



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Halkbilimi Anabilim Dalı

# ŞATHİYENİN UYUMSUZLUK KURAMI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Fatma AKIN ÇELEBİ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

# ŞATHİYENİN UYUMSUZLUK KURAMI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Fatma AKIN ÇELEBİ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Halkbilimi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019



**KABUL VE ONAY**

Fatma AKIN tarafından hazırlanan "ŞATHİYENİN UYUMSUZLUK KURAMI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ" başlıklı bu çalışma, 24.06.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

[ İ m z a ]

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Başkan)

[ İ m z a ]

Doç. Dr. R. Gülin ÖĞÜT EKER (Danışman)

[ İ m z a ]

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR

[ İ m z a ]

Prof. Dr. Muhtar KUTLU

[ İ m z a ]

Dr. Öğr. Üyesi Dilek TÜRKYILMAZ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Enstitü Müdürü

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan "*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*" kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. <sup>(1)</sup>
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ..... ay ertelenmiştir. <sup>(2)</sup>
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. <sup>(3)</sup>

12/07/2019

[İmza]  
[Fatma AKIN ÇELEBİ]

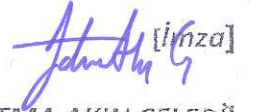
<sup>1</sup>"*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*"

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.  
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

\* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Doç. Dr. R. Gülin ÖĞÜT EKER danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

 [İmza]

[FATMA AKIN ÇELEBİ]

## ÖZET

AKIN, Fatma. Şathiyenin Uyumsuzluk Kuramı Bağlamında Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019.

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı, halkın inanış, ibadet ve bu bağlamdaki dünya görüşü çevresinde şekillenmiş bir edebiyat şubesidir. Bu alanda yazılan eserler okuyucusuna Tanrı sevgisini, peygamberi rehber edinmeyi, ahiret inancını, ibadet etmenin feyzlerini, yaratılışın mükemmeliyetini, hakikate ulaşmanın yollarını, erdemi öğütler. Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle ilk eserlerini veren bu edebiyat sahasında, temel düşüncenin okuyucuya kolayca ulaşması için sade, açık ve anlaşılır bir dil kullanılır. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı sahasındaki eserler temel aldığı konulara çoğunlukla ciddi ve ağırbaşlı bir üslupla yaklaşır. Şathiye nazım türü ise mukaddes kabul edilen konulara mizahî yaklaşımıyla bilinir. Çalışmamızda Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı nazım türlerinden şathiye nazım türü konu edinilmiştir.

Mizah, bilim insanlarınca tarih boyunca gizemli ve ilgi çekici bulunmuş bir alandır. Bir durum, olay, söz ya da davranış karşısında verilen düşündürücü, güldürücü tepkidir. Mizahın fizyolojik belirtisi olan gülmenin nasıl oluştuğu, hangi durumların gülmeye engel olduğu gibi sorular mizah kuramlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Mizah kuramlarından uyumsuzluk, 'Şathiyenin Uyumsuzluk Kuramı Bağlamında Değerlendirilmesi' başlıklı çalışmamızın temel yaklaşımını teşkil etmektedir. Çalışmamızda Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı nazım türlerinden şathiyenin taşıdığı mizahî unsurlar, uyumsuzluk kuramı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Çalışmamız Tasavvufî Türk Halk Edebiyatının temel konularından olan şathiyeye modern bir yaklaşım yeni bir bakış açısı geliştirmek amacıyla yapılmıştır. Bu minvalde, çalışmada farklı dönem ve coğrafyalarda yaşamış şairlerin en bilinen ve en güçlü mizah unsurları taşıyan şathiyeleri örneklem metodu ile bir araya getirilmiştir. Şathiyenin, mizah kuramlarından uyumsuzluk bağlamında değerlendirilerek türün bu açıdan analiz edilebilirliği saptanmıştır.

**Anahtar Sözcükler** Mizah, Uyumsuzluk, Şathiye, Tasavvuf Edebiyatı, Kuram

## ABSTRACT

AKIN, Fatma. Evaluation Of Shathiye Within The Framework Of Incongruity Theory, Master's Thesis, Ankara, 2019

Turkish Sufi Literature is a branch of literature shaped by society's beliefs, prayers, and the worldviews within this context. Works written in this field advise readers love of God, the prophet's guidance, beliefs on after-life, inner peace through prayers, perfection of creation, ways to reach truth, and virtue. With the acceptance of Islam by Turks, first works were produced in this literary field. In order to convey thoughts to readers easily, a clear, plain, and understandable language is used. In Turkish Sufi Literature, topics in works are approached in a serious and earnest way. Shathiye poetry, on the other hand, uses a humorous approach to sacred topics. In this study, the focus is on shathiye poetry, a type of poetry in Turkish Sufi Literature.

Humor is a field that scientists find mysterious and interesting throughout history. It is a reaction that is thought-provoking and laughter-inducing to a situation, incident, word or behavior. Questions such as how laughter, the physiological indication of humor, occurs, or what prevents laughter led to the emergence of humor theories. One of these theories, theory of incongruity, frames this study on evaluating the components of humor in shathiye poetry.

The purpose of this study is to provide a new perspective, a modern approach to shathiye, one of the fundamental topics of Turkish Sufi Literature. Within this scope, shathiyes most known and that have strong humor components by poets from different periods and geographies are collected through a sampling method. It was determined that shathiye can be evaluated within the frame of incongruity theory, one of humor theories.

### **Keywords**

Humor, Incongruity, Shathiye, Sufi Literature, Theory



## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER .....	ix
ÖNSÖZ .....	xiii
GİRİŞ.....	1

### 1. TASAVVUFÎ TÜRK HALK EDEBİYATI

1.1. TASAVVUFÎ TÜRK HALK EDEBİYATININ TARİHİ GELİŞİMİ ÜZERİNE	
1.2. TASAVVUFÎ TÜRK HALK EDEBİYATI.....	11
1.2.1. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı Eserlerinde Teknik Özellikler.....	14
1.2.2. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı Şiirinde Dil ve Anlatım Özellikleri.....	15
1.2.3. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı Nazım Türü Olarak Şathiye.....	18
1.3. Şathiye Yazarlarına Yönelik Yaklaşımların Psikolojik Temelleri.....	20

### 2. BÖLÜM MİZAH

2.1. Mizah Kavramı Hakkında.....	27
----------------------------------	----

<b>2. 2. Ciddiyet ve Mizah</b> .....	<b>30</b>
<b>2. 3. Din ve Mizah</b> .....	<b>32</b>
2. 3. 1. Hristiyanlık ve Mizah .....	33
2. 3. 2. İslamiyet ve Mizah .....	35
<b>2. 4. Mizaha Tarihi Perspektiften Bir Bakış</b> .....	<b>38</b>
<b>2. 5. Türk Edebiyatında Mizah</b> .....	<b>41</b>
<b>2. 6. Mizah Kuramları</b> .....	<b>49</b>
2. 6. 1. Uyumsuzluk Kuramı .....	52
<b>2. 7. Şathiye ve Mizah</b> .....	<b>54</b>
2. 7. 1. Şathiye ve Mizah Felsefesinin Örtüşmesi Üzerine .....	55

### **3. BÖLÜM ŞATHİYENİN UYUMSUZLUK KURAMI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ**

#### **Metin -1**

3. 1. 1. Kaygusuz Abdal Hakkında .....	60
3. 1. 2. KAYGUSUZ ABDAL'IN ESERLERİ HAKKINDA.....	64
3. 1. 3. Şathiyenin Tam Metni.....	66
3. 1. 4. Şathiyenin Mizah Kuranlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi.....	68

#### **Metin -2**

3. 2. 1. İdris Muhtefî Hakkında .....	69
3. 2. 2. Şathiyenin Tam Metni.....	69
3. 2. 3. Şathiyenin Mizah Kuranlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi .....	72

**METİN - 3**

3. 3. 1. Verdî Hakkında .....	75
3. 3. 2. Şathiyenin Tam Metni .....	75
3. 3. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi.....	77

**Metin- 4**

4. 1. Yunus Emre Hakkında .....	81
4. 1. 2. Şathiyenin Tam Metni .....	81
4. 1. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi .....	83
4. 2. 1 Şathiye .....	85
4. 2. 2. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi.....	86
4. 3. 1. Şathiyenin Tam Metni .....	88
4. 3. 2. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi.....	89

**Metin- 5**

5. 1. 1. Âşık Paşazade Hakkında .....	91
5. 1. 2. Şathiyenin Tam Metni .....	91
5. 1. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi.....	93

**Metin - 6**

6. 1. 1. Âşık Ömer Hakkında .....	96
6. 1. 2. Şathiyenin Tam Metni .....	96
3. 6. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi.....	97

**Metin – 7**

3. 7. 1. Mevlana Hakkında .....	99
3. 7. 2. Şathiyenin Tam Metni .....	99
3. 7. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi.....	101

#### **Metin – 8**

3. 8. 1. Pîr Sultan Abdal Hakkında.....	104
3. 8. 2. Şathiyenin Tam Metni.....	104
3. 8. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi.....	105

#### **Metin-9**

3. 9. 1. Hasan Dede Hakkında.....	107
3. 9. 2. Şathiyenin Tam metni .....	107
3. 9. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi.....	108

#### **Metin-10**

3. 10. 1. Behlül Dâna Hakkında .....	110
3. 10. 2. Şathiyenin Tam Metni .....	110
3. 10. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi.....	112

#### **Metin-11**

3. 11. 1. Âşık Veysel Hakkında .....	115
3. 11. 2. Şathiyenin Tam Metni .....	115
3. 11. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi.....	117

<b>SONUÇ .....</b>	<b>119</b>
--------------------	------------

<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>122</b>
----------------------	------------

## ÖNSÖZ

Mizah, popülist yaklaşıma göre sadece eğlenme, güldürü, hoşça vakit geçirme, beğenileri ortaya koyma gibi amaçlara hizmet etmektedir. Bu popülist yaklaşım ancak mizahın felsefesi ve bilimsel arka planı hakkında bilgi sahibi olmayan kesimlerce kabul görebilmiştir. Neyi komik buluruz? “Komik” kavramı hangi durumlarda değişiklik gösterir? Gülme eyleminin amacı nedir? Gülme eylemi hangi durum ve koşullara bağlı olarak gerçekleşir? Mizah ve gülme daima birbiriyle midir? vb. soruların cevaplarını en doyurucu ve güvenilir olarak alacağımız kaynak, mizah felsefesini işleyen bilimsel eserlerdir. Okuyacağımız bu çalışma da, mizaha sadece güldürü olarak bakmanın mümkün olmadığını, mizahın toplum için önemli bir yeri olduğunu Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı nazım türlerinden şathiye örneğinde kanıtlama amacıyla hazırlanmıştır. Çalışmada, önceleri bilimsellikten uzak bir şekilde, romantik bir tanımla “dudaklarda tebessüm bırakmak amacıyla kaleme alınmış nazım türü” şeklinde ifade edilen şathiye, mizah kuramlarından uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamızda Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı nazım türlerinden şathiye nazım türü konu edinilmiş, şathiyenin doğası gereği taşıdığı mizahî unsurlar Uyumsuzluk Kuramı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çalışma sonucunda şathiye türünün mizah kuramlarından Uyumsuzluk bağlamında değerlendirilebilirliği yargısına ulaşılmıştır. Türk kültüründe kabul edilen ve beklenen bir davranış biçimi olarak Tanrıyı, peygamberi, kutsal kitabı ya da mukaddes kabul edilen bir başka kavramı ele alırken ciddi ve ağır başlı bir üsluba bürünme yer alır. Bununla birlikte şathiyeler, bu kalıplaşmış yargıyı yıkarak mukaddes bir kavramın konu edinildiği durum ve eserlerde de daha nükteli, şakalı bir üslubun mümkün olduğunu okuyucuya gösterir.

Çalışmamızda seçtiğimiz örnekler şathiye nazım türünün temel özelliklerini tipik bir şekilde gösteren, mizahî unsurların sıklıkla görüldüğü eserlerdir. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatının özelde şathiye genelde de dinî şiir anlamında en verimli sanatçıların olması sebebiyle özenle seçilmiştir. Çalışmamızda kurama göre değerlendirilmeye çalışılan eserler, aynı dönemde yaşayan şairlerin eserleri arasından değil, farklı dönemlerde yaşamış şairlerin şiirleri arasından seçilmiştir. Farklı dönemlerde yaşayan şairlerin eserleri seçilerek, Tasavvufî Türk Halk Edebiyatının tarihî seyri içinde de çalışmamızı destekleyen eserlerin örneklendirilmesi amaçlanmıştır. Farklı dönemlerin

sosyolojik, kültürel, dinî koşullarındaki değişimlerle birlikte şahiye türünün mizah kuramlarından Uyumsuzluk Kuramı bağlamında değerlendirilebilirliğinin sürdüğü çalışmamızda ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızda Tasavvuf Edebiyatı, Tekke Edebiyatı, Tasavvufî Halk Edebiyatı gibi çeşitli ifadelerle adlandırılan edebiyat şubesinin gelişiminde rol oynayan tarihî zemin hakkında bilgiler verilmiştir. Önde gelen edebiyat araştırmacıları da bu edebiyat şubesini farklı biçimlerde isimlendirmiştir. Çalışmamızda kullanılan terimin en geniş ve kapsayıcı nitelikte olduğu farklı edebiyat araştırmacılarının açıklamalarından da yararlanılarak belirlenmiştir. Çalışmanın içeriğinde, eserlerinden örnekler incelenen şairlerin hayatlarına dair bilgiler verilerek tasavvufa yaklaşımları, eğitim durumları, yaşadıkları dönemin sosyo-kültürel koşulları hakkında verilen öz bilgi ile çalışmanın bilimsel anlamda zeminini güçlendirmek amaçlanmıştır.

Lisansüstü eğitimimde; ders dönemi ve tez aşamalarında beni her durum ve koşulda destekleyen başta kıymetli anneme, sevgili aileme, yaptığımız verimli tez toplantılarında beni daha çok çalışmaya, bilimsel anlamda daha nitelikli çalışmalara erişmek için daha fazla gayret göstermeye teşvik eden kıymetli tez danışmanım Doç. Dr. R. Gülin Ögüt Eker'e, lisans eğitimim ve yine yüksek lisans eğitimim boyunca aldığım derslerle zihnimde yeni ufuklar açılmasını sağlayan değerli Hocalarım Sayın Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu'na, Sayın Prof. Dr. Metin Özarslan'a, Sayın Dr. Bahar Akarpınar'a teşekkürlerimi sunarım.

## GİRİŞ

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı, Türklerin İslamiyet'e intisabıyla ortaya çıkmış ve İslam öğretisini öğrenip öğretmeye yönelmesiyle eserler vermeye ve gelişmeye başlamıştır. Türk edebiyatının bir şubesi olarak kabul edilen bu alan, ilk örneklerini Türkistan'da X-XI. Yüzyıllarda vermiştir (Güzel 2000: 12). Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı, İslam öğretisinin yayılması, tasavvuf akımlarının gelişmesi maksadıyla örgütlenen "hangah, dergâh, zaviye" olarak da bilinen tekkeler etrafında şekillenmiştir (Akarpınar-Arslan, 2015: 363).

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı, ismiyle müsemma bir şekilde tasavvufî bilgi ve dünya görüşü etrafında şekillenmiştir. Bu edebiyat şubesi, hikmetli bilgileri, Tanrı sevgisini, peygamberi rehber edinmeyi, ahiret inancını, ibadet etmenin feyzlerini, görünenin ardındaki görünmeyeni, yaratılışın mükemmeliyetini, hakikate ulaşmanın yollarını, kâmil insan olma yolundaki merhaleleri, sabrı, sükûneti, tefekkürü, tevafuku, tevekkülü, teslimiyeti ve daha pek çok hikmetli bilgiyi ihtiva eder ve okurlarına bu erdemli değerleri öğütler. Bu bakımdan, bu şubedeki eserlerin didaktik tarzda, öğretici metinler olduğu söylenebilir.

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı şubesinde verilen eserler, okurun ya da dinleyicinin bilgi birikimi ve donanımına göre farklı mesajları içeren bir derinliktedir. Tasavvufî terimlere hâkim, bu alanda çeşitli okumalar yapmış kişiler için eserlerde kullanılan değişik içerikli söz sanatları, benzetmeler, özel kullanımla farklı ufuklar açacak niteliktedir. Bununla beraber Tasavvufî Türk Halk edebiyatı içerik açısından son derece kapsayıcı ve duru bir anlatıma sahiptir. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı şemsiyesinde toplanan pek çok farklı tür ve biçimde eser bulunmaktadır. Bu eserler edebiyat araştırmacıları tarafından farklı edebiyat şubelerinde verilen eserlerde olduğu gibi daha derinlemesine tahliller yapılabilmesi için önce biçim bakımından sonra da içerik bakımından kategorize edilerek değerlendirilmiştir. Bu tasniflere bağlı olarak, nazım birimi, en çok kullanılan tür, sıklıkla karşılaşılan mazmunlar gibi pek çok başlık oluşturulmuştur. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatının en sık kullanılan nazım birimi dörtlüktür. İlahi, nefes, nutuk ve şathiye hemen her yüzyılda farklı örneklerine rastlanan türlerdendir.

Türk kültürünün öğütlediği bir davranış biçimi olarak kutsal konular ciddi, ağırbaşlı ve saygılı bir üslupla ele alınır. Bu durum, çalışmamız içinde “Türk kültüründeki kültürel kod” ifadesiyle refere edilecektir. Türk kültürü, toplumsal açıdan değerli görülen ve saygı gösterilen kavramlar hakkında konuşulurken belli davranış kalıpları sergilenmesini, bunun yanında da özellikle bazı yaklaşımların bu kıymetli kavramlar hakkında konuşulurken kabul görmeyeceğini bildirir. Toplumun kıymetli bulduğu ve saygıdeğer bir kavram olan din, inanç, itikat ve ibadet gibi konular ele alınırken kaçınılması gereken bir yaklaşım olarak mizah da gösterilmiştir. Toplum içinde mizahla işlenen konuların ciddiyetsizliği, itibarsızlığı, basitliği kabul görmüş bir popülist bir yaklaşımdır. Bu kültürel kodla yüzyıllarca yoğurulup yetişmiş Türk toplumu, tasavvufi içeriği olan bir metinle mizahî yaklaşımı zihninde bir araya getirememiştir. Kültürel kodun en önemli şifreleri günlük hayatta kullanılan dil ile ortaya koyulur. Bu bağlamda ciddi, saygıdeğer ve önemli bir konudan bahsederken kişinin mizaha başvurması “konuyu sulandırmak” ciddiyetini zedelemek olarak yorumlanır. Bu bağlamda, tasavvufi içeriği olan ve aynı zamanda mizahî yaklaşımı benimsemiş olan şathiye, mizah kuramlarından haberdar olmayan, mizahı popülist yaklaşımın ötesinde göremeyen kesim için sıra dışı ve kabul görmesi zor bir türdür. Bu düşüncede olan kesim, toplumda azımsanamayacak boyutlardadır. Tasavvufi içerikteki metin ve eserlerin yukarıda açıklanan kültürel kod gereği ciddi bir üslupta olması alışılabilir bir durumdur. Bununla birlikte mizahın derinliklerine inmiş, kuramlar hakkında bilgi sahibi olan kişiler şathiyenin toplumun düşündüğü gibi akla aykırı bir tür olmadığını bilir.

Mizah birçok bilim insanının ilgisini çeken; derin, gizemli ve önemli bir alandır. Mizahın derinliklerini keşfetmeyi hedefleyen, onun fizyolojik belirtisi olan gülmenin hangi durumlarda ortaya çıkıp hangi koşullarda engellendiğini merak eden araştırmacılar, mizah kuramlarına dair veriler ortaya koyarak derinlemesine ve birikimli bilgiye erişmemizi sağlamıştır. Mizah ve gülmeye dair sistematize çalışmalar 19. yüzyıldan itibaren başlamıştır (Eker 2014: 135). Çalışmamızda, mizah kuramlarından başlıcaları tanıtılıp içlerinden uyumsuzluk kuramı daha detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Şathiye nazım türünün mizah kuramlarından uyumsuzluk bağlamında değerlendirilebilirliği kanıtlanmak istemiştir.



Uyumsuzluk kuramının temelinde bulunan nokta, bireyin çevresini ve evreni anlamaya çalışırken zihninde oluşturduğu sistematize bilgi topluluğunun zaman zaman tecrübelerle ya da karşılaşılan durumlarla çelişmesi esasdır. Çalışmamızın temel araştırma malzemesi olan şathiyeler de Türk Kültüründeki kutsalın, kıymetlinin, saygı değerinin ciddi ve ağırbaşlı bir üslupla ele alınması gerekliliği öğüdüne bu bakış açısıyla aykırıdır. Aykırılığın temelini oluşturduğu bu kuram, şathiyenin bu bağlamda incelenmesine de imkân tanır.

# 1. TASAVVUFÎ TÜRK HALK EDEBİYATI

## 1.1. TASAVVUFÎ TÜRK HALK EDEBİYATININ TARİHİ GELİŞİMİ ÜZERİNE

Tasavvufî edebiyat, araştırmacıların konuya bakış açılarına göre; Tasavvufî Halk (Edebiyatı), Tekke (Edebiyatı), Tekke-Tasavvuf (Edebiyatı), Dinî-Tasavvufî Halk (Edebiyatı), Tekke Şairleri (ve Edebiyatı), Türk Tasavvuf (Edebiyatı) gibi farklı isimlerle adlandırılmıştır. Konuya dair, Halk Edebiyatı araştırmalarının Türkiye’deki öncüsü M. Fuat Köprülü başta olmak üzere, Pertev Naili Boratav, Şükrü Elçin, Abdülbaki Gölpınarlı, Necla Pekolcay, Nihad Sami Banarlı, Cemal Kurnaz, Mustafa Tatçı, Abdurrahman Güzel, Erman Artun, Öcal Oğuz, R. Bahar Akarınar gibi pek çok önemli araştırmacının isimlendirme öneri ve yaklaşımları mevcuttur. Adı geçen çalışmalarda konuyla ilgili çeşitli yaklaşımlarda farklı ölçütlerin esas alınmaktadır: zümreye dayalı tasnif, nazım ve nesir türlerinin hedef kitesinin esas alındığı tasnif, şairlerin mensup olduğu edebiyat geleneğinin dikkate alındığı tasnif vb. Biz, araştırmamızın konusu gereği bu nüansa değinme ihtiyacı görmekle birlikte, konunun asıl mahiyetinden uzaklaşmaması adına, kabul ettiğimiz ve tabi olacağımız tanımı kısaca belirtmek istedik. Araştırmamız sırasında, tasavvufî edebiyat için karşılaştığımız isimlendirmelerin pek çoğunun gerekçelerine de erişebildik. Dikkatle bakıldığında araştırmacıların bu alan için kullandıkları dinî, tasavvufî gibi sıfatlarının ortak nokta olduğu görülmektedir. Biz de “Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı” ifadesinin daha kapsayıcı ve kabul görmüş olduğunu düşünerek benimsedik. Çalışmamız boyunca kullanacağımız bu terim ile kastedilen sahayı aşağıda açıklamalarla sınırlandırdık. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı, Türk edebiyatının en önemli alanlarından biridir. Köprülü, Tasavvufî Halk Edebiyatı olarak isimlendirdiği bu edebiyat kolunun araştırılmasının önemine değinmiştir. Tasavvuf edebiyatı Acem ve Arap tesirinde şekillenmiş fakat zamanla millileşmiştir. Bu edebiyat kolu geçirdiği evreler sonunda, önceleri tesirinde bulunduğu Acem ve Arap mutasavvıfların eserlerinden çok daha nitelikli boyutlara ulaşmıştır. Bu sebeple Tasavvufî Halk Edebiyatı dikkatli ve özel çalışmalara konu olmalıdır (Köprülü, 2009: 36).

Türk edebiyatının tarihî gelişimini kavramak, Türk edebiyatının herhangi bir sahasına dair bilimsel verilere ulaşabilmek için Halk Edebiyatının, Âşık Edebiyatının ve diğer kollarmn birbiri üzerindeki etkisi anlamak elzemdir (Köprülü, 2009: 37). Köprülü, Türk Edebiyatı tarihini doğru bir şekilde kavrayabilmek için onu yekpare değerlendirmenin esas olduğunu belirtir (Köprülü, 2009: 38).

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı, Türk milletinin dini algılayışı ve yorumlayışı, sufiyâne tutumu, itikat esaslarına yaklaşımı, ibadetlerin ifa'sı, Allah aşkı, peygamber sevgisi, ahiret inancı, ahlak, erdem gibi konuların millî edebî zevk ve düşünce dairesinde ifadesiyle teşekkül eder. Bu edebiyat dalının en belirgin özelliklerinden biri de İslam dinini ve tasavvuf anlayışını toplumun her kesimine anlatmak ve yaymak için kucaklayıcı, birleştirici-bütünleştirici bir yapıda olmasıdır (Güzel, 1989: 251).

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı, Anadolu'nun İslamlaşmasıyla birlikte, göçer dervişlerin yeni benimsediği dini yayma çabası ile ilk ürünlerini vermiş ve o dönemden itibaren yükselişini sürdürmüş bir edebiyat alanıdır. Köprülü (2009: 36) bu edebiyat kolunun teşekkülü sırasında Arap ve Acem tesirinde olduğunu, fakat zaman içerisinde millileşerek kendine has bir yapıya büründüğünü belirtir. İslamiyet'in Anadolu'da yayılışı, Türklerin İslamiyet'i benimseyişini kolaylaştıran unsurlar, İslam'ın Türkler arasında algılanışı ve yorumlanması gibi konuları kavrayabilmek açısından dönemin sosyal yapısı hakkında bilgi sahibi olmak önemlidir. Köprülü (2009: 37) de bir edebî devre, kişiye ya da olaya dair bilimsel bir tahlil yapabilmek için edebiyat tarihçisinin sahip olması gereken birtakım özelliklere değinir. Bir araştırmacı olaylar arasındaki determinist bağı kurabilmek, bu bağların ortaya çıkardığı bilgileri doğru tasnif ve tahlil edebilme yeteneğine sahip olmalıdır. Edebiyatın her alanında görülen tarihsel süreçleri yansıtmaya ve önceki dönemlere ürünleriyle ışık tutma özelliği, Tasavvufî Türk Halk Edebiyatında da görülür. Her edebî eser, kaleme alındığı / söylendiği döneme ait birtakım izdüşümleri taşır. Dönemin sosyal, kültürel, siyasi, ekonomik yapısına dair sahip olunan bilgiler de eserin daha derinlemesine incelenmesine imkân tanır. Bu minvalde, Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı hakkında bilgi vermezden önce, söyleyeceklerimizin daha sağlam bir zemine oturması için dönem hakkında kısa bir ön hazırlık yapmak istiyoruz.

