Bağlamında Tekerlemeler", **Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks**, 2(1), 49-57.

Yazıcı, Rıfkı (1976), **Örneklerle Edebi Sanatlar**, Kalite Matbaası, Ankara.

Yelten, Muhammet ve Özkan, Mustafa (2006), **Türkçe'nin Sözlüğü**, 2.Baskı, Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul.

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2013), **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, 9.Baskı, Seçkin Yayınları.

Yıldırım, Dursun (1998), "Fıkra Türü", **Türk Bitiği**, *içinde* (221-231), Akçağ Yayınları, Ankara.

Yıldız, Ayşe (2007), "Bazı Belâgat Kitaplarına Göre Secinin Tanım ve Tasnifi Üzerine Düşünceler", **Turkish Studies**, 2(4), 1055-1065.

Yılmaz, Tuncer (2011), **Ütopyacı Hiciv Bağlamında Samuel Butler ve Erewhon**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi - Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZ GEÇMİŞ

Gökçe TÜRKMEN, 09.08.1989 tarihinde Trabzon'da doğdu. İlk ve Orta öğrenimini Trabzon 100. Yıl İlköğretim okulunda, liseyi Trabzon Kanuni Anadolu Lisesinde tamamladı. Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı lisans programından 2013 yılında mezun oldu. 2015 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında yüksek lisans eğitimine başladı. Yüksek Lisans sürecinde Karadeniz Teknik Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü bünyesinde yer alan Eğitim Teknolojileri alanında ve Ahmet Yesevi Üniversitesi, Beşerî Bilimler Fakültesinde Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi alanında tezsiz yüksek lisansa başladı ve bitirdi. 2014 eylül ayından beri Karadeniz Teknik Üniversitesi Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezinde Türkçe Okutmanı olarak çalışmaktadır.

TÜRKMEN yabancı dil olarak Türkçenin öğretimi, liderlik eğitimi, işaret dili, drama, diksiyon ve spikerlik, çocuk yazını, masal anlatıcılığı, derlem oluşturma alanlarında eğitimler aldı. Yurt içinde ve yurtdışında sempozyumlara katılan yazar, eğitim hayatı boyunca birçok projede görev aldı ve danışmanlık yaptı. "Yabancı Dil Olarak Türkçenin Öğretiminde Uygulama Örnekleri" adlı bir kitabı bulunmaktadır.

TÜRKMEN evli ve iyi derecede İngilizce bilmektedir.