Tasavvufun gündelik hayata tesirinin rahatça gözlemlendiği ve tasavvufi edebiyata dair Anadolu'da ilk örneklerin verildiği dönem olarak 12. yüzyıl ve sonrası kabul edilir. Ahmet Kabaklı (2008, 50) 13. Ve 14. yüzyıllarda Anadolu'nun siyasi durumunun karışıklığına değinerek bu süreçte, halkın, üzerinde oluşan huzursuzluğu gidermek ve ilahî ve ruhanî bir dünyaya kavuşmak için tasavvufa rağbet ettiğini ifade eder. Bu dönemde Papanın teşviki ve yönlendirmesiyle Avrupalı Hristiyanlar, oluşturdukları haçlı ordularıyla Müslümanların da bulunduğu toprakları ele geçirmek için saldırılar düzenlemişlerdi. Öte yandan Anadolu, Moğol İstilaları ve çeşitli istikrarsızlıklar sebebiyle çalkantılı bir dönem geçiriyordu. Tüm bu olumsuzlukların yaşandığı dönem aynı zamanda, Anadolu'nun sosyal, kültürel ve siyasî çehresinin şekillenmesinde, bu coğrafyanın şahsına münhasır bir nitelik kazanmasında dönüm noktası mahiyetindedir. Sosyal yaşam içinde kendine yer bulan tasavvuf, gündelik hayatta tarikat ve tekke kurumlarıyla taraftar bulmuş ve ardından Tasavvufi Türk Halk Edebiyatına dair eserler verilmiştir. Bu dönemde şekillenen din yorumu Tasavvufi Türk Halk Edebiyatını şekillendirmiştir.

13. yüzyıl, Anadolu coğrafyasının Türkmen göçer kitleleriyle Türkleşme ve İslamlaşma konularında hızlı ilerlemelerin yaşandığı, toplumun ve (dolayısıyla onun yaşam karşısındaki tüm yaratmaları olan) kültürün farklı bir boyuta evirildiği bir dönemdir. Yukarıda değindiğimiz gibi Moğol istilaları da o dönemde geçtiği her yerde yarattığı etkiyi Anadolu'da da yaratarak siyasi iktidarı sarsmış ve büyük bir imparatorluğun temellerinin atılacağı beylikler dönemini başlatmıştır.

Anadolu coğrafyası, bu dönemde düzenden ve istikrardan kısmen yoksundur. Dönemin hâkim devleti Anadolu Selçuklu, birçok alanda Anadolu'ya değer katmış olsa da, son dönemlerinde Moğol istilasının sebep olduğu yıkımı önleyememiştir.

Anadolu, Sultan Alaeddin Keykûbad'la birlikte en ihtişamlı ve refah dönemini yaşamıştır (Turan: 2010, 347). Sosyal hayatta, idarî düzende ve diğer alanlarda kendini gösteren gelişmelerle yükseliş sürmüştür. Eski ismi Kalonoros olan beldeye Alaiye isminin verilmesinin emreden Alaeddin Keykubat, şehrin kalesini de büyük bir azim ve başarı örneği göstererek fethetmiştir (Turan: 2010, 358).

Bu gelişmeler sırasında güçlenen ve zenginleşen bazı uçbeyleri, bazı tasarruflarıyla sultanın hükümdarlığını nispeten sınırlandırmışlardı. Büyük emirlerin de dâhil olduğu bu olumsuzlukları bertaraf eden Alaeddin Keykûbad, böylece ülkedeki hâkimiyetini ve istikrarını güçlü kılmıştır (Turan: 2010, 363). İdarî ve askerî açıdan gücünü bir kez daha ispat etmiş; Ermeniler, Gürcüler ve Haçlılarla yapılan mücadelelerde de zaferler kazanmış ve Anadolu'nun siyasî birliğini daha sağlamıştır. Moğol tehlikesinin göz önünde bulundurarak birtakım dostluk politikaları gütmüştür. Görüldüğü gibi, Alaeddin Keykûbad dönemi Selçuklular için oldukça parlak bir dönemdir.

Alaeddin Keykubad'm veliaht olarak oğlu İzzeddin Kılıç Arslan'ı tayin etmesine rağmen, devletin üst kademelerinde görev alan bazı devlet adamlarını çabalarıyla tahta II. Gıyaseddin Keyhüsrev geçmiştir. Bu durum, devletin yönetim kadrosundaki kimi kesimlerde hoş karşılanmamış ve yeni hükümdara yönelik muhalif bir tutum sergilenmiştir. Bu olumsuz gidişat, sonraları iktidar hesapları yaptığının anlaşılacağı vezir Saadettin Köpek tarafından körüklenmiştir. Ülkedeki karışıklıkları Babaî İsyanı izlemiş ve Anadolu'nun kültürel ve sosyal dokusunda önemli farklılaşmalara neden olmuştur. II. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde baş gösteren bu ayaklanma, devletin otoritesinin sarsmış ve Moğol istilası için tedbiren hazırlanmış karma ordunun sert müdahalesiyle güçlkle bastırılabilmiştir. Türkmenlerin başrolde olduğu ayaklanmada, devletin toprak politikaları ve Türkmenlerin hayvancılık faaliyetlerini zora sokacak birtakım nedenlerin de etkisi bulunmaktaydı. Selçuklunun konar-göçer Türkmen aşiretlerinden kurulmasına rağmen izlediği bu politikalar da devlet-tebaa arasındaki mesafenin artmasına neden olmuştu. İsyanın yaratmış olduğu otorite sarsıntısı Moğolların aradığı fırsatı oluşturmuştu. Aslında, Selçuklunun bu zor zamanından faydalanacak kudrette başka bir komşu güç de yoktu (Turan: 2010, 446). Moğollar uzun süredir Anadolu'yu istilayı planlıyor fakat buna cesaret edemiyorlardı. Gıyaseddin Keyhüsrev'in yetersizliği ve isyan, Moğollara aradıkları fırsatı sağlamıştı (Turan: 2010, 463). Köseadağ savaşında yaşanan yenilgi de Selçuklunun eski gücünde olmadığının bir işaretiydi. Moğollar işte bu koşullarda Anadolu'da büyük yağmaların yaşandığı bir istila gerçekleştirdi. Moğol istilasıyla bir kez daha derinden sarsılan Selçuklu, vezir Mühezzibüddin Ali marifetiyle Moğollarla sulhu yeniden sağladı. Bununla birlikte, sağlanan istikrar uzun süreli olmadı ve Anadolu'da yeni bir devrin işareti olan beylikler dönemi başladı.

Anadolu'da Tasavvufî Türk Halk Edebiyatının yükseldiği devrin siyasi yapısına yukarıda genel hatlarıyla değindik. Sosyo-kültürel yapıya dair de genel bir çerçeve çizerek bu dönemde kaleme alınmış eserlerin çoğunluğunu oluşturduğu Tasavvufî Türk Halk Edebiyatını daha iyi anlamayı amaçlıyoruz.

Türkler, anayurtları olan Orta Asya'da yaşadıkları geçim sıkıntıları sebebiyle kendilerine yeni yurtlar aramak üzere bu coğrafyadan ayrıldılar. Konar-göçer hayatın hayvancılık esasına dayanması, Türklerin yoğun arazi ihtiyacını doğurdu. Anadolu'nun Türkleşmesi ve bu coğrafyadaki Türk yerleşim politikalarının arka planında büyük Selçuklu imparatorluğunun siyasi, sosyal ve demografik gelişmeler mevcuttu (Yıldız: 2016, 64). Türklerin Anadolu ve hemen doğusundaki Horasan ve Azerbaycan topraklarına yerleşmesi bölgenin demografik yapısı da kesin bir çizgi ile değiştirmiştir. Bu değişimin ardından yaşanan Malazgirt savaşı da bu durumu pekiştirerek Anadolu'nun yeni çehresinin şekillenmesinde dönüm noktası niteliğindedir. Göçlerle birlikte Anadolu Türkleşmeye ve İslamlaşmaya devam etmekteydi. 11. yüzyıl sonlarına doğru Türkler Anadolu'da mutlak hâkimiyetlerini kurdular (Köprülü: 2009, 189). Göç kabilelerine katılarak yahut şahsen Anadolu'ya gelen horasan erenleri de sosyal ve kültürel yapıya önemli katkılar sunacaklardı.

Bununla birlikte Anadolu'da hala müslümanlaşmayan Türkler ve hatta Müslüman olmayan başka etnik kimliklere mensup gruplar mevcuttu. Bu çeşitli yapı sosyal hayatı ve dolayısıyla onun ürünü olan kültürel hayatı etkilemekteydi. Aynı coğrafyada yaşayan farklı etnik yapılara mensup gruplar, kendi aralarında kültür alışverişinde bulunarak dönemin kültürel mirasının farklı renklerini oluşturuyorlardı. Bu renk kartelasının en baskın rengi olan Türkler, Anadolu'da, Moğol istilasının ardından nüfus dağılımı bakımından Anadolu'nun çehresinin büyük oranda değişmesine yol açmıştır. Bu dönemde farklı etnik kimlik inanç, örf adet ve kültürlere mensup insanların ortak kullanımına tahsis edilmiş yapılar mevcuttu. (Kervansaray, imarethane, şifâhane, derbent vb.) ilim, kültür, medeniyet ve estetik kaygıların yoğun olduğu sanat yaşamında yenilikler yaşanmaktaydı. Dönemin edebiyatında büyük oranda Fars tesiri görülmekteydi. Bununla birlikte, dönemin edebî eserlerinde Arapça etkisine de rastlanmaktaydı.

Artarak devam eden Fars etkisi, toplumun belli kesimleri ve dahi Selçuklu yönetimi arasında tansiyona neden olmuştur. (kırsal kesimlerde yaşayan konar-göçer Türkmenler ve kentliler) Şehirli ve kırsalda yaşayanlar arasındaki tansiyon o denli tırmanmıştı ki dönemin aydın kesimi, kırsalda yaşayan Türkmenleri “Etrak-i Bî İdrak”, “Etrak-i Müteğallibe”, “Etrak-i Nâ-bak”, “Etrak-i Nâ-pak” gibi şekillerde ifade ediyordu (Ocak, 2014). Bu tansiyon eşliğinde gerçekleşen Babaî isyanı da bölgenin sosyo-kültürel yapısını önemli şekilde etkilemiştir.

Tüm bu kaotik dönemde, topluma yön veren, manevî anlamda onu sağaltıp, ona daha huzurlu bir iç dünya vadeden tasavvufun büyük destekçilerinden biri de Ahilik zümresi idi. Ahilik, dönemin ekonomik faaliyetlerinde görev alacak olan sanatçı, esnaf, zanaatkar gibi çeşitli meslek gruplarının iyi ahlak, erdem ve dürüstlük gibi vasıflarla donanmasında etkili toplumsal bir kurumdur. Bunun dışında “Anadolu Gazileri, Anadolu Abdalları, Anadolu Bacıları” olarak bilinen sosyal zümreler de mevcuttu (Atsız, 1985:195; akt: Güzel: 2000, 12).

Moğol istilasının yarattığı göç dalgasıyla birlikte, Anadolu’daki derviş sayısında artış yaşanmıştır. Bu sayede, yukarıda adı geçen zümreler de güçlenmiştir. Ahiler, benimsedikleri fütüvvet anlayışıyla toplumun her kesimine hitap edebilmiştir. Ahilerin kurdukları bir dinî teşkilat olan zaviyeler de toplumun uzak ve birbirinden ayrı kesimlerini bir araya getirmiştir.

Ahiliğin dönemin sosyal yapısında çok önemli bir “meslekî-tasavvufî bekârlar zümresi” olduğu Köprülü tarafından da ifade edilmiştir (2009: 209). Bu zümrelerin kurmuş olduğu dinî teşkilatlar olan tekke ve zaviyelerin dönemin sosyal yapısını şekillendiren başlıca amiller olduğu anlaşılmaktadır.

Yukarıda sosyal ve siyasî açıdan değindiğimiz döneme dinî açıdan da bir çerçeve çizerek Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı için hazırlamak istediğimiz tarihî zemini tamamlıyoruz.

13. yüzyılda yaşanan siyasî ve sosyal sıkıntılar dinî hayatta çok etkili olmamış ve Anadolu’nun İslamlaşmasını sekteye uğratmamıştır. Bu dönemdeki Moğol istilası da Anadolu’nun İslamlaşma sürecini olumsuz yönde etkilememiştir. Bilakis, Şii’lik kısmî

de olsa yayılma imkânı bulmuştur (Yıldız, 2016: 77). Sünni ve Şii yapının Anadolu'da yayılmasıyla dinî yapıda çeşitlilik görülmüştür.

Kösedağ savaşında Selçuklu'nun yaşadığı sıkıntılar, halkı tasavvufa yönlendirmişti. Savaşın ve istilânın olumsuz etkilerinin yoğun olarak hissedildiği bölgeler başta olmak üzere Anadolu'da halk, tasavvufî yaşam biçiminin öğütlediği, iç huzur ve sükûnetin vaadedildiği tekke ve zaviyelere yönelmişti. Tekkeler, medreseler İslam medeniyetinin Türk sosyo-kültürel hayatına kattığı önemli merkezlerdendi (Akarpınar- Arslan, 2015:361). Köprülü'nün de söylediği gibi bu yapılar hakikaten de bu vaadini sağlıyordu (2009: 198).

Tasavvuf, medreselerin bulunduğu kent merkezlerinde Sünni bir anlayışla kendine yayılma imkânı bulmuştu. Tasavvufî hareketin rağbet gördüğü bu dönemde, Sünni fıkıh ve ehl-i sünnet halkın genel kabulüydü.

Tasavvuf ehli, halk tarafından büyük itibar ve hürmet görüyor, toplumda kanaat önderliği vasfıyla bulunuyordu. Bu şartlarda mutasavvıflar, müritleri eşliğinde Anadolu'ya iyiden iyiye yerleşiyorlar ve etki alanlarını genişletiyorlardı. Zaman içinde, mutasavvıflar halk ve müritler arasındaki muhabbet bağı güçlendi. Anadolu tasavvufî hareketlerin buluşma noktası haline geldi (Yıldız, 2016: 80).

Mutasavvıfların kurduğu tekke ve zaviyelerde Allah aşkı, peygamber sevgisi, itikat esasları, ahiret inancı gibi pek çok hikmetli bilgiye erişim dini içerikli sohbetlerle İslam öğretisi topluma kazandırıldı. İslam'ı tebliğ amacı taşıyan birçok edebî tür bu noktada teşekkül etmeye başladı. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı da işte bu sosyo-kültürel bağlamdan doğup gelişmiştir.



## 1.2. TASAVVUFÎ TÜRK HALK EDEBİYATI

Türklerin İslamiyet’i kabul etmesi ve İslam öğretisini tanımaya başlaması ile paralel olarak Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı da gelişmeye ve eserler vermeye başlamıştır. Bu edebiyat, İslam öğretisinin halka yayılması ve tasavvuf akımlarının gelişmesi maksadıyla örgütlenen “dergâh, hangâh, zaviye” olarak da bilinen tekkeler etrafında şekillenmiştir (Akarpınar - Arslan, 2015: 363).

Araştırmacılar, kaynağını İslam tasavvufundan alan tasavvufî Türk Halk Edebiyatının X-XI yüzyılda Türkistan’da ilk örneklerini verdiği konusundan hem fikirdir. (Akarpınar-Arslan:2015,363; Güzel:2000,12; Artun: 2010, 57; Köprülü: 2009, 49/131). Tasavvufî Türk Halk Edebiyatının bu denli rağbet görmesine ilişkin çeşitli gerekçeler araştırmacılarca gösterilmiştir; eski Türk dinini çağrıştıran birtakım unsurlar, milli edebiyat geleneğine ait bazı şekilsel kalıpların sürdürülmesi, Türklerin İslamiyet öncesi dinî anlamda değer verdikleri kam, ozan, bahşı gibi ünvanlarla dervişlik, erenlik gibi kavramlar arasında bağ kurmaları vb.

Köprülü, (2009: 50) eskiden Türklerde dinî bir kutsallık atfedilen ozanların, İslamiyetle birlikte ata ve bab ünvanlarına evrildiğini belirtmiştir. Köprülü, (2009: 50) Türk edebiyatında ilk ürünlerin de dinî ayinlere dayandığını belirtmiş ve “şaman, kam, baksı, ozan” gibi ünvanları açıklamıştır. Ahmet Kabaklı, Tasavvuf’un köklerini Eski Hint dinlerine, Eski Yunan ve İskenderiye felsefesine dayandırır. İslam tasavvufu ise kaynağını Kur’an, hadis ve sünnetten alır.

İslam tasavvufu, Türk Edebiyatının divan edebiyatı, halk edebiyatı gibi alt dallarına kaynak olmuştur.

Tasavvufî bilgi, batın (gizli) ve zahir (açık) olarak ikiye ayrılır (Kabaklı: 1985, 10). Mutasavvıf ya da diğer bir isimle sufi, yeryüzünde gördüklerinden hareketle gizli ve hikmetli bilgiye ve Hakk’a ulaşmayı hedefler. Bu uğurda yeryüzünde gördüğü her nesneyi Tanrının güzelliğinin tecellisi şeklinde yorumlar.

Halka dini tebliğ etmek; Allah aşkı, peygamber sevgisini, ahiret inancını anlatmak, erdemi ve güzel ahlakı, dürüstlüğü öğütlemek niyetiyle yazılıp/söylenen eserler Tasavvufî Türk Halk Edebiyatını oluşturmuştur. Toplumun her kesimine hitap eden,

birleştirici-bütünleştirici ve millî bir yapıda olan Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı, bu yönleri sayesinde oldukça ilgi görmüştür.

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı ürünlerinin ozan-baksı geleneği çerçevesinde şekillendiğini, bu özelliğiyle toplumda kolayca benimsenip yaşatıldığını yukarıda belirtmiştik. Dönemin sosyo-kültürel kurumları olarak bilinen tekkelerin mensupları Hak Aşığı olarak tanımlanmış ve geleneksel şiiri bu unvanla sürdürmüşlerdir. Âşıklar, Tanrının varlığına, birliğine övgü içeren eserler yazıp söylemişlerdir.

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı, başlangıcı kabul edilen 12. Yüzyıldan bu yana varlığını sürdürmüştür. Dönem dönem Arapça ve Farsça etkisi görülse de Türkçe bilinciyle eserler vermiş öncü isimler de görülmüştür. Türkçe bilincinin güçlü olduğu 14. Yüzyılda çoğunlukla Arapça olan dinî terimlere, Türkçe karşılıklar geliştirilip kullanılmıştır. Arapça tesirinde ya da Türkçe bilinciyle yazılmış Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı ürünlerinin ortak noktası didaktik tarzda, öğretici-öğütleyici metinler oluşudur. Köprülü (2009: 36) de bu edebiyat koluna ait ilk eserlerde, propaganda gayesinin öne çıkarak biraz kuru ve basit eserler olduğunu belirtir. Fakat zaman içinde Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı incele incele kendi benliğini bulduğunu ve Arap ve Acem benzerlerine rastlanamayacak kadar millileştiğini ve estetik bir yapıya büründüğünü belirtir. Burada da görülüyor ki Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı ürünleri zaman içinde didaktik yönüyle birlikte ulusal ve estetik bir boyut kazanmıştır.

Köprülü, (2009: 51) Türkçe'ye Arapça'dan birçok kelime alındığı gibi, nazım şekli, vezin, belagat gibi konularda da Arap etkisini vurgulamıştır. Bu sebeple, Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı manzum ürünlerinde vezin olarak başlangıçta aruz hâkimken, 14. Yüzyıldan itibaren Türkçe bilinciyle birlikte hece vezni de görülür. Bu edebiyat kolu için aruz ve hece vezninin birlikte kullanıldığı söylenebilir. Köprülü, Yunus Emre ile Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı'nda millî bilincin, sadeliğin, içtenliğin, masumiyetin, duru ve gösterişsiz bir lisanla özel bir noktaya ulaştığını belirtir (2009: 306).

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı'nda tarikatlara bağlı olarak farklı fikrî kaynaklar görülse de aynı öncü ve güçlü şairlerin etkileri görülür (Güzel, 2000: 39). Şairlerin mensup oldukları tarikatlara göre okuyup söyledikleri şiirler “nefes, hikmet, deme, deyiş, ilahî”

gibi adlarla tanımlanmıştır. Bu şiirlerle milli zevk, dil ve şekil özelliklerinin önemli örnekleri verilmiştir (Güzel, 2000: 39).

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatının düşünsel kaynağı İslam dini ve tasavvufudur. İslam'la yeni tanışan Türk toplumuna tebliğde bulunurken sade bir dil kullanarak her kesimden insana hitap etme amacı güdülmüştür.

Zahir ve batın olarak ikiye ayrılan tasavvuf bilgisi, tasavvufun, dolayısıyla da Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı'nın temelini oluşturur.

Allah'ın varlığı ve birliği, peygamber sevgisi, ahiret inancı, din büyüklerine hürmet, ahlak, erdem, nefis terbiyesi, ibadet, hoşgörü, sabır, yardımlaşma, verilen söze sadakat, tarikat adabı gibi pek çok konu, Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı'nın temel konularıdır. Bu geleneğe mensup şairler halka dini öğretmek amacıyla yeni dine dair hemen hemen her konuda eser vermişlerdir. Araştırmacılar, Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı'nda bu anlamda bir tasnife gitmiş ve eserlerin birbirine karşı durumunu tespit etmişlerdir.

Allah hakkında yazılan eserler

Peygamber hakkında yazılan eserler

Din ve tasavvuf yolunun büyükleri hakkında yazılan eserler

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı ürünlerinin yukarıda tasnife göre hangi kategoride olursa olsun ortak noktası kullandıkları sembolik dildir. Tatçı (1997: 12) tasavvufî eserler veren şairlerin, kullandıkları sembolik dil sayesinde bir sözlük oluşturduklarını belirtir.

Türk edebiyatının diğer alanlarında da olduğu gibi Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı ürünlerinde de anlatımı güzelleştirip estetik bir boyut kazandırmak, ifadeyi zenginleştirmek ve anlamı daha etkili kılmak için bazı söz sanatlarına başvurulur. Bunlardan en öne çıkanları telmih, tenasüp ve teşbihtir. Tekke şairleri, peygamber kıssalarına, din uluları ve evliyaların anlatılarına, menakıplamalara telmih sanatı ile değinirler (Ceylan, 2005: 48).

### 1.2.1. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı Eserlerinde Teknik Özellikler

Vezin açısından Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı koluna ait eserlerde bir sınırlama görülmez. Aruz veya hece vezninin kullanıldığı birçok manzumeye rastlanır. Güzel, (2000: 44) bu durumu tasavvufî edebiyatın hedef kitlesinin hem halk hem de aydın kesim olduğu belirterek açıklar. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı vezindeki serbestliği kafiyede de gösterir. Şairin donanım, eserin muhtevası ve şiirin içinde bulunan terimler kafiyenin oluşmasında etkili unsurlardır. Ses tekrarları, asonans ve aliterasyonlar şiirin kafiye şekli ve düzenini belirler. Bununla birlikte, Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı didaktizm ve İslam tebliği ön planda olduğundan, genelde kafiye, anlamın gerisinde kalır.

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı'nda kullanılan nazım biçimleriyle ilgili olarak araştırmacılar, divan şiirinden alınan ve halk edebiyatı nazım şekilleri tasnifini uygulamışlardır. (Artun, 2010: 123; Güzel, 2000: 44; Ceylan, 2005: 44) Divan şiirinden alınan nazım biçimleri; Gazel, kaside, kıt'a, musammat, Terkib-i bend, Terci-i bend, rubai, tuyuğ, mesnevi olarak sıralanabilir. Halk edebiyatına ait nazım biçimleri mani ve koşma iken Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı'nda kullanılan başlıca nazım türleri de aşağıdaki gibi sıralanabilir (Güzel, 2000: 45).

-İlahi

-Tevhid

-Na't

-Miraciye

-Mevlid

-Hilye

-Ramazaniye

-Medhiye

-Hikmet

-Nutuk

-Devriye

-Şathiye

### 1. 2. 2. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı Şiirinde Dil ve Anlatım Özellikleri

Şiir, üslubu ve dilin olanaklarını kullanımı noktasında diğer yazılı türlerden ayrılır. Bu bakımdan şiir, dilin kullanımı doğrultusunda dil ekseninde şekillenen bir türdür. Şiirin başarısı da bu imkânların doğru ve etkili kullanımıyla belirlenir. Şiirde dilin olanaklarının en iyi şekilde kullanılması çabası, estetik bir kaygının getirisidir.

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı şiirleri, öğreticilik amacıyla kimi zaman estetik kaygıyı arka plana atmıştır. Bununla birlikte hem dini tebliğ kaygısından hem de estetik hazdan ve sanattan ödün vermeden eserlerini kaleme alan şairler/ sanatçılar da vardır. Tür teknik açıdan geliştikçe bu iki kavramın da kusursuzca işlendiği nitelikli eserler yaratılmıştır.

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı şiirinin tebliğ amacı göz önüne alınırsa belli bir çevrede teşekkül edeceği anlaşılır. Bu da Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı çevresinde gelişen şiirin döneme bağlı olarak belli konulara ve yönelimlere rağbet etmesinin önüne geçer. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı'nın doğasında belli tema ve konular bulunmakla birlikte bu konular zaman zaman bazı şairler tarafından ilgi görerek daha yoğun biçimde işlenmiştir. Bu belli konular ekseninde toplanma, yine de Tasavvufî Türk Halk Edebiyatının aslı temaları dairesi içinde kalır.

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı şiirleri de diğer tüm alt edebiyat dairelerinde gördüğümüz şiir türleri gibi dilin olanaklarını en iyi şekilde kullanarak kendini oluşturur. Şiirde imgeler ve sembolik unsurlar kullanılarak alegorik bir dil benimsenebilir. Maddi dünyada bilinen nesnelere, manevi âlemde ya da ahiret hayatında var olduğu düşünülen bazı varlık ve kavramların bir yansıması veya tecellisi olarak yorumlanır. Bu yaklaşım şiirde imgelemin düşünsel zeminini oluşturur. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı şiirlerinde, özellikle de konumuz gereği eğildiğimiz nazım türü Şathiyedeki kapalı anlatım, şiiri kaleme alan şairin ilahî aşkın cezbine kapılmış olmasıyla da açıklanmaktadır.

Şiir türünün genelinde bir değerlendirme yapıldığında, ahenk unsurunun Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı şiiri özelinde olduğu gibi ortak bir nokta olduğu görülür. Şiiri kaleme

alan şairin tahsili, mensup olduğu kültürel çevre, benimsediği sanat anlayışı gözetmeksizin ortak olarak her şairin duyduğu estetik kaygısının bir sonucu ahenktir. Ahenk, şiirde şiirin beslendiği geleneğe, kelime dağarcığına, sanat anlayışına göre seçtiği kelimelerle, cümlelerle ve söz dizimi stiliyle oluşur. Kelimeler arasındaki ses tekrarları, kafiyeyi ve dolayısıyla ahengi oluşturan bir husustur. Ahengin oluşmasında önemli olan bir diğer nokta da ölçüdür. Ölçü de şairin aldığı eğitim, kendini yakın hissettiği sanat anlayışı, sanatın imkânlarını kullanabilme yeteneği gibi değişkenlerle şekillenir.

Güzel, Tasavvufi Türk Halk Edebiyatı dairesindeki eserlerin dilini “halka hitap eden okumuşlar dili” olarak tanımlar (2000: 47). Türk edebiyatına ilgi duyan amatör ve profesyonel araştırmacıların genel kanısı divan şairlerinin ağır, saz şairlerininse duru bir anlatımının olduğudur. Tasavvufi Türk Halk Edebiyatı dairesinde yazılan şiirler ise bu iki geleneğin ortasında, ikisinden de belli özellikleri bünyesinde bulundurarak herkese hitap edecek bir dil özelliği gösterir.

Tasavvufi Türk Halk Edebiyatında anlatımı zenginleştirmek ve daha etkili bir anlatıma ulaşmak için hikâyeye etme, soru sorma, tekrarlardan yararlanma, atasözleri ve deyimler kullanma gibi yöntemlerde başvurulduğu araştırmacıların ortak kanaatlerindedir (Güzel, 2000: 48; Ertun, 2002: 111).

Bunun dışında Tasavvufi Türk Halk Edebiyatı şiirlerinde söz sanatlarına da sıklıkla başvurulduğu görülür. En sık kullanılan söz sanatları; teşbih, istiare, telmih, nida, tezat, tenasüp vd.

*Şol cennetin ırmakları,*

*Akar Allah deyü deyü.*

*Çıkmış İslam bülbülleri,*

*Öter Allah deyü deyü.*

Yunus Emre'nin bir ilahisinden alınan bu parçada, İslam bülbülü ifadesi ile kastedilen müezzinlerdir. Benzetme sanatı ile dilin imkânlarından yararlanılıp anlatım özgünleştirilerek güzelleştirilmiştir.

Tasavvufi Türk Halk Edebiyatı şiirlerinde dil özellikleri konusunda da Köprülü, “Tasavvuf akımının etkisiyle, Arap Acem edebiyatındaki ürünler, Türk Edebiyatında da

benzer akım ve görüşte eserlerin kaleme alınmasıyla etkisini göstermiştir.” (1981: 260). Farsça, o dönemde medresede ve yüksek tahsil görmüş insanlar arasında konuşulan ayrıcalıklı bir dildir. Şairler, sufilik akımının geniş halk kitlelerine ulaşması amacıyla herkesin anlayabileceği basit, anlaşılır bir şekil ve üslup bulabilmek için Türkçe’ye yönelmek zorundadır. Tüm bunlara ek olarak Köprülü, Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı şiirleri için birtakım genel geçer kabuller olduğunun yanında, her sanatçının farklı bir üslubu olduğu için bireysel değerlendirmelerin daha iyi sonuç vereceği görüşündedir (1981: 260).

### 1. 2. 3. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı Nazım Türü Olarak Şathiye

Şath kelimesi Arapçadır ve aslının “şahata” olduğu, zamanla “şataha” biçimine dönüşüp bu kökten türediği bilinmektedir. Şataha, hareket sarsıntı anlamlarındadır ve bu anlamıyla ilişkili olarak un ambarına da miştah denmektedir (Hoca, 1971: 71). Ayrıca kelime, mağrip Arapçasında “raks, oyun” anlamında kullandığı da belirtilmektedir. (Kurnaz-Tatçı, 2001:3) Bunun dışında, kelimenin “şaka, latife, eğlence” anlamları da mevcuttur. Zaman içinde şath kelimesi, kullanılan farklı anlamlarının yanı sıra mistik ve edebî bir kavrama dönüşmüştür (Tatçı-Kurnaz, 2001:3).

Şathiye, “ilahî kitap ve sözlerde geçen veya sufi dilinde işlenen belli makamların sırlarını izah eden rumuzlarla örtülü kalbî ve hissî sözlerdir” şeklinde tanımlanır (Tatçı, 1985). Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı içinde mizahî içerikli eserler de mevcuttur. Şathiye de bu alanın mizahî unsurlar taşıyan, Allah’la konuşurcasına bir üslupla kaleme alınan bir nazım türüdür. Şathiye’nin “dudaklarda tebessüm uyandırmak”<sup>1</sup> maksadı güttüğü söylene de derinlemesine yorumlandığında bu sözlerin İslam’a dair önemli bilgi ve kavramları içerdiği anlaşılır.

Şathiyeler, ibadet sırasında vecd halindeki sufilerce söylenen / okunan mizahî görünümlü, Allah’la adeta senli benli bir üslupla konuşulan manzumelerdir. Bu üslup, ilk bakışta saçma bulunmakla birlikte, yorumlanıp tahlil edildiğinde derin anlamlar gizlediği görülür (Kurnaz, 1996:366). Vecd halini yaşamamış, tasavvuf sarhoşluğunu bilmeyen halk tarafından bu sözler küfür ve inkâr olarak yorumlanır.

Şathiye’nin bu üslubunun kaynağı Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı’nın hemen her eserinde görülen sembolik anlatımdır. Üsluptaki örtülülük, türün önemli özelliklerindedir. Önceki bölümde Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı’nın mistik yapısı gereği söz sanatlarının sıklıkla görülen bir edebiyat dalı olduğunu belirtmiştik. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatının genelinde kullanılan birçok söz sanatı, şathiyenin anlam örtülülüğünü sağlamak, derinlik katmak ve zenginleştirmek için kullanılır.

---

<sup>1</sup> Ahmet Talat Onay “Türk Halk Şiirinde Şekil Ve Türler” haz. Cemal Kurnaz(1996) Ankara: AKÇAĞ YAYINLARI



Şathiye, söz sanatları ve yoğun istiareyle birlikte kendine özgü sembolik dilini yakalar. Şathiyelerin alegorik dilinin teşekkül etmesinde etkili unsurlar olarak Erman Artun da söz sanatlarını vurgular (2010: 141). Tatçı ve Kurnaz da şathiyelerdeki sembolik motiflerin gerekliliğini sanatçının imadan ve dolaylı anlatımdan hoşlandığını belirterek açıklar (2001: 23).

Tasavvufî bir anlatıda, gerçeği mecazın ardına gizleyerek anlatmak bir gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır (Şafak, Yakup: 1999). Sufiler, şathiyelerdeki mecazlı dilde tabiat unsurlarını kullanırlar. Bu özellik de tasavvufî anlatının karakteristik yapısından ileri gelmektedir (Tatçı-Kurnaz, 2001: 22). Tarikat anlayışında tabiat, Hakk'ın tecelli ettiği, güzelliğinin yansıdığı, fanilere görünen bir gölgedir. Hakikate ulaşmak isteyen sufi de bu gördüğü gölge üzerinden hareket eder. İnsanın evreni anlamlandırma sürecinde, görünenden görünmeyene, parçadan bütüne, özelden genele doğru bir yol izlediği göz önüne alınırsa tasavvufî anlatıdaki sembolik dil daha da açık bir şekilde gerekçelendirilmiş olacaktır. Şathiyelerde de sembolik dil kullanılarak görünen gerçekliği ifade eden unsurların ardına hakiki gerçek gizlenir. İnsanın yeryüzünde tanıyıp bildiği mefhumlar üzerinden soyut bilginin kavranması ve içselleştirilmesi hedeflenir. Bunu yaparken şiirdeki sembolik kavramlar, görünen gerçeklikteki mahiyetlerinden sıyrılır. Görünen gerçeğin arkasındaki hakikati görebilen insanın muhakeme ve tefekkür yeteneği gelişmiştir (Tatçı-Kurnaz, 2001: 22).

Sembolik dili okuyamayan, tasavvufî bilginin derinliğine erişememiş kimseler, kimi zaman şathiyeyi Allah'ın haram kıldığı bazı şeyleri övmekle itham eder. Tasavvufî şiirde geçen mey, meyhane, şarap, sevgili, zülf, mahbub gibi kavramlar görünenin ardında başka ve girift manalar içerir (Tatçı-Kurnaz, 2001: 23). Bu nedenle, tasavvufî şiir söylemek ya da yorumlamak için derin bir muhakeme yeteneği, yüksek bir iman, sezgi ve şuur gerekir. Bu yeteneklere sahip kişi seyr-i sülükte tekâmül eder. Derunîlik, soyutluk ve karmaşıklık bu sahanın en belirgin özelliğidir (Tatçı-Kurnaz, 2001: 28). Şathiyenin içerdiği hikmetli bilgi her akıl tarafından idrak edilemez, ancak kalp gözü ile sezilebilir. Bu kapalı anlatım, "işaret dil" "mana dil" "kuş dili" "agrebü'l- garâib" gibi isimlerle de anılmıştır (Tatçı-Kurnaz, 2001: 29).

Bu alanda, Türk edebiyatına mâl edilen bilinen en eski şathiye örneği çalışmamızın değerlendirme bölümünde işlenecek olan Mevlana Celaleddin-i Rumîye atfedilen: Dûş

vakt-i subh-dam dar-çarh pâyân yâftam Dar-miyân-i dâna-i haşhâş sindân yâftam dizeleriyle başlayan Farsça kaleme alınmış manzumedir.

### 1. 3. Şathiye Yazarlarına Yönelik Yaklaşımların Psikolojik Temelleri

Şathiye nazım türü, mukaddes bilinen konuları kendine özgü mizahî tutumuyla ele alan bir türdür. Şathiyeler kimi zaman ilk bakışta dinî değerlere yapılan bir saygısızlık, mukaddesle alay etme, dinin ileri sürdüğü itikad esaslarını inkâr, küfür gibi görülmektedir. Bu durum, İslam dinine intisap etmiş bazı çevrelerde “ham sofî” ismiyle adlandırılan kesim tarafından büyük tepkilerle karşılanmıştır. Bu nazım türünün aldığı tepkiler tarih boyunca anlatılagelmiştir. Şathiyenin içindeki İslam tebliği ve insanlara dinin öğretilerini farklı bir yolla iletme gayesini görmeyen kimseler, türü tanrıtanımazlıkla hatta dini değerlerle alay etmeyle suçlamışlardır.

İnsanın mukaddesle kendini özdeşleştirmesinden ileri gelen, onu koruma ve saygı gösterilmesini sağlama isteği vardır. Tanrıya, peygambere ya da dinin öğütlediği değerlere alışıl gelmiş üslup ve yaklaşımın dışında bir bakış açısı geliştirildiği zaman savunma güdüsü gelişmektedir. Hatta sonrasında da durum zaman zaman da eserin şairine daha saldırgan bir tutumla yaklaşılmasına kadar gidebilmektedir. Bu durumun en önemli örneği Hallac-ı Mansur’un karşılaştığı muameledir. Hallac-ı Mansur’un kendisiyle özdeşleşen “Enel Hakk” ifadesi duruma verilecek en açık örnektir. Bu ifade ile anlatılmak istenen yeryüzünde görülen her şeyin aslında Tanrının yaratma kudretiyle ortaya çıkan ve onun fani dünyaya bir yansıması, tecellisi olduğu anlatılmaktadır.

Bayazid bistami (ölm 261./878) “Kendimi her türlü eksikten tenzih ederim, şanımla ne yücedir.” Sahl Tustari (ölm 283/845) “İşte devrimin velileri karışışında Allah’ın delili olan ben!” gibi sözler ilk bakışta Tanrıya rakip olma, Tanrının varlığının kanıtının kendi varlığının sürmesine bağlı olması gibi anlamlar çıkarılan bu sözler aslında derininde tam da İslam’ın öğütlediği gibi Tanrıyı öven ve onun noksatsız sıfatlarını öğreten bir anlam içerir.

Popüler yaklaşımda gülme, alayla tahkir etme ve itibarsızlaştırmayla ilişkilendirildiğinden, mukaddesi konu alan mizah toplumca hoş karşılanmaz. Tanrının

mutlak varlığı karşısında kendi varlığından bahsetmenin bile doğru olmadığını düşünen çevrelerce bu durum kabul edilemezdir. Bu durum sert bir tepkiyi doğurur ve anlatıları günümüze kadar ulaşan şathiye şairlerinin gördüğü muameleleri doğurur. Dini konulardaki mizahın negatif mizah olduğu kanısı bu çevrelerin öfke ve hiddetini körüklemiştir. Kitabında Eker de negatif mizah ve benlik duygusuna değinmiştir (2014: 68-75).

Şathiyeye karşı bazı sufilerin yaklaşımı da yukarıda anlatıldığı gibi eleştirel değilse de tasvip edici bir mahiyette de değildir. İbadet ya da tefekkür sırasında vecde eren sufi, gizli bilgiye erer ve sufinin bu eriştiği bilgiyi başkalarıyla paylaşması doğru görülmez. Zira bu erişilen bilginin, ona mahsus olduğuna inanılır (Kurnaz, Tatçı 2001: 5). Şathiyeye gerçek sufilerin eleştirel yaklaşması, şatah eden şairin yahut sufinin bu bilgiyi, ima yoluyla ya da açık bir dille başkasına aktarmasından kaynaklanmaktadır.

Şathiyelerin şeriate aykırı bir manada görülmesi bu türün tenkitle ve hatta küfre girdiği gibi ithamlarla karşılanmasına yol açmıştır. Şathiyedeki üstü örtülü anlatım, mecâzi üslup ve görünenin ardında görünmeyen anlamlar gizlemesi zahir ile ilgilenen, derin anlamları ve gizli manaları sorgulamayan “bilginler” tarafından tenkit edilmesine neden olmuştur. İbn-i Haldun da şathiye yazar/söyleyen sufilerin tenkit edilmesini açıklarken “zahir uleması” ifadesini kullanır ve şathiyeye yönelik tenkitlerin onun ardındaki onun ardındaki gizli manaları göremeyen kimseler tarafından yönlendirildiğini ifade eder (İbn-i Haldun’dan akt. Kurnaz – Tatçı, 2001 :7).

Şathiyenin içinde gizli, faziletli ve kıymetli bilginin Tanrı tarafından her kuluna bahşedilmeyeceği, bunun sufiye mahsus bilgiler olarak görülmesi de bu sırrın aşkar edilmesi ve tanrıya karşı yapılan olumsuz nitelikte bir davranış olarak görülmesi de sufinin ayıplanmasına neden olur.

Şathiyenin içerdiği derin anlamı idrak edemeyen çevrelerin şüre ve şaire karşı çok sert hatta saldırgan tavırlar sergilediğine yukarıda değinmiştik. Araştırmacılar saldırganlık davranışının kökenleri hakkında çalışmalar yaparak bu davranışın altında yatan nedenleri sorgulamıştır. Çalışmamızın bu bölümünde saldırganlık davranışını yakından tanıyarak şathiye şairlerinin tarih boyunca gördüğü kötü muamelelerin hangi temele dayandığını anlamaya çalışacağız.

Saldırganlıkla ilgili çalışmaların temelinde bulunan sorulardan biri bu davranışın içgüdüsel yani insan organizmasının doğasında, doğuştan var olan bir olgu mu yoksa öğrenilen bir davranış mı olduğudur. Psikoloji konusunda önemli çalışmaları olan ünlü isimler de bu konuda görüş bildirmişlerdir: Eric Fromm, Marvin Harris vd.

Çalışmalar, saldırganlık davranışının temeli olarak erkeklerde istedikleri eşi elde etme, dişilerde yavrularını koruma içgüdüleri gösterilmiştir (Buss, 1996: Buss ve Knrick 1998). İnsanlarda saldırganlık davranışını açığa çıkaran etkenlerse çok çeşitlidir: sosyal normlar, toplumun genel kabul ve yaklaşımları, biyolojik dürtüler vb. Bu açıdan, insandaki saldırgan yapıyı açıklamak için kullanılan doneler daha karmaşık ve komplekstir. Şathiye sanatçılara yönelik olarak gelişen saldırgan davranışlar, saldırgan grubun dinî birtakım unsurlarla kendini özdeşleştirilmesiyle açıklanabilir. Kutsal saydığı değerlerin ilk bakışta adeta tiye alındığı bir edebî eserle karşılaşması, onu şahsına yapılmış bir saldırı ya da tehditmişçesine yorumlamaya ve tepki göstermesi davranışına iter.

Sosyal psikolojide saldırı kaynakları üzerine bazı görüşler ileri sürülmüştür. “rahatsız edilme ve saldırı” bu kaynakların ilkidir (Dönmez: 2008, 414). Adı geçen çalışmada, bu saldırganlık kaynağını açıklayacak bir örneklendirme yapılmıştır: Sınıfta bir konuda fikir belirtirken konuyla ilgili itirazların sadece aptallar tarafından yapılacağını belirten bir öğrenciye karşı arkadaşlarını tepkisi. Sosyal psikolojiyle ilgilenen bilim insanları insan davranışlarının çevresindeki grup ve insanlar tarafından nasıl ve ne ölçüde etkilendiğini araştırırken “normlara uyma” ilkesini keşfetmiştir. Toplumsal etki ile davranışların şekillenmesi “uyma” olarak isimlendirilir (Dönmez, 2008: 212). Uyma davranışı kimi zaman istemeden kimi zaman da toplumun bireyden beklentisini karşılamak niyetiyle gerçekleşir. Uyma davranışı bireyin toplumda kabul görmesi ve bir grup ya da sosyal çevreye aidiyet duyabilmesi için gereklidir. Mensup olunan grup tarafından kabul görme, bireyin önemli bir manevi ihtiyacıdır. Toplumsal normlara uyma, birey için bazen asıl arzulanandan uzak durma, kendinden beklenilene istemeyerek de olsa yerine getirme gibi bedelleri gerektirir. Uyma davranışının temelinde bir bakıma kültürel kod ve bağlam yatmaktadır. Bunun dışında uyma davranışı, bilme isteği, sevilme isteği, grubun büyüklüğü, ters düşme korkusu, grupta söz birliği, gruba bağlanma gibi birçok etkenle açıklanmaktadır (Dönmez, 2008: 223-237).

Toplumsal normlara uymaya sevk eden tüm bu mekanizmalar, birçok birey üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir. Bu durum, şathiye şairlerinin gördüğü kimi zaman sözlü kimi zaman da fiziksel şiddetin nedenini de açıklamaktadır. Şairler / sufiler vecd anında gizli bilgiyi aşıkâr ederken şathiyenin görünen yüzünün ardındaki görünmeyen mana ve şifreleri çözümleyemeyen toplumun bir kesimi, şathiye şairinin toplumsal normlara karşı geldiğini düşünür. Uyma davranışını göstermeyen kişi ya da kişiler karşısında şathiye şairlerinin gördüğü muamelede olduğu gibi bazı durumlar da saldırganlık davranışını tetikler.

Uyma davranışını birtakım baskı yahut kaygı marifetiyle gösteren birey, bu çerçevenin dışına çıkabilme “cesareti” göstermiş bir diğer bireye karşı saldırgan davranışlar sergileyebilmektedir. Toplumca/grupça kabul edilmiş davranış şemalarını dışına çıkan, bir açıdan var olana alışılageleşmiş düzene karşı anarşi ve aykırılık ortaya çıkaran birey ya da bireylere karşı birtakım yaptırımlar uygulanır. Nitekim uyma davranışı da bu yaptırımlardan korunmak için sergilenmektedir. Konumuz bağlamında, uyma davranışı ve toplumsal normlara itaat göstermeyen şathiye yazarlarının bu yaptırımları göze aldığı toplum tarafından düşünülür. Kendini inancıyla özdeşleştiren birey, ilk bakışta küfür ve inkârı, hatta bir noktada kutsalı tiye almayı andıran bu nazım türü karşısında saldırıya uğramış hisseder. Bunun peşinden de toplumsal davranışı göstermediğini düşündüğü sanatçıya karşı şiddet içeren davranışlarda bulunma temayülü gösterir. Başka bir açıdan düşünüldüğünde uyma davranışını gücün kaynaklarından “zorlama” marifetiyle gösteren kişide de aslında toplumca kabul gören “kutsalın dokunulmazlığı” ilkesine aykırı fakat bastırılmış davranışın ortaya çıkardığı his, böyle bir tablo karşısında kendini şiddet formunda gösterebilir. <sup>2</sup>

Bireyin mevcut sisteme adapte olma ve düzeni koruma isteği de tarihte şathiye yazarlarına karşı gerçekleştirilen linç girişimleri ve şiddet içeren davranışları açıklamaktadır.

Saldırganlıkla ilgili çalışmalara baktığımızda temel sorulardan birinin bu davranışın içgüdüsel yani insan organizmasının doğasında, doğuştan var olan bir olgu mu yoksa öğrenilen bir davranış mı olduğu tartışılır. Fromm, Harris ve Scherer saldırganlık

---

<sup>2</sup> Toplumsal gücün altı temel kaynağıyla ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bakınız Dönmez, 2008:224-228

davranışın öğrenilen bir davranış olduğu görüşündedirler (İsen, 1995: 30). Saldırganlık, insanın genetik gizil gücünden ziyade çevresel uyarıcılar ve öğrenme ile açıklanır (İsen, 1995: 30). Saldırganlıkla ilgili bir görüş de bu davranışın kültürel bir boyutunun olduğudur. Saldırganlık davranışı evrensel olmakla birlikte her toplumda bu davranışın sergilenmesini tetikleyen değişik etkenler vardır.

Melanie Klein saldırganlığın bireyde potansiyel durumda mevcut bulunan korku ve kuşkudan kaynaklandığı görüşündedir.

Biyolojik ve çevresel faktörleri temel alan çalışmalar olarak saldırganlıkla ilgili çalışmalar ikiye ayrılır. Biyolojik kuramlar saldırganlık davranışının doğuştan ve içgüdüsel olduğunu savunur.

Saldırganlıkla ilgili bir diğer yaklaşım da “katarsis” terimiyle açıklanır. Katarsisin kelime anlamı arınma, temizlenmedir. Kuramın bu şekilde isimlendirilmesi Aristoteles’in eserlerinde sergilenen yıkıcı felaketlerle insanların kendisini özdeşleştirilmesiyle izleyicinin arındığı fikriyle gerekçelendirilir. Buna göre saldırganlık davranışı, bastırılmış ya da açıkça ifade edilmesine izin verilmemiş bir duygunun, bir davranış vasıtasıyla açığa çıkarılmasıyla açıklanır. Saldırgan kişi ya da kişiler kendisine ket vuran nesneye karşı saldırgan davranışta bulunarak duygusal boşalım sağlar. Katarsis kuramına göre yıkıcılığı ve saldırganlığı teşvik eden itki, kişide artan bu saldırganlık güdüsünü/enerjisini boşaltacağı bir alan bulmasıyla giderek azalır.

Yıkıcı davranış ve saldırganlık, Fromm tarafından yumuşak ve kıyıcı / zalimce yıkıcılık olarak ikiye ayrılır. Şathiye şairlerine gösterilen muamele, linç girişimleri, işkence ve öldürme teşebbüsleri kanaatimizce kıyıcı saldırganlık davranışı grubu içinde değerlendirmelidir. Kıyıcı yıkıcılık, öldürme ve işkence etme eğilimleriyle açıklanır. Bu kuram açıklanırken, insanın fizyolojik varlığı ve bütünlüğü tehdit edilmeksizin öldürme ve işkence etmekten aldığı haz vurgulanır. Bu sebeple, kıyıcı yıkıcılığın yalnızca insana özgü olduğu Fromm’un tespitleri arasındadır (2011: 275). Fromm, yıkıcılığın temelindeki etmenleri kıyıcı yıkıcılık karşılaştırarak akla yatar bir kazanç olmaksızın saldırganlık davranışı sergileyen tek hayvan türünün insan olduğunu belirtir (2011: 275). Kıyıcı saldırganlık, toplumun rolü ve bireyin geçmişteki yaşantılarıyla açıklanır. Toplumda kabul görmüş sosyal düzen; normlar, kurallar, genel teamüllerden oluşur.

Saldırgan davranış olarak nitelenen yıkıcılık da bu düzende toplumdaki topluma oranı değişebilmekle beraber kendine belli bir yer bulur.

Tüm bu bilgiler ışığında, çalışmamızın bu bölümünde şathiye şairlerinin hangi etkilerle toplumdaki dışlanma, işkence, linç, cinayet gibi saldırgan muamelelere maruz kaldığını açıklamaya çalışalım.

Biyolojik kuramla şathiye şairlerinin maruz kaldığı muamele içgüdü ile açıklanmaya çalışıldığında bu yaklaşımın konuya doğru bir açıklama getiremeyeceği görülür. Zira bu yaklaşımda kişinin bir fizyolojik fonksiyonu, ihtiyacı ya da biyolojik bir sürecinin tehdit altında olması gerekir. Nitekim bu şartlar altında gerçekleşen saldırgan davranış, Fromm'un yumuşak olarak isimlendirdiği gruba dâhil edilir. Şathiye şairlerinin maruz kaldığı saldırganlık davranışının bu açıdan yaklaşarak izah edilmeye çalışılması yetersiz ve dayanaksız bir açıklama olur. Biyolojik kuramlar başlığı altında değinilmesi gereken bir diğer görüş de Sigmund Freud'a aittir. Freud, saldırganlığı açıklarken içgüdü kavramından yararlanır. Freud, saldırganlığı fizyolojik bir davranış olarak nitelendirir ve insanın doğasında hâlihazırda böyle bir kodun olduğuna değinir. Cinsellik ve saldırganlık dürtüleri açığa vurularak insanın içinde bozulmuş olan denge yerine getirilir. Şathiye şairlerine yönelik sergilenen tutum, Freud'un görüşleriyle açıklamak istenirse bu yaklaşım kıyıcı yıkıcılıkla ilişkilendirilerek ancak kabul görebilir.

Biyolojik kuramların dışında saldırganlık davranışı, sosyal kuramlar başlığı altında açıklanmaya çalışılmıştır. Kimi araştırmacılar bu yaklaşımı bir adım öteye taşıyarak sosyal ve biyolojik kuramların saldırganlık üzerinde aynı anda ve farklı boyutlardaki etkilerini incelemiştir. Bu araştırmacı grubunun yaklaşımları biyo-sosyal kuramlar başlığı altında toplanmıştır.

- Engelleme ve saldırganlık
- Heyecan transferi
- Nefret suçları
- Saldırganlığı öğrenme

Engelleme kuramı; saldırganlığın kişinin bazı konularda engellenmesi ya da zorlanmasıyla ortaya çıktığını savunur. Kültürel kod ve genel olarak toplumun kabul ve

beklentileri gereği mukaddes kavram ve konuların sorgulanmasının engellenmesi, bu cesareti hatta başkaldırıcı gösterebilen kişiye karşı saldırganlık eğilimini ortaya çıkarır. Mukaddesi sorgulama ya da mukaddese eleştirel yaklaşımda bulunup kabul etmeme eğiliminde olan birey, toplum kuralları nedeniyle engellenir. Bu engellenme bir öfkeye neden olur ve kendi gibi duygu ve düşüncelerinin toplumsal normlar sebebiyle açıklamaktan geri durmayan bireylere yönelik bir saldırgan davranış sergiler. Bu açıklamayla şathiye şairlerinin toplumca birtakım yaptırımlara tabi tutulması ve hatta linç edilmeye çalışılması bu engellenme-öfke-saldırganlık mekanizmasıyla ilişkilidir. Engelleme Kuramı da şathiye şairlerinin gördüğü şiddet içerikli muameleye açıklık getirmektedir. Saldırganlık davranışının ortaya çıkışındaki bu durum, gülme kuramlarından rahatlama kuramıyla da ilişkilendirilebilir. Konuya dair değerlendirmeler çalışmamızın Mizah Kuramları başlığı altında yer almaktadır.



## 2. BÖLÜM MİZAH

### 2. 1. Mizah Kavramı Hakkında

Mizah, insanoğlunun yaşamı içinde başvurduğu en karmaşık ve en gizemli eylemlerdendir. Bu girift ve gizemli yapının sebebini Eker, mizahın malzemesi ve felsefesi arasındaki paradoksla açıklar (2014: 5). Mizahın bu paradoksal yapısının beraberinde getirdiği gizem, bilim insanları üzerinde ilgi ve merak duyguları uyandırmıştır. Freud da mizahın büyüleyici bir çekiciliği olduğunu savunur (1993: 47). Mizahın girift yapısı aynı zamanda sınırlarında saydam noktalar bulunan bir düşünce alanı olmasıyla da açıklanmıştır (Şentürk, 2016: 13). Mizahın bir tanım içinde hapsedilmemesi gerektiğini salık veren Bergson'a (2015: 11) rağmen psikoloji, sosyoloji, felsefe, din, kültür bilimi gibi farklı bilimsel alanlara mensup bilim insanları iletişim pek çok farklı aşamasında kullanılan bu olguya kendi branşları penceresinden bakıp tanımlamalar yapmışlardır.

Bilim insanlarının mizaha dair tanımlamalarından önce, kelimenin etimolojisi, sözlük anlamı ve terim anlamı gibi konulara değinmek yerinde olacaktır. Mizah kelimesi Arapça kökenli bir kelimedir ve asıl yazılışı “muzah” şeklindedir (Devellioğlu, 1993:655). Kelime karşılığı olarak *şaka*, *latife*, *eğlence* tanımlama yer verilmiştir. Bu tanımın ardından Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisindeki mizah terimi hakkındaki açıklamaya yer vermek isabetli olacaktır. “Bazen güldürücü söz, durum veya davranış, fikra, hikâye, resim ve karikatür de mizahla aynı anlamda kullanılmaktadır.” (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Mizah Maddesi) Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi incelenirken kelimenin batı dillerindeki karşılığı olarak farklı içeriklerine rağmen “humor” kelimesinin kullanıldığı dikkat çeker. Humor kelimesinin Latince kökenli olduğu bilinmektedir. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisinin ilgili maddesinde, Batı Dillerinde mizaha karşılık olarak *espri* ve mizah kelimelerinin kullanıldığının belirtildiği görülür. Angolosaksonların “humor” terimini, geriye kalan toplulukların da ağırlıklı olarak “*espri*” kelimesini seçtikleri belirtilir. *Espride* eleştirinin, taşlamannın ve iğnelemenin ön planda olduğunu vurgulayan bir tanım yapılmıştır: “Kişi, düşünce, olay ya da davranış gülünç duruma itilerek veya gülünç yönü vurgulanarak diğerlerini güldürme.” İroni kavramınınsa Yunanca kökenli olduğu ve alaya alma karşılığında kullanıldığı ifade edilir. Bu noktada, *espri* ve ironide benzer bir nokta olarak iğneleme

görülür fakat ironide görülen zarafet ve ince zekâ işaretleri espride her zaman görülmeyebilir. Hatta espri kimi zaman kırıcı ve kaba olabilmektedir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi). Bergson da kitabında ironi ve alaya alma arasındaki farka değinerek bir karşılaştırma yapar. Her iki kavramın da yergi biçimi olduğunu belirttikten sonra ironinin hatiplikle ilgisi olduğunu vurgularken mizahınsa daha bilimsel bir yan içerdiğinin altını çizer (Bergson, 2015: 88).

*“Alaya alma olması gereken iyilik düşüncesiyle gitgide yükseklere çıkılarak vurgulanır, bu yüzden de sanki baskı altında bir tür güzel söz söyleme ustalığı oluncaya kadar içeriden kıızışabilir. Mizah ise tersine, varolan kötülüğün içinde bu kötülüğün özelliklerini daha soğuk bir aldırma ile belirtmek için, gitgide daha aşağılara inilerek vurgulanır.”*

İroniyle ilgili olarak Laughter And The Sense Of Humor kitabında ironinin bir sözel ifade olduğu belirtilir (Bergler 1967: 182). İroninin kolaylıkla anlaşılacak bir sözel başvuru alanı olduğu belirtilir. İronik cümle bu nedenle karakteristik olarak sesin özel bir tonunun kullanılması ya da kendini belli edecek farklı bir tonlamayla kurulur (Bergler 1967: 182). İroninin amacı her zaman rakibin absürtlüğünü saldırgan bir şekilde azaltmaktır (Bergler 1967: 183). Meydan Larousse ansiklopedik sözlüğünde de mizah maddesine yer verilmiştir. Mizahın gerçeğin güldürücü yanlarını ortaya çıkaran bir sanat olduğu tanımı olduğu belirtilmiştir. (Meydan Larousse, Mizah maddesi) Mizahla ilgili açıklamada, esas nokta olarak “alışkanlık dolayısıyla herkese tabii gelen bir olayda uyumsuzlukları bulup çıkarma” belirtilmiştir. Mizahta ılımlı bir alay ve sevgi dolu bir hoşgörü olduğu don Kişot örneği ile açıklanır: Don Kişot’un ateşli duygularının onu gülünç durumlara düşürmesi ve okuyucunun ona sevgi ve acıma duyması. (Meydan Larousse, Mizah maddesi)

Freud’un tanımına göre ise esrpinin odağında haz vardır. (1993: 210) Freud’un insanın yorulmaz bir haz arayıcısı olduğunu ileri sürmesi de mizah eylemini bir açıdan gerekçelendirmektedir. (1993:158)

Mizah, Koestler tarafından bir tepki olarak yorumlanmış ve tanımı için şu ifadeler yer verilmiştir “yüksek karmaşıklık düzeyindeki bir uyarının fizyolojik tepkeler düzeyinde büyük ve kesinlikle belirlenen bir tepki yarattığı tek yaratıcı eylem alanı.” (1997: 10) mizahın fizyolojik bir işareti olan gülme de Sanders tarafından “temel, evrensel ve yararlı tepki.” olarak ifade edilmiştir (2001: 24). Allen Klein mizahın rahatlatıcı işlevine

değinererek mizahın çoğu zaman göz ardı edilse de ağlayacak gibi olduğumuz zamanlarda bir araç, inanılmaz bir şey olduğunu belirtir (1999: 17).

Batı dünyasında mizah bu şekilde tanımlanırken Doğu'da da mizah konulu çalışmalar mevcuttur. Doğu dünyasında öne çıkan mizah çalışmalarına Eker'in eserinde yer verilmiştir.<sup>3</sup>

Türk araştırmacılarından mizah konusuna yönelen, tanım ve açıklamalar yapan önemli isimler vardır. Cemal Kutay mizah kavramı için sözlüklerimizde üç karşılığın verildiğini ifade eder; hezliyyât, şathiyyât, mizah. Bu tanıma yer vermesine rağmen belirttiği sözlük tanımlarını "dar" olarak niteler ve mizahın insanlığın düşünce zarafeti olduğunu belirtir. Kutay, aynı çalışmasında mizahın ne denli ince ve derin bir zeka etkinliği olduğunun altını çizerken "ciddilik" korkusuyla mizah sahibinin bu önemli etkinliği yapmaktan imtina ettiğini belirtmiştir (1970: 6).

Mustafa Şekip Tunç mizah ile ilgili bir tanımlamada bulunmadan önce konuya dair Bergson'a kadar gülmeye ilgilene filozof ve bilim insanlarının tanımlarını değerlendirir ve bu görüşlerdeki ortak hatayı tespit eder; Tunç'a göre gülme eyleminin tek sebebe bağlanması doğru değildir. Gülme tek sebeple izah edilemeyecek kadar karmaşık bir kavramdır. (Bayraktar; Tek, 2015: 94) gülmede etkili olan faktörlerin çokluğunu vurgularken Tunç, gülmenin kültürel kodla da ilişkisini belirtir. (Bayraktar; Tek, 2015: 102) Bir toplumda komik sayılan şeyi anlamanın yolu toplumu tanımaktır. Gülmeyi istihza ve yergiyle ilişkilendiren Tunç şu ifadeleri kullanır:

*"lisan zarafetlerinin envai arasında hiciv namı altında toplanan "istihza" ve "mizah" vardır. İstihza ekseriya şifahi olur ve ona yakışan da budur. Mizah ise daima ilmi bir tavır takınarak ciddi bir kisve altında görünmek ister. Fakat her ikisinde de "ahlakçılık" illeti vardır."* (Bayraktar; Tek, 2015: 131)

Mustafa Şekip Tunç dışında mizahı yergiyle ilişkilendiren başka isimler de mevcuttur. İlhan Başgöz Türk Halk Edebiyatında hiciv ve mizah kavramlarına bir arada değinererek ikisi arasındaki ilişkiyi de ortaya koyar. (Özcan, 2002: 14) Samim Karagöz ve Oktay Akbal da mizahı açıklarken yergiye tanımlarında yer veren isimlerdendir. Samim Karagöz mizahı açıklarken "Alayın içinde biraz mizah vardır, kara mizah vardır,

<sup>3</sup> Doğu dünyasında mizaha yönelik öne çıkan çalışmalarla ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız Eker, 2014: 48

taşıma ve yergi vardır. ... Osmanlı Devletinin hoşgörüsü mizahın gelişmesine izin verir.” ifadelerine yer verir (2002: 14). Akbal ise mizahî bir yapının edebi bir değer kazanabilmesini ince nüktelere ve zekâya hitap eden unsurlara bağlar.

## 2. 2. Ciddiyet ve Mizah

Ciddiyet ve mizah konunun derinliklerini bilmeyen insanlar için sıklıkla birbiriyle uzak olarak değerlendirilen kavramlardır. Hatta kimileri, bu iki kavramın birbiriyle karşıt ifadeler olduğunu bile ileri sürer. Bu durum toplumun mizaha bakış açısıyla açıklanabilir. Mizah ve ciddiyetsizlik kavramları geçmişten bugüne, Türk toplumunda ve diğer birçok toplumda da ilişkilendirilmiştir. Bu, toplumun bir bakıma mizaha yaklaşımı sırasında nesiller arasında aktarılan bir kültürel koddur. Ciddi ve önemli konular, kavramlar yahut meseleler tartışılırken büyük çoğunlukla bireyler mizahtan ve onun fizyolojik belirtisi olan gülmeden kaçınır. Bunun nedeni gülmenin konunun öneminin ve saygıdeğerliğinin zedeleneceği inancıdır. Kültürel kodun ve toplumun sadakatle bağlı kaldığı öğretilerin en önemli şifreleri günlük hayatta kullanılan dil ile ortaya koyulur. Bu bağlamda ciddi, saygı değer ve önemli bir konudan bahsederken kişinin mizaha başvurması “konuyu sulandırmak” ciddiyetine hanel getirmek olarak yorumlanır.

Birçok toplumda gülme eylemi, ciddiyet gerektiren durumlarda özellikle kaçınılan bir eylemdir. Bu durum, gülmenin “ciddiyet kalkanına zarar vereceği” endişesiyle açıklanır (Eker, 2014: 98). Gülmenin duygusal bir reaksiyon olduğu düşünüldüğünde duyguların açıkça ifadesi bir zayıflık göstergesi olarak değerlendirilir. Eker, bu duygusallığın bir itibar kaybı yaratacağını bu sebeple toplumda gülmenin ciddiyetsizlikle ilişkilendirildiğini belirtir (2014; 98).

Türk kültüründe önemli bir konu gündeme getirildiğinde ciddi ve ağırbaşlı bir tutum sergilemek için mizahtan ve onun fizyolojik belirtisi olan gülmeden kaçınılması öğüdünün bir kültürel kod olduğunu yukarıda açıklamıştık. Bu öğüde uyarak Türk edebiyatındaki tasavvufî içerikli türler de genellikle ağırbaşlı bir üslupla kaleme alınmıştır. Tüm toplumlar için din ve inanç konuları kritik önem arz eden konular arasındadır. Bu konular üzerine yapılan konuşmalar, yazılan eserler için beklendik ortak bir üslup vardır; ciddiyet. Mizahın ve gülmenin en çok eleştirel yaklaşım ve alay,

istihza, iğneleme gibi alanlarla ilişkilendirildiği göz önüne alındığında önemli konuların tartışılması sırasında mizahtan uzak durmanın nedeni bir nebze olsun açıklanabilir. Bu bağlamda çalışmamızın konusu gereği şathiye türünün sıra dışı ve beklenmedik üslubunun olduğu kanısı şu açıklamayla anlaşılabilir; Tanrı inancı, dinî birtakım kural ve inanışların konu edindiği eserlerde de ağırbaşlı ve ciddi bir üslup aranır. Bu konular işlenirken mizaha başvurulduğunda okuyan kişinin ya da dinleyicinin zihninde konunun tiye alındığı izlenimi uyanabilmektedir. Popülist algıdaki mizahın olumsuz imajı, bu intibanın temel nedenidir.

“Konuyu sulandırmak” ifadesi de toplumun mizaha bakışı bağlamında önemli veriler ortaya koymaktadır. Toplumun mizah karşısındaki tutumu çeşitli örneklerle çoğaltılabilir. Mizaha ve gülmeye yönelik olumsuz tutum sadece günümüz ve toplumumuzla sınırlı değildir. Gülme mizahın fizyolojik bir belirtisi olarak tarih boyunca negatif yönleriyle düşünülmüştür. En iyi yönüyle gülme; alay, istihza, iğneleme, tiye alma gibi işlevleri olduğu öne çıkarılmıştır.

Antik Yunanda, başlangıcında dans, kurban törenleri, müzik vb. etkinliklerin bulunduğu tiyatro da mizah ve gülme konusunda negatif bir yaklaşım sergilemiştir. Antik Yunan tiyatrosunda Tanrı ve Tanrıçaları konu edinen tür tragedyadır. Tiyatro alanındaki diğer bir tür olan komedi ise günlük yaşamdan ve sıradan insanların etkinliklerinden konularını oluşturur. Gülmenin bir kusur olarak görüldüğü antik Yunan’da Tanrı, Tanrıça gibi kutsallık atfedilen kavramlar mizahtan münezzeh tutulmuştur. Antik Yunan’ın önemli ismi Aristoteles, komediyi düşük sınıftan ve düşük seviyeli insanların ilgilendiği, onları konu edinen bir sanat olarak görür. Bu durum komedi kavramının kökenine inildiğinde köylü zengin ve köy kelimeleriyle etimolojik olarak görülen bağ ile desteklenir. Antik Yunan’da mizah unsurlarının görüldüğü bir diğer tür de satirik oyunlardır. Bu minvalde, günümüz toplumunda mizahın en çok eleştiri, alay, iğneleme gibi alanlarla ilişkilendirilmesi tarihsel açıdan da bir zemin bulmaktadır.

Mizah eski dönemlerde kusurlu olarak görülmüş, felsefi açıdansa bir sorun olarak değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım zamanla boyut değiştirip daha olumlu bir görünüm kazanmıştır. Gülme, sevinç ve mutluluk gibi duyguların ifadesinde ortaya çıkan keyif veren bir duygudur.

Tüm bu değerlendirmelerin ışığında mizaha yönelik yaklaşımların popülist ve bilimsel çerçevede iki ana başlık altında değerlendirileceği söylenebilir. Bilimsel yaklaşımda mizahın ciddiyetle ilişkisi kuramsal kanıtlarla açıklanıp mantuksal bir zemine oturtulsa da popülist yaklaşımda mizahın hâlâ ciddiyetten uzak, eğlenme, güldürü, hoşça vakit geçirme, beğenileri ortaya koyma gibi amaçlara hizmet eden bir kavram olduğu düşünülmektedir. Mizahın ciddiyetle ilişkisi bu anlamda popülist yaklaşımla görünenin çok daha ötesindedir. Tıpkı tasavvufi anlatıda olduğu gibi mizahî eserde de görünenin ardında bir görünmeyen vardır. Mizah içerikli eser, görünenin de ötesinde ciddi bir felsefe barındırmaktadır. Mizahın fizyolojik belirtisi olan gülmenin sebepleri açıklanırken oluşturulan kuramlar da bu durumu kanıtlamaktadır.

### 2. 3. Din ve Mizah

Mizah insanın günlük yaşamda karşılaştığı durumlar, kavram ve konular karşısında seçtiği bir cevap yoludur. Bir konu hakkındaki duygu, düşünce ya da beklentileri dile getirirken başvurulacak seçeneklerden belki de en derini mizahtır. Mizah insanın yaşamında başvurduğu en karmaşık ve en gizemli eylemlerdendir. Bu eylem, insanın içinde bulunduğu koşullar ve konuma göre birçok işlevde kullanılır. Kimi zaman bir savunma aracıken mizah, kimi zaman da bir saldırı, protesto, eğitim ya da bilgi aktarma aracı olarak insanın amaçlarına tarih boyunca çeşitli şekillerde hizmet etmiştir. Mizahın bu çok yönlü ve karmaşık yapısının bilim insanları ve diğer profesyonel uğraşları olan insanların ilgisini çeken bir alan olduğuna çalışmamızın Mizahın Tanımı başlığı altında değinmiştik. İnsanoğlu her alanda olduğu gibi mizah konusunda da bilinmezlikleri aydınlatma, bir alanın gizli kalmış yönlerini açığa çıkarma gayreti içinde olmuştur. İnsanlara ilginç, gizemli ve karmaşık gelen bu alan; bilişsel, psikolojik, tıbbî, dinsel yönleriyle anlaşılmaya çalışılmıştır.

Mizahın derinliklerini keşfetmeye çalışan insanoğlu öte yandan doğaya ve evrene dair başka meraklarına da tatmin edici cevaplar aramıştır. Bu arayış sırasında bir ihtiyacı da keşfetmiştir: inanç. İnançla birlikte birey korkularından arınacak, meraklarını giderecek ve günlük hayatta basit ya da karmaşık olarak tanımladığı sorun ve karmaşıklıklar karşısından çözümler üreteceği kurallar bütününe de eriştiğini düşünür. Bu bağlamda din ve inanç toplumun ve/veya bireyin günlük hayatını düzenler. Günlük

hayatta kendine insanlık tarihi boyunca yer edinmiş mizah da dinin değinip hakkında açıklama ve sınırlamalar getirdiği bir alandır.

Mizahın din ve inancın toplumun ve/veya bireyin günlük hayatına yön veren kurallar olduğunu düşündüğümüzde, farklı inançların mizaha ve güldürüyle ilgili unsurlara farklı hükümlerde bulunduğu görülmüştür. Zira insanlık tarihi boyunca farklılaşan toplumsal kurallar, algılar ve benzeri değişkenler de toplumun mizaha bakış açısını belirler. Mizah insanlığın kültürel tarihinde istikrarlı bir konumda olmamış dönemsel olarak daha az ve daha çok saygın olduğu durumlar görülmüştür. Bununla birlikte mizahın daha olumlu bir yaklaşımla değerlendirildiği dönemse 21. yüzyıldır (Eker, 2014:171). Çalışmamızın bu bölümünde insanlık tarihi boyunca ilgi gören bir alan olan mizahın Hristiyanlık, İslamiyet ve Musevilik dinlerindeki yeri ve bu dinlerin mizaha yaklaşımını açıklamaya çalışacağız.

### **2. 3. 1. Hristiyanlık ve Mizah**

Hristiyanlık, tek tanrılı, Ortadoğu kökenli ve Hz. İsa'nın Tanrı'nın oğlu olduğuna inanılan bir dindir. Bu dine mensup kişiler, Hristiyanlar, Hz. İsa'nın öğretilerine iman ederler. Hristiyanlar, inançlarıyla ilgili öğretiyi, uygulama vb. konularda ihtiyaç duydukları bilgilerin İncil'le birlikte insanlığa iletilmişine inanırlar.

Hristiyanlık gülmeye yönelik negatif bir tutum sergiler. Mihail Bahtin, Karnavaldan Romana isimli eserinde Hristiyanlığın ilk dönemlerinde gülmeye ve mizaha yaklaşımını açıklamıştır. Hristiyanlığın erken dönemlerinde gülme yasaklanmıştı, dönemin önde gelen din adamlarından olan Tertullian, Cyprian ve John Chrysostom pantomim ve pantomicilerin şakalarına ve gülme eylemlerine karşı nitelikte dini öğütler vermişlerdi. John Chrysostom'a göre, şaka ve gülme şeytana ait, Tanrı'dan uzak birer kavramdır. Hristiyan dünyasında önemli bir yortu olarak görülen John Chrysostom, iyi ve dindar bir hristiyana yalnızca günahlarından duyduğu pişmanlık ve keder, ciddiyet, nedamet duygularının yakışacağını ifade etmiştir. Gülme, şaka ve mizah duygularını yaşayan Hristiyanlar ise dini ibadetlere pantomim öğelerini bulaştırmakla itham edilmiştir (Bahtin, 2014: 90).

Hristiyanlıkta gülme, dönemsel olarak zaman zaman katı bir şekilde reddedilirken kimi zaman da gülmenin çeşitli şekil ve amaçları olduğu ve bu doğrultuda kimi gülme

biçimlerinin daha erdemli ve kabul edilebilir olduğu görüşü mevcuttur. Gülmenin Hristiyanlıkta katı bir şekilde yasaklandığı bir dönem olarak Orta Çağ gösterilebilir. Gülmenin Orta Çağda her şeklinin yasaklanmasını Eker, Orta Çağın kozmolojisiyle açıklar; evren üçe ayrılır: cennet, cehennem ve yeryüzü. Bu yerlerden cennet ve cehennem gülme ve ağlama duygularıyla simgesel olarak ilişkilendirilir. Hristiyanların da yaşadığı geçici yer yeryüzü, onlar için bir cehennemdir ve gülmenin asıl yurdu olan cennetten uzaktırlar. Yeryüzü cehennem gibi acı, keder, elem ve günahlarından pişman olma yeridir. Yeryüzünde kilisenin ciddi, kederli ve gülmeden yoksun bir duruşunun olması da bu duygular dışında kalan bir tepkinin hoppa, budala ya da kibirli olarak algılanmasını açıklar (2014: 191). Ortaçağ'da gülme, resmi bir tavır isteyen tüm durum ve davranışlardan dışlanmıştır. Bakhtin, bu hoşnutsuz, gülmeyi dışlamış tavrın Ortaçağ kültürünü karakteristik bir özelliği olduğunu ifade eder (2014, 90). Bakhtin Ortaçağ'da, gülmeyi dışlayan ve ayplayan tabloyu şu sözlerle ifade eder;

*“Gülme dinsel kùlten, feodal törenler ve devlet törenlerinden adabımuşeretten ve tüm yüksek spekülasyon türlerinden dışlanmıştı. Hoşgörüsüz tek yanlı bir ciddiyet havası, resmî Ortaçağ kültürünün tipik özelliğiydi. Ortaçağ ideolojisinin içerdikleri –çilecilik, kasvetli kedercilik, günah, ceza, ıstırap, baskıcılığı ve sindiriciliğiyle feodal rejimin karakteri- bu öğelerin tümü, buz gibi taşlaşmış bu ciddiyet havasını belirlemiştir. Doğruyu, iyiyi temel ve anlamlı olan her şeyi ifade etmeye uygun yegane havanın bu olduğu sanılıyordu. Bu ciddiyetin öğeleriyle korku, korkuyla karışık dinsel saygı ve alçakgönüllülüktü.” (2014: 90)*

Hristiyanlıktaki gülmeye karşı geliştirilen bu katı tutum, zamanla bazı gülme biçimlerinin meşrulaştırılmasını zorunlu kılmıştır (Bakhtin, 2014: 90). Hristiyanlık, antikiteden gelen süregelen muhtelif dinsel kùltler, yerel pagan ayinlerinden ve Doğu'dan temel alan bereket törenleri vesilesiyle bazı gülme ve neşe durumlarını kabul edilebilir ve görünür kılmıştır (Bakhtin, 2014: 90). Kilisenin denetimine ve iznine tabi olan bu ve benzeri törenlerde, gülme ve neşe meşrulaştırılmıştır. Başlangıçta tam bir resmîlik arz eden bu etkinlikler, zamanla yarı resmi bir özelliğe bürünmüştür. Bakhtin, bu etkinliklerin zaman içinde ilk etaptaki boyutundan uzaklaşması sebebiyle kilise tarafından yasaklandığını bununla birlikte karnaval âlemlerine karıştıkları sokaklarda varlığını sürdürdüğünü ifade eder (2014: 91).

Tüm bu açıklamalara ek olarak, Hristiyan inancında da sevinci ve neşeyi makul ve kabul edilebilir kılan durumlar mevcuttur. Bu durumlar şöyle özetlenebilir;

*1-Günahtan arınıp cezanın kalkması*



*2-Tanrının g nahtan arınma buyruğunun kabul edilmesi*

*3-Sıkıntı ve sevincin Tanrı'dan geldiğinin kabul edilmesi (Eker, 2014:192)*

### **2. 3. 2. İslamiyet ve Mizah**

İslam dininin mizaha yaklaşımı Hristiyanlığa oranla çok daha ılımlı bir yapıdadır. İslam'ın ilk dönemlerinden modern zamanlara kadar mizaha yaklaşımda iki karşıt görüş etrafında düşünürler ve taraftarları toplanmıştır. Mizaha karşı bir tavır alan düşüncenin ardında, Kur'an-ı Kerimden alınan bazı ayet, pasaj ve açıklamaların espri konusu edilmesi endişesinin yer aldığı düşünülebilir. Bununla birlikte bu görüşün karşısında mizahın insan  bir iletişim süreci ve gülmenin de yine insana mahsus bir tepki olduğunu savunan; gülme, sevinç ve neşe gibi sevecen duyguların Tanrının insana bir armağanı olduğunu düşünen daha ılımlı bir yaklaşım da mevcuttur.

İslam dininin temel bilgilerin edinilmesi, ibadet ve uygulamalar sırasında akla gelebilecek her türlü soru karşısında ilk olarak başvurulacak temel kaynakları şunlardır; Kur'an, sünnet, icm  ve kıyas. Bu kaynaklardan alınan bilgiler doğrultusunda, İslam'ın mizah konusunda olumlu bir yaklaşımı olduğu hükmüne varılabilir. İslamın desteklediği ve meşru kıldığı mizah, hedefindeki kişiye ya da kitleyi kırmayan, incitmeyen, korkutup aşağılamayan, yanlış anlaşımlara ve dezenformasyona mahal vermeyecek nitelikte olup insan onurunu zedelemeyen bir mizah anlayışıdır. Hadis-i şerifler, sünnet ve sahabelerin Hz. Peygamberle ilgili anıları ve tanıklıkları O'nun mizaha olan olumlu tavrını ortaya koymaktadır. Eker, bu bilgiler ışığında Hz. Muhammed'in mizahı, İslam'ı tebliğ noktasında bir araç olarak kullandığını ifade eder (2014:197).

İslam'ın mizaha yönelik olumlu tavrına rağmen mizaha konu edinmenin yakışıksız olacağı, etik olarak hoş karşılanmayacak hususlar da mevcuttur. Bu noktalar temelde herkesin tahmin edeceği, usavurarak kavrayacağı noktalar olmakla birlikte kültürel kodun da etkisiyle şekillenebilmektedir. İslam'a göre mizah, insanlar arasında sevgi, saygı, muhabbet vb. olumlu duyguları canlandırmalı ve teşvik etmelidir. Mizahın bu duyguları teşvik edebilmesi için bazı ilkelere bağlı kalması gerekir.

*-İslami Değerlere ve şahsiyetlere Yönelik Olumsuzluk İermeme*

*-İli ve İnce Olma*

- İncitmeme, Korkutmama, Zarar Vermeme
- Yalan ve İftiraya Dayalı Olmama
- Zamanında, Yerinde Yapılma
- Mizacı Şakaya Uygun Kimselere Yapılma
- Rahatlama ve Sevgi Ortamını Geliştirmeye Yönelik Olma
- Başkasının Hakkına Tecavüz Etmeme
- Kişisel ve Özel Eşyalara Dokunmama
- Haddi Aşmama
- Zarafet ve içtenlik
- Alay Etmeme
- Hafife almama
- Edebe Uygunluk (Eker, 2014: 198)

Yukarıda belirtildiği gibi İslam'ın temel bilgi kaynakları arasında hadis ve sünnet de bulunmaktadır. Bu minvalde, İslam'ın mizaha yaklaşımı konusunda daha kapsamlı bilgiye ulaşmak için bu iki bilgi kaynağına başvurmak gerekir. Hz. Muhammed'in fiziksel özellikleri, kişiliği, öğütleri gibi konularda bilgi veren kaynaklarda O'nun güler yüzlü, merhametli, saygılı, sabırlı, anlayışlı, bulunduğu ortamda huzur, güven ve barış duygularını pekiştiren bir yapıda olduğu belirtilir. Hz. Muhammed'in mizaha ve gülümsemeye karşı bu olumlu tavrı, Tanrı'nın sözlerini insanlığa ulaştırma görevi sırasında da gözlemlenebilmiştir. O, insanlığa iyiyi, güzeli, doğruyu ve erdemli olmayı öğütlerken sevecen ve güler yüzlü bir yaklaşımı benimsemiştir. Dayatma, zorla kabul ettirme, baskı ve tahakküm kurma gibi olumsuz yöntemlerin aksine, benimsediği sevecen yaklaşımla İslam'ı insanlığa tebliğ etmiştir. Bu durumun örneklediği hadis ve olaylar yazılı kaynaklar vasıtasıyla günümüze ulaştırılmıştır.

Bir gün yaşlı bir kadın Hz. Muhammed'e gelip cennete kabul edilmesi için kendisine dua etmesini ister. Bunun üzerine Hz. Peygamber yaşlı kadınların cennete giremeyeceğini söyler. Bu sözleri duyan yaşlı kadın üzüntüden ağlamaya başlayınca Hz. Peygamber, kadına ve ashabına her kadının cennete genç kızlık haliyle gideceğini tebliğ eder.

Kedi ile oynayan Yemen asıllı sahabesine Hz. Muhammed Ebu Hureyre (Kedilerin Babası) lakabını verir, sonraki dönemlerde Ebu Hureyre'nin gerçek adı unutulacaktır.

Bu örneklerden de Hz. Muhammed'in kutsal mesajı iletirken de mizahı kullandığı görülmektedir. Peygamberin güler yüzlü yapısı, mizaha popüler bir yaklaşımla bakarak onu ciddiyetten ve önem arz eden konulardan uzaklaştıran, önemli konuların asık suratlı ve somurtkan insanlarca işleneceği önyargısını kırmak için yeterlidir.

Peygamberin mizah ve gülme anlayışından sonra, bir de Kur'an-ı Kerim'de konuyla ilgili olarak yer alan ifadelerin yorumlanması yerinde olacaktır. Kur'an-ı Kerim'de gülme kavramı birçok yerde geçmektedir. Kur'an-ı Kerim gülme kavramını değişik anlamlarıyla içeren kutsal bir kitaptır. Gülmenin alay, inkar ve küfür anlamı taşıdığı ayetler (Zuhruf Suresi 47. Ayet; Maide suresi 57. Ayet; Bakara Suresi 14-15. Ayet) mevcutken iç huzuru ve Allah'ın kendisine verdiği nimetlerden razı olma anlamını taşıyan minnettar tebessüm de ayetlerde (Nemi suresi, 19. Ayet) yer almaktadır.

Kur'an-ı Kerim ayrıca insanlığa, gülmenin hangi durum ve koşullarda Allah tarafından sakıncalı görüldüğüne dair de öğütler verilmektedir. Kur'an-ı Kerim, şaşırma ve olumlu duygular yaratan mizahın ötesinde kaba hatta kırıcı nitelikteki mizahı yasaklar. Müminin vazifesi yaradana anmak ve onu tespih etmekken, bunun ötesine geçen mizah, Kur'an-ı Kerimce tasvip edilmemektedir. ( Mü'minûn Suresi, 110 ayet)

Tüm bu açıklamalar sonrasında İslam Dini, Kur'an-ı Kerim ve Hz. Muhammed'in mizaha yaklaşımının olumlu bir tutumda olduğu görülmektedir. İnsanî duyguları incitmeyip utandırmadıkça İslam, mizahı olumsuz bir davranış olarak görmemiştir. İslam dininin pozitif mizaha olumlu bir yaklaşımı olduğu görülmektedir. Bununla birlikte mizaha konu olan kişilerin ve kavramların da itibarını korumak için sınırları yukarıda anlatılan şekilde belirtmiştir.

## 2. 4. Mizaha Tarihi Perspektiften Bir Bakış

Batı veya Doğu edebiyatı fark etmeksizin gülmecenin ne zaman ortaya çıktığına dair kesin hükümlerde bulunmak bugünkü bilgiler ışığında bilimsel bir yaklaşım olmayacaktır. Yazı teknolojisi ile kayda geçen, insanoğlunun tüm yaratmalarında mizah odaklı bir analiz gerçekleştirilip sonuca ulaşılsa da bu, insanlık tarihinin mizah olgusu ile ne zaman tanıştığı konusunda sağlam zeminli, ayakları yeren basan veriler olarak değerlendirilemez. Zira mizahın iletişimde başvurulan bir süreç olduğu hatırlanacak olursa, bu yaklaşımla sözlü kültür döneminde var olan mizah yok sayılmış olacaktır. Sözlü kültür döneminde bilginin aktarımının tek yolu olan bellek, bugün de mizaha dair hem anonim hem telif birçok bilgiyi saklamaktadır/ korumaktadır. Bu açıdan bakıldığında mizahın insanlığın iletişim süreciyle hemen hemen denk bir yaşa sahip olduğu fikrine varıyoruz.

İnsanoğlunun yaşadığı evreni anlamlandırma sürecinde birtakım tanım ve tasnifleme yöntemlerine başvurduğu bilinmektedir. İletişim, psikoloji, kültür, bilim gibi farklı alanlarda tanımlanırken kendine mahsus perspektifler gerektiren mizah da önce insanoğlunun zihninde belirli bir şekil ve konumda yerleşmiş daha sonra kavramsallaşmıştır.

Mizahın fizyolojik bir göstergesi olan gülme günümüzde zihinlerde olumlu bir izlenim bıraksa da kimi zaman sinirsel bir anomalinin ya da hastalığın belirtisi olabilmektedir (Öngören, 1999: 15). Eker de mizahın günümüzdeki iyileştirme, rahatlama, yararlılık gibi faydalarını belirttikten sonra kökenin bu olgunun insanın düşmanca, gaddar ve acımasız duygularının yarattığını belirtir (2014: 55). Gülmenin günümüzden dört yüzyıl önce sosyal anlamda yıkıcı bir şöhretinin olduğunu da Eker eserinde bildirir. (2014: 55)

Günümüzde insan hakları konusunda ateşli bir savunucu olan Avrupa'nın negatif mizahın<sup>4</sup> kökeni konusunda bir kaynak olduğuna dair nesnel bakış açısıyla Eker'in eserinde görülmektedir (2014: 55). Orta çağda kraldan ve kiliseden bir bakıma intikam almak için anlatılan hikâyeler de bu duruma örnek olarak gösterilir (Özcan, 2002: 19). Eker, Antik Yunan'da da gelenekselleşmiş köle işkencesi uygulamalarını bu duruma

---

<sup>4</sup> Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız Eker, 2014: 63

örnek olarak vererek Orta Çağ'da Avrupa'da yaygınlaşan acımasız mizahın atasına da işaret etmektedir (2014: 55-56).

Mizahın kökenini, Öngören, Antik Yunan'daki iyi-kötü karşıtlığının temelde bulunduğu Dionysos şenliklerine dayandırır. Bu şenliklerde doğada kötü karşısında galibiyet kazanan iyinin zaferi kutlanmaktadır. Mücadele sürerken insan üzerinde korku, kaygı, yenilgi, endişe gibi bazı duygular uyandıran kötü, iyinin galibiyetiyle etkisini yitirir ve insanda mizah duygusunu tetikler. Kötünün mağlubiyetini ve yok oluşunu kanıtlamak için bilinen tüm aşırıklar yapılmalı, kötü bilinen her şey davranışa dökülmelidir (Öngören, 1998: 17). Bu gerekçeyle gerçekleşen törenler, şenlik ve karnavallar zaman içinde dönüşerek toplumun her türlü toplumsal, kültürel, dinsel değeri yok saydığı, denetim mekanizmalarının bir günlüğüne de olsa devre dışı bırakıldığı günler haline gelmiştir (Eker, 2014: 59).

Mizahın kökenlerine dair çalışmalarda işaret edilen Antik Yunan'a baktığımızda mizahın komedyacı biçiminde tiyatro alanında kendine yer bulduğunu görüyoruz. Komedyacı antik Yunanda her ne kadar kendine yer bulmuş gibi görünse de Tragedya karşısında değersizdir. Tragedya izleyicide psikik katharsis sağlarken, komedyacı fallik katharsis, arınma, enerji boşalımı sağlar (Şentürk, 2016: 18). Aristo, tragedya karşısında küçümsediği/azımsadığı kusurlu, gülünç şeyleri işlediği için de eleştirir (Aristo, Poetika, 20). Ayrıca Aristo, Poetika'sında komedyanın Yunanca bir kelime olduğunu ve köyler anlamındaki "komaî" ve "demoî" sözcüklerinin birleşiminden türemiş olduğunu, dyonisos şenliklerinde kendinden geçme anlamı olan "komazein" kelimesinde türemiş olmadığını belirtir (Aristo, Poetika, 15-16).

Antik Yunan komedyaya karşı böyle bir tavır takınırken dönemin iki önemli komedi yazarı Aristofanes ve Euripides eserler vererek sahneye çıkar (Şentürk, 2016: 20).

Maydan laousse ansiklepedik sözlüğünde mizahın ilk örneklerine antik yazarlardan lukianos ve Horatius'un eserlerinde rastlandığı belirtilse de türün en güzel ilk örneklerinin Shakespeare ve Cervantes'in yapıtlarında görülebileceği belirtilir (Meydan Laousse Mizah maddesi).

Öngören, Don Küşot, Gargantua, Deliliğe Methiye gibi eserlerin mizahın çağdaş şekline bürünmesinde büyük katkıları olduğunu belirtir (1998: 21). Bununla birlikte Eker,

Rönesans Avrupa'sında mizahın, pozitif mizaha hiç de yakın olmadığını gösterdiği örnek sunar. 1500'lü yılların sonuna kadar, mizah kavramına Batı'da bayağılığı, insanın fiziki kusurlarını, akli denge bozukluğunu veya mizacı anlatmak için başvurulmaktadır (2014: 60). Buradan yola çıkarak mizaha karşı Batı dünyasında sergilenen tutumun Antik Yunandan Rönesans'a değin farklılaşmadığı savunulabilir.

Barry Sanders de Rönesans döneminde oluşan ahlak anlayışının dikkat çekici yanları olduğunu belirtir (2001: 264). O dönemde "gülme" sözcüğü vulgar, kaba kelimesiyle birlikte kullanılmıştır. Gülme, bahsi geçen dönemde toplumsal sınıflar arasındaki sınırları belirleyen kriterlerden biriydi. Aynı zamanda gülme ahlakî bir eksikliğin de işaretiydi (Sanders, 2001: 264). Bu görüşü destekler nitelikte Morreall da gülme ve ahlakî karşı çıkış noktalarına değinir. Morreall, 17. Yüzyılın sonu ve 18. Yüzyılın başlarında mizah ve gülmenin büyük bir kesim tarafından kınandığını belirtir (Morreall,1997: 124).

Bosseut da Moliere'nin komedilerini şeytansılıkla itham etmiştir (1997: 124). Baudelaire de gülmeye benzer bir açıdan yaklaşır; gülme şeytansı bir özden gelmektedir. Hristiyan Ortodoks inancını temel alarak, gülmeye bakıldığında da bu kavramın eski bir günah olduğuna ve alçalmayla ilgisi bulunduğu ulaşıldığını Baudelaire'nin eserinde görüyoruz (1997: 4-5). Baudelaire, gülmenin bir zayıflık, güçsüzlük emaresi olduğunu da eserinde ileri sürer. Baudelaire'nin kendi döneminde, 1800'lü yıllarda, gülmenin bu denli negatif bir kavram olduğunu vurguladığı göz önüne alındığında mizaha karşı geliştirilmiş bu yaklaşımın Antik çağdan başlayarak hangi dönemlere kadar varlık gösterdiği tarihsel süreç düzleminde izlenebilir.

Çalışmamızın mizahın tanımıyla ilgili bölümünde mizahın Rönesans devrindeki öncülerine örnek olarak birkaç isim zikredilmişti. Onlar ve birkaç yeni isme mizahın tarihine bakış açımız gereği bu bölümde bir kez daha değineceğiz. Meydan Laurosse ansiklopedik sözlüğünde mizah türünün en güzel örneklerini veren sanatçılar arasında Cervantes Don Küşot eseri ile görülür. Yine aynı ansiklopedik sözlük, mizah türünün Adison'un Spectator adıyla çıkardığı dergideki Sir Roger de Coverley isimli kahramanla başladığı belirtilir (Meydan Laurosse, mizah maddesi). Bunun dışında Rebelias, Gargantua adlı eseriyle mizah türüne Rönesans dönemine iz bırakan

sanatçılardandır. Deliliğe Methiye ve Voltaire'nin Felsefe Sözlüğü de Öngören'in çalışmasında bu tür için öncü olarak nitelendirilen eserlerdendir (1983, 18).

Antik çağdan Rönesans'a hatta modern çağa kadar mizah, Batı Dünyasında çeşitli şekillerde varlık göstermiştir. Kimi dönemlerde bir kusur, kimi dönemlerde bir silah, modern çağda ise birden çok işlevi ile mizah varlığını sürdürmektedir. Eker, mizahın savaştan siyasete, hicivden protestoya kadar birçok alanda başvurulan çok işlevli bir iletişim süreci olduğunu vurgular (2014: 63).

## 2. 5. Türk Edebiyatında Mizah

Mizah kavramının Batı'da ilk ortaya çıkışıyla ilgili kesin hükümler ileri sürülemediği gibi, Türk edebiyatında da mizaha ilk olarak hangi dönemde başvurulduğu konusunda net bilgilere sahip değiliz. Edebiyat araştırmacıları bilgiye ulaşım ve bilginin tasnifi konusunda sistematik ilerleyebilmek adına edebiyat tarihini belli dönemlere ayırarak incelemişlerdir. Türk edebiyatı da sözlü Edebiyat, Yazı Öncesi gibi dönemlerle başlatılmıştır. Sözlü kültür döneminde, bilginin yalnızca bellekte saklandığı düşünülürse, bu döneme ait sözlü ürünlerin de akılda kalıcı, ritmik ürünler olması muhakkaktır. Çoğu sözlü dönemin ürünü olan savlar, atasözleri, deyimler, bilmece, masallar, tekerlemeler de mizah içerebilir. Bu sözlü dönem ürünlerindeki mizah; ses tekrarları, cinas kullanımı, ağız özelliklerinin standart dile yansması, abartma, yanlış ya da sıradışı kullanımlar gibi yollarla sağlanırken uyumsuzluk, üstünlük, rahatlama gibi temel kuramlarla da açıklanabilir. -mizah kuramları bölümünde adı geçen kuramlar açıklanacaktır.- Türk edebiyatında bu tür sözlü dönem kökenli türlerinde yer aldığı ilk yazılı eserler Divanü Lügat 'it Türk, Kutadgu Bilig, Dede Korkut Boyları'dır. Mizahı yergi ile ilişkilendiren Özcan, bu eserlerin bu açıdan Türk edebiyatında birer ilk olduğunu belirtir (2002: 31). Divanü Lügat'it Türk'te geçen "küg" ifadesinin de günümüzdeki fıkra, mizah, öykü, latife, nükte gibi anlamları karşıladığı da Özcan tarafından bildirilir (2002: 31-32). İskender Pala da Türk edebiyatının sözlü dönem eserlerinin mizah içerdiğine değinir (1989: 131). Bununla birlikte mizaha dair daha güçlü unsurlar görmek için fıkralar ve seyirlik oyunların incelenmesi gerektiğini de bildirir (1989: 132). Öngören de Türk edebiyatında mizahın ilk örnekleri konusunda Selçuklu Mizahı olarak dönemsel bir başlıklandırılmayla Dede Korkut Boyları ve Keloğlan masallarına değinir (1983: 55-57).

Halk edebiyatının önemli şubelerinden olan Âşık Edebiyatında da mizahî unsurlar barındıran eserler görülür. Çalışmamızın giriş bölümünde oluşturmak istediğimiz tarihî zemin burada hatırlamak faydalı olacaktır. Moğol istilası ve siyasi çalkantılar döneminde sanatçılar ve halk tasavvufa ve gülmeceye yönelerek onları birer sağaltım aracı olarak kullanmıştır. Bektaşî fıkraları da tasavvuf çevresinde gelişen kurumların yarattığı edebiyatın ürettiği bir mizahî türdür. Bektaşî fıkraları, Türk edebiyatının öne çıkan mizahi türlerinden kabul edilir.

İlhan Başgöz, Türk Halk Edebiyatında mizahın gelişimini taşlamalar odağında değerlendirmeye başlar. Bu tür şiirler için “Güldürürken iğneler.” yorumunu yapar. Bu taşlamaların sadece şahsî değil aynı zamanda süreç içinde toplumsal bir boyut kazandığını vurgular. Başgöz, Halk şiirinin olduğu dönemde bu şiirlerin düzeltici işlev de üstlendiğini belirtir (Özcan, 2002: 39). Bu ifade bize, halk şiirinde taşlamanın mizahın protesto ve eğitici işlevleri temelinde şekillendiğini düşündürüyor.

Tekke edebiyatının önemli isimlerinden Yunus Emre'nin de mizahî unsurlar içeren eserleri vardır. Bunların başında şathiyeler gelir. Yunus Emre, bu nazım türüyle yazdığı eserlerinde tanrıya yaklaşma, bazen de görünenin ötesinde bir anlama bürünerek mizahî bir üslupla Tanrıyı ulular. Fakat görünen, Tanrıyla senli benli bir üslupla konuşarak adeta onunla arkadaşmışçasına bir hitapta bulunduğu. Tanrıya hitapta alışılmadık bu üslup güldürürken aynı zamanda düşündürür. Yunus emre ilk bakışta küfriyat gibi görünen bu şiirlerle Tanrıyla dertleşir, doğru okuyana ise İslam'ı tebliğ eder. Burada Yunus Emre'nin, şathiyelerinde mizahın eğitici işlevinden yararlanarak türün İslam'a davet ve tebliğ amacına ulaşmayı hedeflediğini düşünüyoruz. Yunus Emre'nin birçok şathiyesi şerh edilmiş, ardındaki derin mana izaha çalışılmıştır. Tekke edebiyatında Yunus Emre dışında Kaygusuz Abdal, Hacı Bektaşî Veli, Behlül Dana gibi isimler de hem özgün şathiyeler hem de Yunus Emre örneğinde nazire niteliğinde şathiyeler kaleme almışlardır. Tekke edebiyatı mizah konusunda şathiye nazım türü ile zenginleşmiştir.

Selçuklu döneminde doğup yükselen Tekke Edebiyatı, Osmanlı Döneminde de varlık göstermeye devam etmiştir. Aynı zamanda mizah içeren başka edebiyat şubeleri de Osmanlı Edebî hayatında kendine yer bulmuştur. Öngören, Osmanlı mizahını Orta Çağ mizahı ile ilişkilendirmiştir (1983: 63). Osmanlı mizahının özelliklerine değışmez ve



durağan bir yapıda olduğuna değinerek başlar. Bu görüşünü Karagöz perdesinin dokuz yüzyıldır değışmediğı örneğıyle destekler. Osmanlı mizahının bir diğeri özelliğı da çifte kültüre dayanmasını gösterir. Yine bu özellik de Karagöz üzerinden açıklanır; Karagöz ve Hacivat nasıl ki aydın kesim ve halk olarak iki kesimi yansıtıyorsa Osmanlı mizahı da Halk ve Divan edebiyatı olarak iki kültürden beslenir. (Öngören, 1983: 65) Öngören'e göre Karagözdeki bu karşıtlık bu oyunun entrik unsurunu oluşturur. Ana gerilim bu iki öge ile sağlanır. (1983: 65)

Türk edebiyatında mizah konusuna Divan Edebiyatı penceresinden bakıldığında, kavrama önceleri Antik Çağ'daki kadar olmasa da benzer şekilde ikinci dereceden bir olguymuşçasına yaklaşıldığı bilinmektedir (Pala, 1989: 132). Eskiden ciddi bir duruşun saygınlık getirdiğı düşünülerek gülmeye, mizaha ve nükteye mesafeli yaklaşılırken zaman içinde mizah büyük kitleleri etkilemiştir. Bunda mizahın hikmetli derslerden daha etkili olabileceğinin anlaşılması etkili olmuştur. (Pala, 1989: 131)

Divan şiirinde mizahî aynı zamanda da edebî ve estetik türler de bulunmaktadır.

- A) *Manzum Latifeler*
- B) *Nesir Fıkralar*
- C) *Mizahî Mektuplar*
- D) *Arzu Haller*
- E) *Mizahî Münazaralar*
- F) *Mülatafalar*
- G) *Name Başlığı Taşıyan Mizah Eserleri*
- H) *Mizahî Şerhler*
- I) *Tehziller (Pala, 1989: 132-133)*

Divan edebiyatında mizaha kısaca değindikten sonra Tanzimat Edebiyatında mizahın kullanımına yer vermek kronolojik düzlemin getirisidir. Tanzimat'la birlikte batı ülkelerinden geri kaldığını artık kabul etmeye başlayan Osmanlı; ekonomik, askerî, siyasi, içtimaî vb. her alanda yenilikler hayata geçirmeye hız vermişti. Tanzimat edebiyatının parlayan yıldızı çevirilerle birlikte toplum, yeni kültürler tanımış, kültürel yaşamda da dikkate değer gelişmeler yaşanmıştı. Osmanlı toplumu bu dönemde gazetecilikle tanıştı. Öngören, bu konuyla ilgili olarak bu dönem edebiyatı mizahının,

önceki dönemlerin aksine, tarikatların değil partilerin güdümünde olduğunu vurgular. Öngören, bu dönem mizahının dönem şartları gereği iki uç noktada seyrettiğini söyler. Tanzimat mizahı, yenilgilerin içinde acı ve buruk ya da “boşvermenin, koyvermenin, avunmanın mizahı” olmuştur (1983: 73).

Türk mizah gazeteciliği tarihinin başlangıcı olarak kabul edilen Diyojen, Teodor Kasab tarafından 1870 yılında çıkan ilk mizah gazetesidir. Diyojen, o dönem çok ilgi görmüş, kapatılması kararı ise önemli tepkilere neden olmuştur (Öngören, 1983: 73). Diyojen dışında çıkarılan bir diğer gülmece gazetesi de yine Teodor Kasab tarafından çıkarılan Hayal'dir. 1871 yılında yayın hayatına başlamıştır. Özcan, Hayal'in kapatılması kararından sonra çıkan ilanı şöyle aktarıyor;

*“Aldığımız bir uyarı üzerine şimdi âlem-i faniye veda etmemiz gerekiyor. Allah rahmet eylesin. İyi adamdı deyiniz. Sakın ağlamayınız. Gülünüz. Dünya kimseye kalmaz. Canım boğazıma gelmiş olduğu halde herkese selamda kusur etmek istemem. İşte sesim kısılmaya başladı. Ca..n..ım çı..kıl..yor çık...tı.”* (2002: 232)

1872'de Çingraklı Tatar, 1873'te Latife ve Kamer, 1874'te Şafak ve Kahkaha dergileri, 1875'te Geveze ve Meddah, 1876'da Çaylak dergisi Birinci Meşrutiyet öncesi çıkarılan Türk Mizah dergilerindendir (Öngören, 1983: 74). Öngören, bu dergilerinin ortak özelliğinin Rum ve Ermeni vatandaşlar tarafından çıkarılmış olmasını göstermiştir (Öngören, 1983: 74).

Tanzimat döneminde eserlerinde mizahî unsurlar bulunduran bir başka aydın da İbrahim Şinasi'dir. Agah Efendi ile çıkardığı Tercüman-ı Ahval gazetesiyle Türk gazeteciliğine yön vermiştir. Şinasi, Müntehebat-ı Eş'ar'ım eserinde “Hezeliyat ve Hicviyat” başlığında yergi ve mizahî öğeleri barındıran beş şiiri bulunmaktadır. (Özcan, 2002: 234) Özcan, bu eserleri “yergi ve gülmeceye küfre kaçmadan, öykünerek (taklit ederek) eskiyi kovarak, yeniye arayarak, yönetim ve yöneticileri överek” sözleriyle nitelmiştir (2002: 234).

Tanzimat döneminde toplumsal hiciv ve mizah, Batılaşmayla birlikte Türk sosyal hayatına yeni giren kavramları da konu edinmekteydi. Eker de mizahın Türk toplumunda toplumsal eleştiri olarak yaygınlaşmasını 19. Yüzyıl olarak ifade eder (2014: 109). Namık Kemal'in değişik konularda kaleme aldığı hicivleri ve

‘Hirrename’'si de eleştiri odaklı eserlerdir. Namık Kemal bu eserlerinde Abdülhamit Han, Ali ve Fuat Paşalar, Ali Suavi, Şeyhülislam Arif Hikmet gibi önemli isimleri de eleştirir. Eker de bu dönemde mizahın kullanıcıları tarafından bir saldırı ve savunma aracı olduğunu belirtir. Politik yanı ön planda olan mizahın rejime, saltanata ve sisteme yönelik eleştirilere dikkat çeker çeker (2014: 109).

Tanzimat Döneminde ve sonraki dönemde yazılan roman, mektup, tiyatro ve daha başka türdeki eserlerle de mizah unsurları görülmektedir. Direktör Ali Bey’in Lehçetül Hakayık adlı sözlük biçimindeki eserinde de sözcüklerin karşılığı olarak yapılan açıklamalara mizah unsurlar eklenmiştir.

*Edip: Birkaç ahbap arasında geçerli olan insan*

*İnsan: Ahlakı bozulmuş vahşi*

*Uyku: Sefahat-ı fukara (fakirin eğlencesi)*

*Rüya: Buluttan beşik*

*Sükut: Belagat, dehşetli söz.*

*Kayın valide: nifak lügatına bak.*

*Cahil: Bir şey bilmediğini bilmeyen.*

*Sevda: sis (Özcan, 2002: 257)*

Öngören 1908 tarihinin mizahımız için bir dönüm noktası olduğunu söyler. Bu dönemden itibaren partilerin etkisi mizah yaygınlaşacak ve gelenek Osmanlı mizahı etkisini yitirecektir (1983: 75). Öngören bu dönem ve sonrası mizah yaratma eylemlerinin ayrı bir özenle incelenmesi gerektiğini Cumhuriyet Dönemi mizahını etkilemesi gerekçesiyle açıklar. Abdülhamid Han’ın düşürülmesiyle ülkede meşrutiyet ilan edilir ve mizah yazıları da bir noktada sansür ve baskıdan sıyrılır. Bu sayede Türk Mizah yazınında çok sayıda dergi ve müstakil eser vermeye başlanır. Öngören, 1908 sonrasında çıkan çok sayıda mizah dergisini üç grupta tasnif etmiştir.

*1-Rum ve Ermeni yurttaşların çıkardığı dergiler*

*2-Türkler tarafından çıkarılan dergiler*

*3-Politik bir merkeze bağlı, hazırlığı Avrupa’da yapılmış mizah dergileri*

(1983: 77-78)

Dergiler dışında Karagöz hikâye ve romanları da mizahî öğeler taşıyan türlerdendir. Öngören, bunların edebî bir değeri taşımadığını yalnız o dönemde Karagöz'ün popülerliğinden faydalanarak ticari rant odaklı ürünler olduğunu belirtir (1983: 78).

Siyasi olaylarla dönemlere ayrılan tarihimizde İkinci Meşrutiyet (1908-1914) de gülmece ve mizahî eserlerin bulunduğu bir dönemdir. Bu dönemde Refik Halit Karay, Fazıl Ahmet Aykaç, Tahsin Nahit, Rıza Tevfik gülmece unsurları taşıyan eserler vermişlerdir. Refik Halit Karay, “Kırpi” takma adıyla gülmece içeren yazılarını “Kırpinin Dedikleri” başlığında 1911 yılında toplamıştır. Bunun dışında Refik Halit'in gülmece ve yergi içeren diğer eserleri şunlardır; Agop Paşa'nın Hatıratı (1918) Guguklu Saat (1922) Tanıdıklarım (1922) (Özcan, 2002:305)

Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın yargının ağırlıklı olduğu eserlerinde mizahi unsurlara da rastlanır. Özcan, bu konuyu şairin “Destan” isimli şiirinde geçen “boru”, “özgürlük marşı”, “Aynalı Çarşı” gibi ifadelerle örneklendirmiştir (2002: 322).

Kurtuluş savaşı ve mütareke yılları dönemi Türk milletinin büyük kahramanlıklarla imza attığı aynı zamanda acılarla dolu bir dönemdir. Bu dönemde mizah, iki odakta şekillenmiştir; Ankara ve İstanbul Hükümetleri. Öngören mizah edebiyatındaki bu kümeleşmeyi şöyle göstermiştir:

*“Ankara Hükümetini tutan mizah dergisi Güleriyüz, çıkaran Sedat Semavi; İstanbul Hükümetini tutan mizah dergisi ise Aydede, çıkaran da Refik Halit Karay'dır.”* (1998: 68)

Özcan, dönemin gülmece hicvinin amacının “Kurtuluş Savaşından kaçanları, memleketi soyanları ve satanları, ikili oynayanları “tefe” koymak ve yerin dibine batırmak” olduğunu ifade eder (2002: 328).

Büyük zaferin ardından Türk siyasi, iktisadi ve sosyal hayatındaki devrim ve gelişmeler edebiyata ve dolayısıyla mizah yazımına da yansımıştır. 3 Kasım 1928'de gerçekleştirilen harf inkılabı Türk Edebiyatı üzerinde bu devrimlerin en çok uyandıranlarından. Öngören harf inkılabının yazılı mizahımız için de bir milat olacağını, önce-sonra şeklinde bir ayırım yaşanacağını belirterek bu hususun önemini işaret etmiştir (1983: 73). Öngörenin Cumhuriyet Mizahına ilişkin ilk tasnifi, sınırları 1923-1928 yıllarıyla çizilen Eski Yazı ile Yazılmış Cumhuriyet Mizahı'dır (1998: 76).

Cumhuriyet mizahı için de önemli bir diğer tarih de 3 Kasım 1930 tarihidir. Bu tarihte Serbest Fıkra kurularak Türk siyasî tarihinde ilk çok partili dönem kısa süre de olsa yaşanmıştır. Çalışmamızın önceki bölümlerinde de belirtildiği gibi mizahın en çok ilgisini çeken, odağında bulunan bir konu da siyasettir. Bu açıdan bakıldığında çok partili hayata geçiş mizah yazını üzerinde dönem açacak denli etkili olmuştur. Burada anlatılmak istenen, çok partili kısa dönemin siyasî hayatta değil mizah yazınındaki etkisidir. Öngören de 1930 yılının mizah edebiyatı için oldukça önemli olduğunu belirtir (1998: 73). Yirmili yılların sonu ve otuzlu yılların başları; edebiyatımızda “toplumcu gerçekçi” edebiyatın ilk örneklerinin görüldüğü yıllardır. (Özcan, 2002: 341)

Öngören, 1928 yılında mizah yazını hakkında bahsedebileceğimiz tek kitabın “Nasreddin Hoca Hikâyeleri” ismiyle Nazif Nahit ve Kemal Önel tarafından hazırlandığını belirtir (1998: 81). Ayrıca Öngören, 1928-1938 yılları arası mizah yazını için dergilerin kısa ömürlü ve düzensiz olduğu, mizah kitaplarınsa sayıca az olduğu yorumunu yapmıştır (1998: 83).

1940 sonrası İkinci Dünya Savaşıyla birlikte şekillenen bir dönemdir. Öngören bu dönem mizahını “tepeden tırnağa kadar kendine özgü bir savaş mizahı” şeklinde niteler (1998: 87). Burada, mizahta hicvin ağır bastığını ekler (1998: 87). İkinci Dünya Savaşı yıllarında en öne çıkan mizah araçlarının fıkra ve karikatür olduğu 1939-1948 yılları arasında 34 karikatür eseri olduğunu Öngören eserinde ifade eder (1998: 88). İkinci dünya savaşının yaşandığı yıllarda, Türk milleti aleyhine yabancı kapitalistlerle iş birliği yapan yerli burjuvazi, sosyal, iktisadî şartların daha da ağırlaşmasına sebep oldu (Nesin 2001;47). Nesin, bu dönemde de şartlara rağmen mizah yapıldığını ifade eder (2001: 45-46). İkinci dünya savaşının oluşturduğu sıkıntılı atmosferle birlikte egemen sınıflara karşı gülmece savaş işlevinde kullanılmaya başlandı (Nesin, 2001, 55). Bu anlamda ilk isim Markopaşaydı. Öngören de 1945-1950 arasının en önemli mizah olayının Markopaşa olduğu konusunda Nesin’le hemfikirdir (1998: 91).

Markopaşa, çok partili hayata geçiş ve demokratik düzen için mücadeleye önderlik etmiştir. Öngören’e göre Markopaşa’yı nitelikli kılan da bu yönüdür (1998: 92).

50-60 yıllarında mizah yazını daha hareketlilik kazanarak renklenir, çeşitlenir. Bu dönemde Karakedi ve Akbaba dergileri öne çıkmış, sonraları Tef ve Dolmuş bu

dergileri takip etmiştir. Tef ve dolmuşla ilgili olarak Öngören, bu dergilerin önceleri müstakil birer dergiyken sonra birleştiğini belirtir (1998: 94). Öngören, dönemin mizah açısından dikkate değer noktasının da mizah hikâyeleri olduğunu belirtir (1998: 94). Dönemin öne çıkan mizah yazarları arasında Rıfat Ilgaz ve Aziz Nesin de yer alır. Rıfat Ilgaz, “Hababam Sınıfı” eserinin oyunlaşmasıyla mizah yazınının unutulmaz ismi haline gelmiştir. Aziz Nesin mizahî hikâyeleriyle gülmece yazınında kendine yer bulmuştur. Nesin’in hikâyenin yanı sıra şiirleri de eserleri arasındadır. Yurt içinde ve yurt dışında birçok mizah konulu yarışmada birincilik elde etmiştir (Özcan, 2002: 378). Aziz Nesin dışında gülmeceyi şiire dâhil eden bir diğer isim de Orhan Veli Kanık’tır. Orhan Veli’nin Delikli Şiir’i mizahî şiire örnektir.

*Delikli Şiir*

*Cep delik, cepken delik,*

*Kol delik, mintan delik,*

*Yen delik, kaftan delik,*

*Kevgir misin be kardeşlik! (Özcan 2002; 383)*

1960-1970 dönemi, 27 Mayıs’ın etkisi altındadır. Bu dönemde Akbaba hüküm sürmüştür. Bunun dışındaki dergilerin kısa ömürlü ve kaliteden uzak olduğu Öngörenin yorumları arasındadır. Bununla birlikte Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz gibi önemli mizahşöhrlerin yapıtlarının çok defa baskılar yaptığını da belirtir (1998: 87-98).

1970-1980 yılları arasının önemli toplumsal değişimleri arasında köyden kente göç öne çıkmaktadır. Köylü-kentli çatışması mizahî türlerin ilgisini cezbeden konular arasındadır. Toplumsal yaşamda hızla kendine büyük bir yer edinen televizyon da bu dönemdeki mizah anlayışı ve uygulanması konusunda yönlendirici bir konumdadır. Dönemin önemli mizah faaliyeti Gırgır dergisi ve Karikatürcüler derneğinin etkinlikleridir (Öngören, 1998: 101).

1980 darbesi ile ülkede her alanda baskı ve stres hissedilirken mizah da bu zorlu dönemden etkilenmiştir. Stresli dönemin ardından, şartlar daha elverişli bir hale ulaştığında karikatürcülerin en çok gündeminde bulunan sahnede en çok görülen isim Turgut Özal’dır. Yani bu dönemde de mizahın işlemekten en çok keyif aldığı konulardan biri de siyaset ve politikadır.

1990’lardan sonra teknolojinin gelişip yaygınlaşması, sosyal ve siyasi yaşamın hareketliliği mizaha da yansır. Devletin yönetim kadrolarında bu dönemde bulunan Süleyman Demirel, Tansu Çiller, Mesut Yılmaz, Bülent Ecevit gibi isimler mizahın çizgisinin, karikatürün, odağında bulunur.

2000’lere girerken Türk Televizyon hayatında da mizah adına önemli gelişmeler yaşanmıştır. Çok kanallı televizyon dönemi ile diziler, filmler, sit-kom programları gibi pek çok türde mizah varlık gösterir. Televizyon sayesinde Türk Mizahında önemli isimler seyircileriyle buluşur: Kemal Sunal, Şener Şen, Müjdat Gezen, Ferhan Şensoy, Yılmaz Erdoğan, Cem Yılmaz vd.

## 2. 6. Mizah Kuramları

Gülme ve mizah duygusu insana özgü özellik olarak Bergson tarafından nitelendirilmiştir. (2015: 13) gülme, bu denli önemli bir noktada olmasına rağmen aynı zamanda anlaşılıp açıklanması, sınırlarının belirlenip tüm katman ve derinliğiyle aydınlatılması zor bir alandır. Filozoflar, düşünürler gülme üzerine Antik Yunan’dan bu yana düşünüp “neye ve neden güleriz sorusuna cevap aramışlardır. Her bilim insanı mizaha kendi branşı merkezinden, kendi perspektifinden bakarak konuyu başka açılardan değerlendirerek aydınlatmayı, şubeleri ve katmanları arasındaki nüansları gün ışığına çıkarmayı hedeflemiştir. Bu çalışmaların temel motivasyonunu Freud, “konunun büyüleyici çekiciliğiyle” açıklar (1993: 18). Gülme kavramının böyle önemli bir konu olmasına rağmen çalışmalarının beklenen çoklukta olmayışı da karmaşık ve girift yapısıyla açıklanabilir. Bununla beraber, gülmenin bazı mizahî olmayan duygularla da ortaya çıkabileceği düşünülürse konunun çok boyutlu ve birden çok incelemeye tabi tutulması gerektiği daha anlaşılır bir görünüm kazanır.

Gülmenin bu karmaşık ve aynı zamanda ilgi çekici yapısını çözmek için filozoflar Antik Yunan’dan bu yana gülmeye dair çeşitli önermeler sunmuşlardır. Bu önermeler bilimin ilerlemeci özelliği sayesinde derinleştirilerek kuram kapsamına ulaştırılmıştır. Gülmeye dair sistematize çalışmalar 19. Yüzyıldan itibaren başlamıştır. (Eker, 2014:135) gülmeye dair kuramların oluşmasında temel önermeler Platon ve Aristoya aittir. Platon’un ve Aristo’nun sanata bakış açısı ve mizahı gülmeyi değerlendirmelerini

kısaca hatırlamak kuramların anlaşılmasını kolay kılacaktır. Platonun sanat anlayışının temelinde “taklit-yansıma” ilkeleri bulunmaktadır. Taklit-yansıma ilkesi Platon’un mağara metaforu ile ilişkilidir. Platon, idealar dünyasının yansıması olarak gördüğü tabiatı, gerçek güzellikten bir derece uzaklaşmış olarak yorumlar. Tabiatın taklidiyle teşekkül eden sanat da gerçek güzellikten bir derece daha uzaklaşarak değersizleşmiş bir olgudur. Sanatçı da bu olgunun faili olması sebebiyle değersiz bir meşguliyete sahiptir. Bu noktadan hareketle komedyaya soylu olmayan bir kadroyla birlikte olduğu ve üstelik güldürme amacı olduğu için değersizdir.

Platon dışında Antik Yunan filozoflarından Aristoteles’in de mizah kuramlarının şekillenmesinde öncü görevinde olduğunu belirtmiştik. Aristo, komedyaya Platon kadar katı yaklaşmamakla birlikte, onu “ortalamanın aşağısında insan” taklit etmekle suçlar. (2014: 14) Aristo da Platon gibi sanatın temelini de mimesis kavramı olduğunu düşünür. Fakat Aristo, sanatın gerçeği taklit ettiğini savunarak onu Platon’un aksine yüceltir. Aristo, Poetika’ında tragedya ve komedyaya değinir. Komedyanın gülüncün taklidiyle oluştuğunu fakat tragedya karşısında değerli olamayacağını çünkü gülüncün özünün kusur ve soylu olmayanla ilgili olduğunu ileri sürer (2010: 20).

Aristo ve Platonun sanata ve özellikle gülmeye dair görüşlerinin temelinde bir eksiklik, kusur fikrinin yattığı görülmektedir. Buradan yola çıkarak üstünlük kuramının da bu iki görüşü kendisi için hareket noktası kabul ettiği fikrine ulaşıyoruz.

Eker, mizahla ilgili kuramsal çalışmalarıyla öne çıkan isimleri şöyle sıralar;

Spencer 1860, Darwin 1872, Stenley 1898, Hecker 1873, Dearborn 1900, Sully 1902, McDougall 1922, Greig 1923, Gregory 1923, Diserens 1926, Hoyworth 1928, Kimmins 1928, d. Bonifield 1930, Menon 1931, Piddington 1933, Rapp 1947, Monro 1951, Flugel 1954, Fry 1963, Lauter 1964, Beriyne 1969 (Eker, 2014:135)

Ayrıca Eker, mizah kuramlarını beş ana tema ve başlık altında toplamıştır.

*Biyolojik, içgüdüsel ve evrim kuramları*

*Bilişsel- algısal özellik gösteren uyumsuzluk kuramları*

*Duygu karmaşası kuramları*

*Toplumsal değerleri ve algılamaları ön plana çıkaran aşağılama ve üstünlük kuramları*

*Baskılama ve rahatlama gibi unsurları içeren psikoanalitik kuramlar.*



*Son dönem kuramları*

Üstünlük kuramı gülme kuramları arasında en kadim olanıdır. Platon ve Aristo tarafından geliştirildiği bilinmektedir. Mizahın fiziksel belirtisi olan gülme tepkisini bireyin ötekilerden üstünlüğünün bir işareti olarak tanımlamaktadır. Üstünlük kuramının en önemli savunucularından biri Thomas Hobbes'tur. Hobbes, gülmenin kişinin kendisiyle övünç duyması olduğunu ifade eder. Kişinin kendisi ve diğer insanlar arasında yaptığı bir mukayese sonucu üstünlük kanısına vardığı açıktır. Bu durum, üstünlük kuramının bilişsel süreçleri de kapsadığını gösterir. Eker, üstünlük kuramının temelinde bulunan ilke niteliğindeki durumları şu şekilde ifade eder:

*“Rakibi saf dışı bırakmaktan duyulan keyif, bir başkasını dezavantajlı duruma geçirmenin verdiği haz, öteki konumundaki kişinin düştüğü kötü durumdan mutluluk, başkalarının talihsizliklerinden ve acılarından alınan zevk, bedensel çirkinlik veya bozuklukların kendi bedeninde olmamasından duyulan memnuniyet ile mantıksız hareket ve eylemlere gülme yer almaktadır.”*

Rahatlama kuramı ya da diğer isimleriyle psikoanalitik kuram ya da tezli gülmece kuramı, üstünlük ve uyumsuzluk kuramlarının temelinde bulunan ilkelerle ilişkilendirilerek açıklanabilir. Eker bu kuramı açıklarken şu ifadelere yer verir:

*“Üstünlük ve Aykırılık kuramları ile aynı anlayışı paylaşan bu kuram, organizmadaki sıkıştırılmış/bastırılmış enerjinin boşaltılması esasına dayanır.” (2014: 143)*

Descartes tarafından ileri sürülen rahatlama kuramı, kişinin vücut bütünlüğünü, ruhsal ya da akıl sağlığını herhangi bir sebeple tehdit altında hissetmesi ve sonrasında bu histen kurtulmasıyla birlikte duyduğu duygusal boşalım durumuna dayanmaktadır. Bu kuram, daha sonraları geliştirilerek sadece bireysel açıdan değil bir başkası için benzer bir durum yaşanmasında da oluşacak duygusal boşalımın açıklamakta kullanılmıştır. Endişe verici bir olay karşısında duyulan gerginlik hissi, bireyin vücudunda bir enerji sıkışmasına neden olur ve sonrasında tehlikenin geçmesi ile bir boşalım yaşanır. Yaşanan boşalım fiziksel olarak bir gülme tepkisine neden olur. Bu gülme tepkisi, mizah kuramlarından rahatlama kuramı ile açıklanabilir.

### 2. 6. 1. Uyumsuzluk Kuramı

Uyumsuzluk kuramı, mizahı inceleyen bilim insanları tarafından temel kuramlar arasında yükseltilmektedir. Uyumsuzluk kuramı temelde insanın beklenti ve deneyimlerine dayanır. Kuram, nesne ya da olayların insanın, doğayı ve evrendeki her şeyi anlamlandırma süreci sırasında sistemleşen tasnife aykırı düşmesi esasına dayanır. Uyumsuzluk, insanın zihnini hazırladığı olağan sonuç ya da düzenlerden farklı bir durumla karşılaşmasıdır. Bu beklenmezlik, şaşkınlığa yol açar. Şaşkınlık sonucu oluşan gülme tepkisi, mizahın uyumsuzluk kuramı ile açıklanır. Bu açıdan uyumsuzluk kuramı bir muhakeme ve usa vurma süreci üzerine temellenmektedir. Morreal, bu anlamda uyumsuzluk kuramının mizahın düşünsel ya da bilişsel yanı ile ilişkili olduğunu ifade eder. (1997: 24) Morreal uyumsuzluk kuramının temelindeki sistemi şöyle açıklar

*“Umulmadık, mantıksız ya da şöyle ya da böyle uygunsuz olan bir şeye karşı gösterilen zihinsel tepki”*

Kuramın temelleri Aristo tarafından atılmış olup Kant ve Schopenhauer’ca geliştirilmiştir James Beattie tarafından da sistemleştirilmiştir (Eker, 2014: 138). Aristo, gülmeyi düşüncenin zararsız bir tutarsızlığı olarak yorumlar. Aristoya göre gülmenin kolay yolu izleyicinin zihninde algı yaratmak ve sonra beklentiye boşa çıkarmaktır. (2014: 14)

Mantığa aykırı olan kuram ya da olgunun gülme sebebi olduğunu savunan Kant, kuramın geliştirici iki isimden biridir. Eker, Kantın uyumsuzluk kuramı üzerindeki görüşlerini açıklarken beklenmediğin verdiği şaşkınlıkla tetiklenen gülmenin aynı zamanda rahatlama kuramıyla da örtüştüğünü belirtir (2014:138). Kant, gülmeyi tanımlarken “gergin bir bekleyişin ansızın boşa çıkmasıyla ortaya çıkan şiddetli heyecan” ifadesini kullanır (Şentürk, 2016: 52). Bu tanımda da görülüyor ki Kant, gülmede beklentinin boşa çıkması gülme tepkisini meydana getirir. Kant, gülmenin kendi içinde bir paradoks olduğunu ileri sürer. Şentürk, Kant’ın gülmede gördüğü paradoksu “mutlu olma beklentisinin boşa çıkma ihtimali” sözleriyle ifade eder (2016: 52).

Kant’ın uyumsuzluk kuramını geliştiren iki isimden biri olduğu yukarıda belirtilmişti. Kuramın gelişimine katkı sağlayan diğer bir isim 18. Yüzyılda doğmuş Alman filozof Schopenhauer’dur. Schopenhauer, gülmeyi “birbiri içinde bir bağ olduğu düşünülen

kavram ve gerçek nesne arasındaki uyumsuzluğun aniden algılanması” ile açıklar (Eker, 2014:138). John Morreall, Schopenhauer’un kurama dair fikirlerinin temelinde “kavramsal anlak” mefhumunun yer aldığını belirtir (1997: 28). Schopenhauer, gülme ve ciddiyet meselesine bir pencereden bakarak açıklama getirmiştir. Ciddi kişi, nenlerin kendi düşündüğü gibi olduğuna o kadar inanır ki farklı bir durumla karşılaştığında yaşadığı şaşırma ve sarsılma ciddiyetten gülmeye geçişini kolay kılacaktır. (Şentürk 2016: 61)

Uyumsuzluk kuramına katkı sağlayan bir başka isim olarak burada İskoçyalı düşünür James Beattie’e yer verilmelidir. Morreall, Beattie’nin de kuramında uyumsuzluktan yararlandığını ve Kant ve Schopenhauer ile aynı dili kullandığını belirtir (Morreall, 1997: 28). Beattie, gülmeyi hayvansal ve duygusal olarak ikiye ayırır. Duygusal gülmenin akılla temellendiğini ve uyumsuzlukla açıklanacağını savunur (Morreall, 1997: 28).

Mizah kuramlarından uyumsuzluğu yaptığı tanımla destekleyen bir diğer isim de Hazlitt’tir. O, mizahın “beklenmeyen benzerlikler ve farklılıklar bileşkesi” olduğunu düşünür (Eker, 2014:139). Bunun dışında, uyumsuzluk kuramına paralel tanım ve açıklamalar yapan isimlere Eker, bir de Monro’yu da ekler. Monro, uyumsuzluğu mizahtaki benzeşmezlik bağlantısı ile açıklar. Eker, görüş temelini uyumsuzluk teorisine destek veren psikolog Sully’dan geldiğini ifade eder (2014: 139).

Bir durum ya da kavramın komik olması ve mizahla ilişkilendirilmesinin yollarından biri de neden sonuç ilişkisinde tahmin edilenin dışında bir bağlantıyla karşılaşılmasıdır. Mantığa aykırılık, beklenmezlik, olağandışılık, tezatlık ve çelişme, beklentiyi karşılamama durumları Uyumsuzluk kuramının temelinde bulunan ilkelerdir. Bir kavram ya da durum karşısındaki gülme tepkisi bu ilkelere bağlı olarak geliyorsa uyumsuzluk kuramıyla temellendirilir. Uyumsuzluk kuramı, insanın zihnindeki yerleşmiş, kalıplaşmış yargıların sarsılması hatta yıkılmasıyla oluşacak gülme tepkisini açıklamakta kullanılır. Uyumsuzluk kuramına dair yapılan açıklamalarda, uyumsuzlukların temellendiği durumların sınıflandırıldığı görülmektedir: imkânsız uyumsuzluk, olası uyumsuzluk, tamamlanmış çözümlenme, tamamlanmamış çözümlenme (Eker, 2014: 140).

## 2. 7. Şathiye ve Mizah

Şathiye nazım türü ile ilgili olarak yapılan açıklamalarda öncelikli olarak kelime anlamına ve sözlük karşılığına yer verildiği görülür.<sup>5</sup> Şathiye kelimesi “hezeliyat” olarak tanımlanıp “latife, şaka, eğlence, maskaralık etme” gibi ifadelerle açıklanmıştır. (Timurtaş, 1981: 132) Şathiyenin aynı zamanda “dudaklarda tebessüm uyandırmak maksadıyla söylenen manzumeler” olarak da tanımlandığı bilinir. Tebessümün yani gülümsemenin mizahın fizyolojik göstergesi olarak görüldüğü hatırlanacak olursa şathiyenin mizahla henüz tanım noktasında bile iç içe kavramlar olduğu açıkça görülür.

Türün tanımı yapılırken kullanılan ortak ifadelerden biri de “teklifsiz”lik kavramıdır. Şathiye, bir tanıma göre şairin Tanrıyla senli benli bir dille teklifsizce yaptığı konuşmaları içermektedir. Bu da onu alışlagelmişin dışına iter. Kültürel kodumuz, önem arz eden bir konu hakkında görüş bildirirken ya da gündeme taşırken tüm ciddiyetimizi takınmamızı öğütler. Buna rağmen Tanrıyla senli benli bir dille konuşan, fani ve ebedi dünya kavramlarını sorgulayan, itikat esaslarını eleştiren şairin anlatımındaki teklifsizlik okuyucuyu şaşırır. Anlatımındaki bu aykırılık onun ilk bakışta absürd ve saçma olduğu intibasını uyandırır. Bu beklenmediklik konunun derinliklerine inildiğinde kapalı ve mecazlı anlatımla açıklansa da “ham sofî” için küfriyattan sayılır. Tanrıyla, inanç ve ibadetle ilgili konuların o ana dek büyük bir ciddiyetle kaleme alındığını gören okuyucu yahut dinleyici zihnindeki kalıpların yıkılmasıyla beklentisinin çok dışında bir duruma tanıklık etmiş olur. Yaşadığı şaşkınlık ve beklenmediklik durumu gülme duygusunu açığa çıkarır. Okuyucunun bu gülme durumu uyumsuzluk kuramı ile açıklanır.

Şathiyelerin gülme tepkisi ile karşılaşmasının nedeni olarak gösterilebilecek bir diğer mizah kuramı da rahatlama kuramıdır. Din, inanç, ibadet gibi hassas konularda görüş bildirmenin, eleştirmenin ya da sorgulamanın doğru bulunmaması kültürel kodun bir getirisiidir. Bu yazısız kurallar ışığında gelişen toplum, kurallara uymayan bireyleri toplumsal yaşamın en büyük cezaları olarak düşünülebilecek kınama, tecrid etme, dışlama gibi yaptırımlara tabi tutar. Şathiyenin konu edindiği kavramları sorgulamak isteyen, daha eleştirel bir yaklaşım gütmeye arzusu olan kişi, bu baskılanmışlıklarını

<sup>5</sup> Ayrıca bakınız Güzel, 2004: 731 ; Kurnaz, Tatçı, 2001:3

şathiyeleri okurken unuttur ve kendini de bu eserleri okuduğunda o denetim mekanizmasının dışında bir özgürlük alanında hisseder. Denetim mekanizmasından uzak olarak çoğu zaman hassas kabul edilip konuşulmayan konulara değinebildiğini düşünen bireyde rahatlama ve baskılanmışlıktan kurtuluş hissi uyanır. Bu durum mizahta rahatlama kuramının açıklayacağı gülme hissini doğurur.

Şathiyeler diğer edebî türlerden tekerlemelerle de benzerlikler taşır. Tekermelerde de insan zihninin evreni algılamak zihninde yarattığı tasniflemenin dışında yapılar görülür. Masal başında ortasında ya da sonunda kullanılan tekerlemelerin işlevlerinden biri de anlatının gerçek hayatta yaşanmadığını dinleyiciye hatırlatmaktır. Bu nedenle gerçek hayatta geçerli olan pek çok kurala aykırı durum masal tekerlemelerinde tekrar edilir: çocuğun babadan önce doğması, hayvanların meslek sahibi olmaları, günlerce yol gidip bir arpa boyu ilerlemesi... Sıra dışı bir dünya algısı yaratılan tekerlemelerin içerdiği mizah da uyumsuzluk kuramı ile açıklanabilir. Şathiyenin mecazlı anlatımı da ilk bakışta tekerlemeleri çağrıştırır. Yunus'un "Çıktım erik dalına" şathiyesi ya da Hasan Dede'nin "Bir zaman anama erik eyledim." Sözleri ile başlayan eseri de tekerlemeleri anımsatan şathiyelere örnektir.

### 2. 7. 1. Şathiyeye ve Mizah Felsefesinin Örtüşmesi Üzerine

Şathiyeye, mutlak gerçeğin sembolik bir anlatımla ortaya koyulduğu bir türdür. Bu tür; İslam'ın temel şartları, itikat esasları, ibadet, ahiret, peygamber ve ehlibeyt sevgisi ve benzeri kendisine konu edindir. Kültürel kodumuz gereği şathiyenin konusu olarak yukarıda verilen konulara tarih boyunca ağırbaşlı ve ciddi bir üslupla yaklaşmıştır. Toplumun bu geleneği hala sürdürmesi şathiyeye karşısındaki bazen şaşkınlık bazen öfkeli bazen de hiddetli tavrını açıklamaktadır. Alışlagelmiş davranış kalıplarının yıkılması, beklentinin dışında kalan bir tür ve üslupla karşılaşılması şathiyenin doğasında zaten var olan gülünç unsuru vurgular. Bu sarsıcılık mizah kuramlarından uyumsuzluğun temelini oluşturur. Evreni tanıma ve anlamlandırma noktasında zihninde belli bir tasnif ve düşünme sistemi geliştiren insanın, bu tasnifin dışında gelişmiş beklenmedik bir durumla karşı karşıya kaldığında verdiği gülme tepkisi de bu kuramla açıklanır. Bu açıdan bakıldığında şathiyeye de, mizah kuramlarından uyumsuzluk da beklentiye

karşılama ve/veya boşa çıkarma, alışlagelmişin dışına çıkma gibi noktalarıyla benzerlikler taşır.

Şathiye türünün mizahla benzerlikleri konusunda dikkati çeken bu nokta şu şekilde de izah edilebilir: mizah da şathiye de ciddiyet ve eğlendirme özelliklerini bir arada bulundurur. Eker, mizahın çok yönlülüğünü mizahın paradoksu olarak açıklar; Mizahın felsefesi ciddi, malzemesi eğlendiricidir. (2014: X) Şathiye türü de konusu gereği ciddiyet gerektiren, birçok insan tarafından konuşulabilecek en hassas konulardan sayılan din, inanç, ibadet gibi konuları işler. Bu konuları mizahî bir üslupla ele alışı, Tanrı ile teklifsizce konuşması şathiye türünü hem ciddiyet hem de mizah gerektiren bir tür konumuna getirir.

Şathiye toplumun benimsediği, yüzyıllardır uygularken tereddüt göstermediği konulara yaklaşırken tüm kalıplaşmış algıları sarsar nitelikte bir türdür. Farklı bir yakarış biçimi geliştirmesiyle sıra dışı yanını ortaya koyar. Eker, eserinde mizahın özelliklerini tespit ederken mizahın kalıpları kıran bir güç olduğuna değinir (2014: 78). Bu bağlamda şathiye ve mizah arasında kalıpları kırma, alışlagelmişe karşı çıkma noktalarında ortaklıklar bulunduğu söylenebilir.

Şathiyede alışlagelmiş kalıp ve yaklaşımların yıkılmaya çalışılması okuyucuda sarsıntı uyandırır. Bunun yanı sıra bilindik bir yöntemin seçilmemesi, alışılmışın ötesinde bir uygulamanın benimsenmesi sıradan ve tekdüzenin eleştirilip protesto edildiğini düşündürür. Eker, mizahın işlevleri arasında protesto işlevinin önemini özellikle vurgular (2014: 30). Mizahı “insan, makam, olay ve iktidarla yapılan bir mücadele” olarak tanımlar (2014: 31). Toplumun sorgulamaksızın kabullenip süre getirdiği gelenekselleşmiş sistem ve uygulamalar mizah aracılığıyla eleştirilebilir. Mizah protesto işlevi ile sosyal hayatın her alanında kendine yer bulur. Bu bağlamda şathiyenin içeriğindeki mizahla yapılmak istenen ve mizahın işlevlerinden olan protesto işlevi arasında da bir ortaklık olduğu savunulabilir.

Kapalı, mecazlı ve ilk bakışta alaycı bir anlatımı olduğu görülen şathiye, dinî bilgede derinliğe ulaşmış, muhakeme ve tevekkül yetisini kazanıp tam anlamıyla geliştirmiş sufilerce söylenir ve/veya yazılır. Sufiler vecd halinde gizli sırları aşikâr ederken aynı zamanda İslam’ı tanıtır ve tebliğ eder. Bu minvalde, şathiyenin İslam’ı tebliğ etme gibi

bir yönü olduğu da söylenebilir. Şathiye'nin bir konuyu işlerken türünün gereğince mizaha başvurduğunu yukarıda ifade etmiştik. Mizahın mesaj taşıma işlevi de eğitim ve bilgi aktarımı alanlarında kullanılan bir yönüdür. Bu noktada mizahın eğitici yanı ile şathiye'nin dini tanıtmak ve öğretmek noktasındaki ortaklığı da açıktır.

### Azmi Baba - Şathiye<sup>6</sup>

*Yeri göğü ins ü cinni yarattın  
Sen ey mimar başı eyvancı mısın  
Ayı burcu günü çarhı var ettin  
Ey mekan sahibi rahşancı mısın?*

*Denizleri yarattın sen kapaksız  
Suları yürüttün elsiz ayaksız  
Yerleri temelsiz göğü direksiz  
Durdurursun acep iskancı mısın?*

*Kullanırsın kanatsızca rüzgarı  
Kürekle mi yaptın sen bu dağları  
Ne yapıp da öldürürsün sağları  
Can verub can alırsın sen cancı mısın?*

*Sekiz cennet yaptın sen Adem için  
Adın büyük başışla anın suçun  
Adem'i çıkardın cennetten niçün  
Buğday nene lazım harmancı mısın?*

*Bir iken bin ettin kendi adını  
Görmedim senin gibi iş üstadını  
Yaşadırsın kurudursun odunu  
Sen bahçevan mısın ormancı mısın?*

*Cibril'e perde altundan söyledin  
İnub Beytullah'a kendin dinlerdin  
Bu ateşi cehennemini neyledin  
Hamamın mı vardır külhancı mısın?*

*Hafaya çekilüb safaya durdun  
Akl ermezlerin aklını urdun  
Kıldan ince köprü yaptın da kurdun  
Akar suyun mu var bostancı mısın?*

*Bu kışlara bedel bu yazı yaptın  
Evvel bahara karşı güzü yaptın  
Mizani iki göz terazi yaptın  
Bakkal mısın yoksa dükkancı mısın?*

---

<sup>6</sup> Metin; Tatçı, Mustafa - Kurnaz, Cemal (2001) Türk Edebiyatında Şathiyye. Ankara: Akçağ Yayınları künyeli eserden alınmıştır.

*Kazanlarda katranların kaynarmış  
Yer altında balıkların oynarmış  
On bu dünya kadar ejderhan varmış  
Şerbet mi satarsın yalancı mısın?*

*Esirci misin koydun cehenneme Arab  
Hoca mısın okur yazarsın kitab  
Aslın katib midir görürsün hesab  
İhtisabın mı var yoksa hancı mısın?*

*Yüzbin tamun olsa korkmam birinden  
Rahman ismi nâzil değil mi senden  
Gaffâr-uz-zünûbum demedin mi sen  
Affet günahımı yalancı mısın?*

*Şanına düşer mi noksan görürsün  
Her gönülde oturursun yürürsün  
Bunca canı alıp gene verirsin  
Götürüp getiren kervancı mısın?*

*Bilirsin ben kulum sen sultanımsın  
Kalbde zikrim dilde tercemanımsın  
Sen benim canımda can mihmanımsın  
Gönlümün yârisin yabancı mısın?*

*Beni delil eyler kendin söylersin  
İçinden Azmi'yi pazar eylersin  
Yücelerden yüce seyran eylersin  
İşin seyran kendin seyrancı mısın?*

Şiirde ilk dördlükte öncelikle dikkat çeken nokta, dinî bilgi içeren bir metinde alışlagelmiş yaklaşımın ötesinde bir yaklaşımın benimsenmiş olmasıdır. Bu dördlükte, Tanrının yeri göğü yaratan tek kudret olduğu ve evrenin işleyişinde düzen kurucu konumunda olduğu öğretilisine yer veriliyor.

İkinci dördlükte yine birinci dördlükteki aynı üslup sürdürülüyor ve bu yolla evrenin işleyişi, tabiat kuralları hakkında bilgiler verilirken tüm bu sistemin Tanrı tarafından denetlendiği ifade ediliyor.

Üçüncü dördlükte de yaşam ve ölümün Tanrı'nın insiyatifinde birer olgu olduğu yine aynı mizahî yaklaşımla vurgulanıyor.

Dördüncü dördlükte de mizahî bir üslupla İslam dinine göre insanoğlunun yeryüzüne gönderilişine değiniliyor.



Beşinci dörtlükte yine tabiat kurallarının ve doğadaki kusursuz döngünün Tanrının marifetiyle sürdüğü mizahî bir yaklaşım benimsenerek ifade ediliyor.

Sonraki dörtlüklerde de insanoğlunun fani dünyada yapıp işlediklerinden sorumlu tutulacağı, hesaba çekileceği, Tanrının bağışlayıcılığı gibi konularda bilgiler verilirken benimsenen mizahî üslup dikkat çekiyor. Bu açıklamaların ardından şathiye türünün İslam tebliği maksadının bulunduğu, okuyucuya itikat esasları, ibadet ve ritüellerdeki kurallar, ahiret inancı, peygamberlerin tümünü kabul etmek ve Hz. Muhammed (Sav)'i rehber edinmek gibi konularda bilgiler verdiği ve bunu yaparken de diğer tasavvufî bilgi içeren metinlerden daha farklı bir yaklaşım biçimi olarak mizahı benimsediği söylenebilir. Mizah ve şathiye mesaj aktarımı ve bilgilendirme özelliklerinin bulunması yönleriyle paydaş kabul edilebilir.

### 3. BÖLÜM ŞATHİYENİN UYUMSUZLUK KURAMI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

#### Metin -1

#### 3. 1. 1. Kaygusuz Abdal Hakkında

Kaygusuz Abdal, tasavvufî Türk halk edebiyatı alanında önemli eserler vermiş Halk ozanlarımızdandır. Kaygusuz'un ünlü ve pek çok eseri günümüze kadar ulaşmıştır. Bununla birlikte Kaygusuz Abdal'ın hayatı hakkında günümüze ulaşan ve çoğunlukla kesin olmayan bilgilerin kaynağı menakıbnamedir. Kaygusuz Abdal'ın hayatına dair bilgileri edindiğimiz menakıbnameleri inceleyip üzerine çalışmalar yapan başlıca araştırmacılarımız; Fuat Köprülü, Rıza Nur, Muhtar Yahya Dağlı, Saadettin Nüzhet, Vahit Lütfi salcı'dır (Güzel, 2004: 41). Türk araştırmacıların dışında yabancı araştırmacılar da Kaygusuz Abdal'ın hayatına dair bilgileri haiz menakıbnameleri üzerinde çalışmıştır. (bkz. Rudolf Tschudi, Jacop Hallaver) menkıbelerden hareketle Kaygusuz Abdal'ın yaşadığı yer, doğumu, ölümü, mezarı gibi konular hakkında ortaya konan görüşler arasında farklılıklar çarpmaktadır. Bununla beraber araştırmacılar her konu için belli başlı iki ya da üç görüş çevresinde toplanabilmişlerdir. Bahsi geçen çalışmalarda kronolojik bir sıra ile ilerlenmek istendiğinden ilk olarak Kaygusuz Abdal'ın doğumu ve yaşadığı döneme dair görüşlere yer verilmektedir. Biz de aynı şekilde ilk olarak Kaygusuz Abdal'ın doğum tarihi konusundaki genel kabule değinmek istiyoruz. Bu kabul, Kaygusuz Abdal'ın XIV. Yüzyılın ilk yarısı ile XV. Yüzyılın birinci yarısında yaşadığı yönündedir. Güzel, bu görüşü destekleyen araştırmacıları şöyle sıralar; Rıza Nur, Ahmet Sırrı Baba, Mehmed Fuad Köprülü, Saadettin Nüzhet Ergün, Agâh Sırrı Levent, Nihad Sami Banarlı, Rudolf Tschudi, Barbara Flemming, Annamaria Schimmel ve Walter Björkmann (2004, 68).

Önemli edebiyat araştırmacılarımızdan Rıza Nur, Kaygusuz Abdal'ın doğum tarihi olarak hicri 742 yılını belirler. Bu tarihi Kaygusuz Abdal'ın Alaiye Sancak Bey'inin oğlu oluşu, Teke Beyliği olarak bölgenin farklı bir şekilde adlandırılması, Kaygusuz Abdal'ın 18 yaşında Abdal Musa'nın tekkesine intisap edişi gibi olaylarla doğrular (1935; 90). Yine Rıza Nur, Kaygusuz Abdal'ın 106 yıl yaşadığını belirterek onun ölüm tarihi olarak hicri 848 yılını ifade eder (1935: 98).

Muhtar Dağlı da Rıza Nur'un Kaygusuz Abdal hakkında yazdığı makalesine atıfta bulunarak Kaygusuz Abdal'ın doğum ve ölüm tarihi konusunda tetkiklerde bulunmuştur. Rıza Nur'un yazdığı makalede Kaygusuz Abdal'ın Mısır'a ilk gidişinin hicri 791 yılı olduğu kaydedilir. Bu bilgi temel alındığında Dağlı, Kaygusuz Abdal'ın doğum yılının hicri 733 olduğu fikrinin kabul edilmesi gerektiğini belirtir (1941: 26). Bununla birlikte Dağlı, verilen tarihleri kesin olarak kabul etmenin bilimsel bir yaklaşım olamayacağını, Kaygusuz Abdal'ın hicri VIII. Asrın ikinci yarısı ve IX. Asrın ilk kısmı aralığında yaşadığını kabul etmenin daha doğru olacağı fikrindedir (1941: 27-28).

Kaygusuz Abdal ile ilgili olarak incelenecek ikinci konu ise ailesidir. Araştırmacılar, Kaygusuz Abdal'ın Alaiye Sancak Beyinin oğlu olduğu konusunda hemfikirdir. (Bkz, Rıza Nur (1935, 91) Eyüboğlu (1992, 49) Güzel (2004, 85) Keskin (2006, 12) Güzel, bu konudaki araştırmasını biraz daha derinleştirerek Kaygusuz Abdal'ın yaşadığı devirde bölgeye Beylik eden isimlere değinmiş ve bu isimlerden Hüsameddin Mahmud'un Kaygusuz Abdal'ın babası olduğu kuvvetle muhtemel olarak tahmin etmiştir (Güzel, 2004: 80-85).

Muhtar Yahya Dağlı da Kaygusuz Abdal'ın ailesine dair bilgi verirken onun Alaiye Beyinin oğlu olduğunu aktarır (1941: 7). Bununla birlikte Dağlı, tarihimizde Alaiye Beyleri konusunda yeterli bilgi sağlayacak nitelikte kayıtların da bulunmadığını bildirir (1941: 7).

Kaygusuz Abdal'ın asıl ismi ve mahlas alışı da araştırmacıların üzerine eğildiği bir konudur. Araştırmacılar "Gaybî" isminin Kaygusuz Abdal olarak bilinen ozanımızın gerçek ismi olduğu konusunda mutabıktır. (bkz. Nur (1935:77) Eyüboğlu (1991:49) keskin (2006:12) Dağlı (1941:7) ) Güzel, Gaybî isminin tek başına kullanılamayacağını, yanında bir ismin daha olması gerektiğini ifade eder. Güzel'e göre Kaygusuz Abdal'ın ismi aslında Alaeddin Gaybî'dir.

Yahya Muhtar Dağlı da Abdurrahman Güzel'in eserinde belirttiği gibi Gaybî isminin tek başına bir kişiye verilmeyeceğini İslam ananelerine göre uygun olmayacağı gerekçesiyle belirtir (1941: 37). Dağlı, ayrıca Gaybî'nin dışında bir de "Sarayî" ünvanına Kaygusuz Abdal'ın birkaç eserinde rastlandığını da belirtir (1942: 37). Güzel

de Kaygusuz Abdal'ın bazı eserlerinde görülen mahlasları şöyle sıralar: Miskin Kaygusuz, Miskin Sarayî, Kul Kaygusuz (2004: 88).

Kaygusuz mahlası kelime anlamı olarak dert, endişe ve kaygıdan uzak anlamında olmakla birlikte, bu terimin aynı zamanda Bektaşî çevrelerinde “esrar” ve “pılav” anlamlarını da karşılamakta olduğu bazı araştırmacılarca ifade edilmiştir (Güzel, 2004: 88). Gaybî'nin Kaygusuz mahlasını alışı Abdal Musa'nın tekkesine intisabıyla gerçekleşir. Alaeddin Gaybî, avlarken yaraladığı geyiğin peşine düşmüşken kendini Abdal Musa'nın tekkesinde bulur. Sonrasında attığı oku Abdal Musa'nın kolunun altında görünce vurduğunun geyik olmadığını anlar ve nedamet getirir. Bu durumun ancak bir velinin kerameti şeklinde açıklanacağını düşünen Gaybî, Abdal Musa'ya onun hizmetine girmek istediğini söyler. Abdal Musa ona, babasının ne denli güçlü bir şahı olduğunu ve hizmete girmeden önce onun iznini alması gerektiğini söyler. Bunu duyan Gaybî ise benim babam sizsiniz, der. Abdal Musa bu cevap karşısında bir halifesinden Gaybî'yi tekkeye uygun bir kılığa büründürmesini ister. Kurallara ve teamüllere uygun şekilde tıraş edilir. Belden üstü çıplak kalacak şekilde “üryan” hale getirilerek kendi ifadesiyle “kırkılır”, hırka ve kisve giydirilir. Teke Beyi ve Abdal Musa arasındaki gerginlikten sonra Abdal Musa, Gaybî'ye “Kaygudan kurtuldun. Şimdiden sonra Kaygusuz oldun.” der (Nur, 1935: 80-81). Alaeddin Gaybî, artık Kaygusuz, Kaygusuz Abdal mahlaslarıyla bilinir. Şiirlerinde bu mahlasları tapşırma kısmında görürüz. Bu duruma örnek olarak şu iki dizeye burada yer veriyoruz:

*Kaygusuz Abdal uyan*

*Işkı bil, ıška boyan*

*Şöyle dimüşdür diyen*

*Var edep öğren edep*

Araştırmacıların Kaygusuz Abdal'ın hayatına dair çalışmalarında kronolojik sıra gereği değindikleri son başlık vefatı ve kabridir. Doğumuyla ilgili olarak farklı görüşlerin mevcut oluşu gibi Kaygusuz Abdal'ın ölümü konusunda da araştırmacılar farklı fikirler öne sürer. Güzel, Kaygusuz Abdal'ın ölümüne dair tarihi bir belgenin elimizde olmadığını belirtir (2004: 93).

Kaygusuz Abdal'ın hayatı üzerine ilk çalışmalardan birini gerçekleştiren Rıza Nur, Kaygusuz'un vefat tarihi olarak hicrî 848 yılını gösterir (1935: 98). Kabri Mısır'da

ziyaretgâh olarak halka açıktır (1935: 98). Güzel, bu bilgiye ihtiyatlı yaklaşır fakat kabul eder. Abdurrahman Güzel, Kaygusuz Abdal'ın ölüm tarihinin kesin olmadığını belirterek net olarak bilinenin, Kaygusuz Abdal'ın 1424 miladî senesinden önce ölmediğidir (2004: 94).

İsmet Zeki Eyüboğlu, Kaygusuz Abdal'ın ölüm tarihi olarak 1444 yılının kabul edilmesini pek olası görmemektedir (1992: 49).

Yahya Muhtar Dağlı da Kaygusuz Abdal'ın ölüm tarihi ile ilgili olarak net verilerin elimizde olmadığına değinir ve birçok araştırmacı gibi o da Kaygusuz Abdal'ın yaşadığı zamanı yüzyıl olarak ifade etmekle yetinir. Dağlıya göre Kaygusuz Abdal hicrî 9. Yüzyılda yaşamıştır (1941: 28).

Kaygusuz Abdal'ın kabrinin nerede olduğu da araştırmacılar arasında bir tartışma konusudur. Rıza Nur, Kaygusuz Abdal'ın mezarının Kasr-ül Ayn'da olduğunu ifade eder. Ona göre Kaygusuz Abdal, vasiyeti üzerine Gebel-i Mukattam'da büyük bir mağarada gömülmüştür. Halk, mağarada yatan bu zatı Abd-allah el Magarerî olarak tanır (1935: 95-97). Bununla birlikte büyük edebiyat tarihi araştırmacılarımızda Fuad Köprülü bu görüşe karşı çıkar (Güzel, 2004: 95). Kaygusuz Abdal'ın mezarı konusundaki bir başka görüş de onun, intisap ettiği dergâhta gömülü olduğudur. Elmalı'ya bağlı Tekke'deki Abdal Musa dergâhında medfun olduğu fikri de zaman zaman başka araştırmacılar tarafından çürütülmeye çalışılmıştır.

### 3. 1. 2. KAYGUSUZ ABDAL'IN ESERLERİ HAKKINDA

Kaygusuz Abdal, Tasavvufî Türk Halk Edebiyatında öncü isimlerdendir. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatının şubelerinden biri olan Bektaşî Edebiyatının da kurucu ve en büyük temsilcilerindendir. Eserlerini manzum, mensur ve manzum-mensur karışık olacak şekillerde kaleme almıştır.

Kaygusuz Abdal'ın manzum eserleri ve manzum-mensur karışık yazılan eserlerin manzum yazılmış bölümleri hece ve aruzla kaleme alınmıştır. Manzum olarak kaleme aldığı eserlerde kafiye konusunda serbest bir üslubu benimsediği görülür (Güzel, 2004:173). Kaygusuz Abdal'ın manzum eserlerinde yarım, tam ve zengin kafiye türleri görülür. Kafiye konusunda, Kaygusuz'un en çok yöneldiği tür ise tam kafiyedir (Güzel, 2004:175). Kaygusuz'un kafiye anlayışında göze hitap etmenin zaman zaman ikinci planda kaldığı da görülür. (Güzel, 2004: 174)

Güzel, Kaygusuz Abdal'ın mürettep bir divanı olmadığını belirtir (2004: 113). Fakat geniş bir Divan'ı mevcut olup bu divanın pek çok nüshası bulunmaktadır. Nüshalar arasında en fazla şiiri ihtiva eden nüsha Marburg nüshasıdır. Güzel, Divan'ın içinde Dolabnâme, iki terc-i Bend, iki Terkb-i Bend iki müstezad ve Sâlatnâme'nin olduğunu ifade eder (2004:113). Anılan eserlerinde, büyük tasavvuf ozanı Kaygusuz, öne çıkan tasavvuf konularını işler; Allah, gönül, aşk, nefis, dünya vb. konular Kaygusuz'un eserlerinde tasavvuf öğretisi temelinde yükselir. Tasavvufta inanç esası dört kapıdan teşekkül eder. Bunlar sırasıyla şeriat, tarikat, marifet ve hakikattir. Bir tasavvuf ehli namzeti önce dinin temel kurallarını içeren şeriatle tanışır, bu noktada kemale erdikten sonra takimat kapısına erişir. Tarikat'ın manası yoldur. Tarikatle birlikte tasavvuf ehli olma yolunda ilerleyen, bir noktaya farklı yollardan ulaşabileceğini keşfeder. Bu kapıdaki gerekli bilgi ve becerileri sindirip içselleştiren sufi marifet kapısına varır ki bu içsel bilgi, manevi donanım olarak izah edilebilir. Marifet kapısı, ancak önceki iki kapıyı ve içerdiği makamları hakkıyla tamamlamış olan sufilerin varabileceği bir mertebedir. Bu kapıdaki makamların gereğini yerine getiren sufiler, son kapı olan hakikat kapısına erer. Bu kapının makamlarının öğretisini içselleştirebilen, kalbini zihnini ve dahi yaşamını buna göre düzenleyip yeniden inşa eden kişi sırra ermiş

hakikati çözmüş olur. İşte tasavvuf ehlinin çıktığı uzun yolda araladığı bu kapılar ve erdiği makamlar Kaygusuz'un eserlerinde de yer alır.

Kaygusuz Abdal'ın eserlerinde gördüğümüz konulardan biri de "kuşdili"dir. Kuşdili ifadesini anlamak için Kur'an-ı Kerim'in Neml suresine bakmak gerekir. Bu surenin 16. Ayetinde "kuşdili" ifadesi geçer.

*"Ey insanlar! Bize kuşların dili öğretildi ve daha her şeyden bolca nasip verildi. Gerçekten bunlar aşikâr lütuflardır."*

Kur'an'da geçen bu ifade gerçek anlamıyla kullanılmış olabilir. Bununla birlikte Kaygusuz Abdal'ın eserlerinde geçen kuşdili ifadesi daha alegorik bir anlam içerir. Bu anlam Feriüddin Attar'ın aynı isimli eserinden ileri gelmektedir. Bu eserde de tasavvufi anlamlar alegorik bir dille okuyucuya aktarılır. Kaygusuz Abdal'ın eserlerindeki bu kapalı ve mecazlı anlatım, kendini en çok şathiyelerinde gösterir. Asıl maksadı İslam'ı tebliğ etmek olan bu nazım türü, Kaygusuz'un kapalı anlatımını ve kimi "ham sofular" tarafından küfriyattan sayılan komik görünümlü derin tasavvufi manalar içeren anlatımını örnekleyen şiirlerdir.

### 3. 1. 3. Şathiyenin Tam Metni<sup>7</sup>

*Yücelerden yüce gördüm*

*Erbabsın sen koca Tanrı*

*Alem okur kelâm eyler*

*Sen okursun hece Tanrı*

*Âsi kullar yaratmışsın*

*Varsın şöyle dursun deyü*

*Anları koymuş orada*

*Sen çıkmışsın uca Tanrı*

*Kıldan köprü yaratmışsın*

*Gelsin kullar geçsin deyü*

*Hele biz şöyle duralım*

*Yiğit isen geç a Tanrı*

*Kaygusuz Abdal yaradan*

*Gel içegör şu cür'adan*

*Kaldır perdeyi aradan*

*Gezelüm bilece Tanrı*

Şathiye	Mantığın gereği	Mantığa aykırılık	Mantığa aykırılığın zihinde yarattığı uyumsuzluk
<i>Yücelerden yüce gördüm Erbabsın sen koca Tanrı Âlem okur kelâm eyler Sen okursun hece Tanrı</i>	Tanrının kullarından daha üstün olması gerektiği ve onun kullarından daha ileri bir okuma yeteneğine sahip olması	Tanrının kullarından daha üstün olamaması ve onun kullarından daha ileri bir okuma yeteneğine sahip olamaması	Tanrının kullarından daha üstün olması ve onun kullarından daha ileri bir okuma yeteneğine sahip olması beklenirken kullarının gerisinde kalması

<sup>7</sup> Metnin tam formu Tatçı, Mustafa Kurnaz, Cemal (2001) Türk Edebiyatında Şathiyeye. Ankara: Akçağ Yayınları künyeli eserden alınmıştır.



<i>Âsi kullar yaratmışsın Varsın şöyle dursun deyü Anları koymuş orada Sen çıkmışsın uca Tanrı</i>	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması	Tanrıyla alışılmışın dışında bir üslupla itham edencesine konuşulması	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması beklenirken itham edencesine konuşulması
<i>Kıldan köprü yaratmışsın Gelsin kullar geçsin deyü Hele biz şöyle duralım Yiğit isen geç a Tanrı</i>	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması	Tanrıyla alışılmışın dışında, ona meydan okurcasına bir üslupla konuşulması	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması beklenirken ona meydan okuyan bir üslupla konuşulması
<i>Kaygusuz Abdal yaradan Gel içegör şu cür'adan Kaldır perdeyi aradan Gezelim bilece Tanrı</i>	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması	Tanrıyla alışılmışın dışında, ona meydan okurcasına bir üslupla, kendini göstermesi konusunda ısrarcı bir şekilde konuşulması	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması beklenirken meydan okurcasına bir üslupla, kendini göstermesi konusunda ısrarcı bir şekilde konuşulması

### 3. 1. 4. Şathiyenin Mizah Kuranlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi

Kaygusuz Abdal'ın şathiye nazım türüyle yazdığı eseri karşısında okuyucunun yaşadığı şaşkınlıklar, sarsıntılar ve gülme tepkileri aşağıda açıklanarak uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirilebilirliği gösterilmeye çalışılmıştır.

“Yücelerden yüce gördüm, Erbabsın sen koca Tanrı, Alem okur kelâm eyler, Sen okursun hece Tanrı” ifadesinde Tanrının noksansız vasıfları anlatılmak istense de ilk bakışta okuyucu, Kaygusuz Abdal'ın Tanrıyla konuşurken öğütlenen üslubu izlemediğini görür. Bu durum karşısında okuyucunun zihnindeki beklentiler boşa çıkar.

“Âsi kullar yaratmışsın Varsın şöyle dursun deyü Anları koymuş orada Sen çıkmışsın uca Tanrı” ifadesinde şathiye nazım türünün doğası gereği İslam dinini tebliğ ve de bu inançta Tanrının Lâ-mekan oluşu vurgulanmak istense de okuyucu derin okuma yapmadan sadece görünen düzeyde kaldığında Lâ-mekan olduğunu düşündüğü Tanrı'nın bir mekana bağlanması karşısında zihnindeki kalıpların sarsılması hissini duyar.

“Kıldan köprü yaratmışsın, Gelsin kullar geçsin deyü. Hele biz şöyle duralım, Yiğit isen geç a Tanrı” ifadesinde şathiye türünü açıklarken değindiğimiz İslam tebliği, ahiret inancı, ibadet gibi konularda bilgi verme işlevi görülmektedir. Bununla birlikte seçilen sıra dışı yaklaşım ve mizahî üslup, anlatımı alışılmışın ötesine taşımaktadır. Ahiretle ilgili böylesine farklı bir

üslupla bilgi verirken öte yandan da Tanrıya meydan okuyan bir tavır ile okuyucu başka bir açıdan daha şaşırır.

*“Kaygusuz Abdal yaradan, Gel içegör şu cür’adan, Kaldır perdeyi aradan, Gezelüm bilece Tanrı”* ifadesinde Kaygusuz Abdal, yine şathiye türünün Tanrının vasıflarını işlediği ve okuyuculara aktardığı işlevini örneklendirmektedir. Tanrının fani dünyadaki insanlar tarafından görünemeyeceği öğretisi/ inancı bu dizelerde alışılmışın ötesinde bir üslupla işlenmiştir. Şair Tanrıdan adeta meydan okuma ve başkaldırı niteliğinde ısrarcı bir üslupla kendini kullara göstermesini istemektedir. Okuyucu, bu ifadelerde Tanrıyla konuşurken, dua ederken korunması gerektiğini düşündüğü ağırbaşlı, saygılı ve özenli üslubun izlenmediğini görür. Bu dizeler karşısında zihninde kalıplaşmış beklentilerin sarsıldığı okuyucu gülme tepkisi verir.

Kaygusuz Abdal’ın açıklanan bu eserinin muhtevasında yukarıda tabloda gösterilip açıklanan aykırılık, İslam’ın öğretisiyle çelişen durumlar, Tanrıyla konuşurken yahut dua ederken izlenmesi gereken üslubun ötesinde bir yaklaşım olması ve beklenmedik durumların, uyumsuzluk kuramının temelinde bulunan prensipleri karşıladığı görülür. Uyumsuzluk kuramı ilkelerinin en bilinenleri mantığa aykırılık, karşıtlık, beklenmezlik, tezatlık olarak belirtilebilir. Bu ilkeler okuyucunun ya da dinleyici olarak şiirin icrasına katılan kişinin gülme tepkisi vermesini sağlar. Şathiye boyunca beklentilerin boşa çıkması, zihindeki kalıpların sarsılıp yıkılması durumları bu eserin mizah kuramlarından uyumsuzluk kuramı ilkeleriyle paralel anlatım ve içerik özellikleri bulundurması da bu yapının uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirilebilirliğini açıkça göstermektedir.

## Metin -2<sup>8</sup>

### 3. 2. 1. İdris Muhtefi Hakkında

İdris Muhtefi'nin asıl ismi Tırhalalı Hacı Ali Bey'dir (Kurnaz, Tatçı 2001: 308). Tırhala, bugün Yunanistan sınırları içinde yer almaktadır. Asıl mesleği olan terziliği amcasının oğlu Vezir-i Azam Rüstem Paşa'nın terzisi olan amcasının oğlunun kendisine hamilik etmesiyle öğrenmiştir. (TDV İslam Ansiklopedisi İdris Muhtefi maddesi) Ankara'yı ziyaretiyle birlikte Bayramî-Melâmîliğe müridliğe kabul edildikten sonra İstanbul'a bir ziyaret gerçekleştirir. Bu ziyaretiyle birlikte orada ticarete başlar. Ticaret için ziyaret ettiği şehirler arasında Filibe, Sofya ve Belgrat da bulunmaktadır (Kurnaz, Tatçı 2001: 308). İdris Muhtefi'nin dönemin bazı din adamları tarafından mühlidlikle suçlandığı, zındık olduğu iddialarına İslam Ansiklopedisinin ilgili maddesinde değinilmektedir. Bu durumun yazdığı şathiye türündeki eserle de ilişkili olabileceğini düşünüyoruz. İdris Muhtefi'nin bunun yanında risaleleri ve aruzla yazılmış şiirleri bulunmaktadır (Kurnaz, Tatçı 2001: 308). İdrîs-i Muhtefi, 1615 senesinin nisan ayında vefat etmiştir. Mezarının Kasımpaşa'da Kulaksız Mezarlığı'nda olduğu bilinmektedir. (İslam Ansiklopedisi İdris Muhtefi maddesi)

### 3. 2. 2. Şathiyenin Tam Metni

*İşbu deme irince üç kez toğdum aneden*

*Bunca yavru uçurdum nice āşiyāneden*

*Dört toğurdum anamı hāmîl oldum babadan*

*Babam toğuz ayaıklı añlama efsāneden*

*On tayeye emzürdüm iki yüzlü bir çocuğ*

*Çara libās giydürdüm gösterüp kâşāneden*

*Çāf tağını arçama yükledüm itme aceb*

*Bahr-i muhîti içdüm çanmadan ummāneden*

*Altmış arşun mināre çıçdum anuñ üstine*

---

<sup>8</sup> Metin ve şerh için ayrıca bakınız Hüseyin Vassaf, Sefine-i Evliyâ, C. II, İstanbul 1999 s. 543-548

*Bağıruban cihānı doldurdum efsaneden*

*Yüz tnāblı bir çādır seyr eyledüm sırr için  
Aña döndüm yönümi dönmem o kār-hāneden*

*Firavn ile görüşüp biraz naşîhat itdüm  
Didi sözün tutmazam dönmezem Hāmāneden*

*Yidi başlı bir yılan gördüm ki hākım olmuş  
Şūret-i hayvān degil bilmezem ammā neden*

*Aķ şaķallı bir avrat düşdi benüm peşime  
Zinet imiş kendüden lüölüó dürdāneden*

*Yitmiş iki dillice düdük aldum çarşudan  
Çaldum anuñ sadāsı geçdi āsmāneden*

*Bir top atdum maşrıķdan geldi düşdi mağribe  
Bu bir rengin rumūzdu añlama ihdāneden (?)*

*Bir mektebe uğradum kuş dilini oķurlar  
Sivrisinek halife h̄ācesi pervaneden*

*Alāimü's-semāyı olta idüp şarķıtdum  
Biñ bıyıklı bir balıķ çıkardum deryāneden*

*Gördüm küçük gemisin girdüm anuñ içine  
Buldum anda necātı ķorķmazam tūfāneden*

*Senüñ İdris hāķıķat bu rumūzāt sözlerin  
Añladı insān olan bilmedi hayvāneden*

Şathiye	Mantığın gereği	Mantığa aykırılık	Mantığa aykırılığın zihinde yarattığı uyumsuzluk
İş bu deme erince üç kez doğdum anadan	İnsanın annesinden bir kez doğması	İnsanın annesinden 3.kez doğduğunu iddia etmesi	Doğum olayının bir kere gerçekleşmesinin bilinmesine rağmen üç kere doğduğunu iddia

			etmesi.
Nice yavru uçurdum nice aşyan eden	Yavrunun erişkin olunca uçabilmesi	Yavrunun erişkinliğe ermesinde uçuşması	Erişkinliğe ermeden uçamaması, beklenen yavrunun uçuşması
Dört doğurdum anamı hamile oldum babadan	Bir çocuğun ana ve babadan dünyaya gelmesi	Çocuğun anne ve babadan önce dünyaya gelmesi	Anne ve babadan olması beklenen çocuğun onlardan önce doğup onları dünyaya getirdiğini iddia etmesi.
Babam dokuz ayaklı anlama efsaneden	Bir çocuğun babasının insani özellikleri taşıması.	Bir insanın ikiden fazla ayağının olması, insan doğasından farklı bir özellik taşıması.	İnsan özellikleri taşıması beklenen babanın insan dışı özellik taşıması.
On toy aya emzirdim iki yüzlü bir çocuk	Bir insanın doğasına uygun olarak tek yüzü olması.	Bir insanın doğasına aykırı şekilde iki yüzü olması.	İnsan doğasına aykırı şekilde çocuğun iki yüzü olması.
Kaf dağına arkama yükledüm.	Bir insanın taşıyacağı yükün miktarının belli olması.	Bir insanın taşıyacağı binlerce kat fazlasını taşıdığını iddia etmesi.	Fizik kurallarına aykırı bir şekilde bir insanın dağı taşıdığını iddia etmesi.
Bahr-i muhitti içdüm kanmadum.	Bir insanın midesi ölçüsünde su içmesi.	Bir insanın denizleri içip suya kanmaması.	Fizik kurallarına aykırı bir şekilde insanın bir denizdeki suyu içmesine rağmen kanmaması.
Yüz tınablı çadır dikdurdüm siper için	Bir çadırın bir direği olması.	Bir çadırın yüz tane direğinin olması.	Bir çadırın tek direği olması beklenirken yüz direğinin olması.
Fir'aun ile görüşüp biraz nasihat etdim. Didi sözün tutmazam dönmezem hamaneden	Aynı dönemde yaşamış insanların görüşebilmesi.	Aynı dönemde yaşamamış insanların yüz yüze gelip konuşması.	Farklı dönemlerde yaşamış insanların bir araya gelmesi.
Yedi başlı bir yılan gördüm ki hakim olmuş	Yılanın doğası gereği tek başlı olması.	Yılanın yedi başlı olması.	Yılanın tek başlı olması beklenirken yedi başlı olması.
Ak sakallı bir avret düşdi benim peşime	Kadının sakalsız olması.	Kadının sakallı olması.	Kadının sakalsız olması beklenirken sakallı olması.
Yetmiş iki dillice düdüğ aldım çarşıdan	Düdüğün herhangi bir dilinin olmaması	Düdüğün 72 dilli olması.	Düdüğün herhangi bir dilinin olmaması beklenirken 72 dilli olması.
Bir mektebe uğradım kuş dilini okurlar	Okulda mantıksal değerlerinin öğrenilmesi.	Okulda kuş dili öğrenilmesi.	Okulda düşünsel zemini olan kavramların öğrenilmesi, beklenirken kuş dilinin öğretilmesi.
Sivri sinek halife hocası pervaneden	Okulda ders veren hocanın gerçek bir birey olması.	Okulda sivrisineğin ders vermesi.	Okulda bir hocanın ders vermesi beklenirken sivrisineğin ders vermesi
Alaim-i semayı olta edip sarkıtdum	Gökkuşağının bir ışık yanıkması ve fiziksel olarak taşınmaması	Gökkuşağının katı hale sahipmişçesine oltanın ucuna takılması.	Gökkuşağının oltanın ucuna yem olarak takılıp sarkıtılması.
Bin bıyıklı bir balık çıkardım deryaneden	Balığın doğasına uygun özellikleri taşıması.	Balığın doğasının dışında bir özelliğinin olması.	Balığın doğasına uygun özellik göstermesi beklenirken aykırı özellik taşıması.
Gördüm nuh'un gemisini gördüm onun içine	Bir anlatıda geçen nuh'un gemisini görmemesi.	Bir anlatı olmamasına rağmen nuh'un gemisine girmesi	Anlatıda geçen varlıklara gerçek hayatta rastlanmaması beklenirken şairin gemiye bindiğini iddia etmesi.

### 3. 2. 3. Şathiye'nin Mizah Kuranlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi

İdris Muhtefi'nin Şathiye nazım türünde kaleme aldığı bu yapıtında görülen akla karşıt durumlar, uyumsuzluklar, mantık düzlemindeki çelişkiler, zihinde oluşturulan beklentilerin karşılanmaması, alışlagelmiş kalıpların yıkılması, gibi durumların örnekleri, yapıtın hedef kitlesi olan okuyucu ve/veya dinleyicinin zihninde sarsıntı yaratmaktadır. Oluşan bu sarsıntı sonucu okuyucu yahut dinleyici gülme tepkisi ortaya koyar. Bu tepki, zihnin alışlagelmiş kalıplarının sonucunda sarsılmasına verdiği bir cevaptır. Bu tepkiyi açıklayan mizah kuramı da uyumsuzluk kuramıdır. Eserin içinde yer alan bir insanın Kaf dağına sırtlaması, yedi başlı bir yılan, bir insanın denizi içmesi gibi fizik kurallarına aykırı olaylar bu yapıtın uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirilebilirliğinin kanıtı niteliğindedir.

*“İş bu deme erince üç kez doğdum anadan”* ifadesinde doğum olayının bir kere gerçekleştiğinin bilinmesine rağmen üç kere yaşandığının ileri sürülmesi reel dünya kurallarıyla çelişmektedir.

*“Nice yavru uçurdum nice aşıyan eden”* ifadesinde erişkinliğe ermeden uçan yavrular görülmektedir. Bu, tabiat kurallarına aykırı bir durumdur.

*“Dört doğumdan anamı hamile oldum babadan”* ifadesi Çocuğun anne ve babadan önce dünyaya gelmesi anlamı taşımaktadır. Çocuğun anne ve babasından önce dünyaya gelmesi insan zihninde yerleşmiş çizgisel zaman algısının imkânlarının ötesinde bir durumdur. Bu aykırılıklar okuyucunun zihninde bir sarsıntı oluşmasına neden olur.

*“Babam dokuz ayaklı anlama efsaneden”* ifadesi bir insanın ikiden fazla ayağının olması, insan doğasından farklı bir özellik taşıması anlamındadır. Anomalisi bulunmaya, sağlıklı bir insanın iki ayağının olması beklenirken ikiden fazla ayağının olması olağanüstü bir durumdur. Bu durum bir şaşkınlığa sebep olur.

*“On toyaya emzirdim iki yüzlü bir çocuk”* ifadesi bir insanın doğasına aykırı şekilde iki yüzü olması anlamını taşımaktadır. Gerçek anlamda bir insanın burun, ağız, göz gibi uzuvları sağlıklı bir yüzü oluşturacak şekilde oluşmuştur. Fakat eserin bu bölümünde geçen ifadede bu uzuvların olması gerekenden fazla olduğu anlaşılmaktadır. Bu olağanüstü durum kişiyi zihninde bir sarsıntıya sebep olur.

“*Kaf dağını arkama yükledüm.*” İfadesinde bir insanın taşıyacağı binlerce kat fazlasını taşıdığını iddia etmesi anlamı bulunmaktadır. Bu durum fizik kurallarına aykırıdır. Bu aykırılık okuyucunun ya da dinleyicinin şaşırmasına yol açar.

“*Bahr-i muhitti içdüm kanmadum*” ifadesinde bir insanın denizleri içip suya kanmaması anlamı bulunmaktadır. Deniz suyunun içme suyuyla aynı nitelikte olmadığı halde bu suyun içildiğinin iddia edilmesi üstelik bunun miktarının bir deniz kadar çok olduğunun ileri sürülmesi akla aykırı bir durumdur. Bu durum insan zihnindeki kalıpları yıkar.

“*Yüz tınablı çadır dikdürdüm siper için*” ifadesi bir çadırın yüz tane direğinin olması anlamını taşımaktadır. Eserin ilgili beytinde okuyucu, klasik yapıda bir çadıra aykırı bir görüntüyle karşılaşır ve bu zihninde kalıplaşmış tek direkli çadır kavramını sarsar.

“*Fir'aun ile görüşüp biraz nasihat etdim. Didi sözün tutmazam dönmezem hamaneden*” ifadesi aynı dönemde yaşamamış insanların yüz yüze gelip konuşması anlamını taşır. Bu da çizgisel zaman kavramının imkânlarının dışında kalan bir durumdur. Bu duruma beyitin içinde de olsa şahit olan okuyucunun zihninde yerleşmiş kavramlar sarsılır.

“*Yedi başlı bir yılan gördüm ki hâkim olmuş*” ifadesinde yedi başlı bir yılan olduğu görülmektedir. Tabiat kurallarına göre normal şartlarda böyle bir canlı olmayacağından, bu durum olağanüstü bir durumdur. Bu olağanüstü durumla karşılaşan okuyucu, zihnindeki kalıpların sarsılır.

“*Ak sakallı bir avret düşdi benim peşime*” ifadesinde alışlagelmiş, kabul edilmiş kadın tipinin aksine ak sakallı bir kadın görülür. Bu durumun yarattığı şaşkınlık, gülme tepkisini doğurur.

“*Yetmiş iki dillice düdüük aldım çarşıdan*” ifadesinde düdüğün çıkardığı sesin herhangi bir dile benzememesine rağmen 72 dilde anlamlı olduğunun ileri sürülmesi zihinlerdeki kalıplaşmış yargıların sarsılmasına neden olur.

“*Bir mektebe uğradım kuş dilini okurlar.*” ifadesinde bir okulda sosyal bilimler, fen bilimleri gibi değerlerin öğretilmesi beklenirken kuşdili öğretildiği anlamı mevcuttur. Bu durum okuyucunun bildiği, muhtemel olarak karşılaştığı okullarla çelişen bir niteliktedir. Okuyucu bu dizeler karşısındaki şaşkınlığını ve sarsılmışlığını gülme yoluyla ifade eder.

“Sivrisinek halife hocası pervaneden” ifadesi okulda gerçekten insan olan bir hocanın ders vermesi beklenirken sivrisineğin ders vermesi anlamı taşımaktadır. Bu durum okuyucunun zihninde yer alan reel düzlemdeki okul ve öğretmen kavramlarıyla tezatlık gösterdiğinden şaşırma ve sarsılma hissi oluşur.

“Alaim-i semayı olta edip sarkıtdum” ifadesi Gökkuşağının oltanın ucuna yem olarak takılıp sarkıtılması anlamını taşımaktadır. Bir ışık yansıması olan gökkuşağının katı halde bir madde gibi oltanın ucuna takıldığıının ileri sürülmesi gerçeklikle örtüşmemektedir. Bu tezatlık sonrası yaşanan şaşkınlık ve sarsılma, gülme tepkisiyle kendini gösterir.

“Bin bıyıklı bir balık çıkardım deryaneden” ifadesinde bin bıyıklı bir balıktan bahsedilmektedir. Balığın doğasına uygun özellik göstermesi beklenirken aykırı özellik taşıması durumu okuyucunun zihninde bir sarsıntı oluşmasını sağlar.

“Gördüm nuh’un gemisini gördüm onun içine” ifadesinde bir anlatıda geçen mekânın gerçekmiş gibi yansıtılması anlamını görmektedir. Bu durum okuyucunun zihninde yerleşmiş gerçek ve kurgu kavramlarını ve hatta bu kavramlar arasındaki çizgiyi sarsar. Bu durum karşısında okuyucu bir şaşkınlık yaşar.



## METİN - 3

## 3. 3. 1. Verdî Hakkında

Tam isminin Verdî Kasım Efendi olduğunu bildiğimiz şair hakkında bildiklerimiz sınırlıdır. Asıl konusu Niyazî Mısırî olan kaynaklarda bazı anlatılarda Verdî'ye yer verildiğini görmekteyiz. Verdî hakkındaki bilgiler çoğunlukla bu anekdotlara dayanmaktadır (Kurnaz, Tatçı 2001: 323). Verdî Kasım Efendi, Bursa'da doğmuş ve Bursa'daki Çelebi Sultan Mehmet Medresesinde tahsiline başlamıştır (M. Şemseddin Efendi, Gülzar-ı Mısırî'den Akt. Kurnaz, Tatçı 2001: 324). Hayatı boyunca imamlık ve şeyhlik gibi görevlere getirilerek İslam dinine hizmet etmiştir.

3. 3. 2. Şathiyenin Tam Metni<sup>9</sup>

*Men heft deyayam çüş itdum dil-haneden  
Büm-asa ne buldum çıkdum bu viraneden  
Bir pek taşun üstüni sürüp nadas eyledüm.  
Dirler iyü tarladır görenler fevkaneden  
Tuz idi çün tohum bitdi biçdüm su ile(anı)  
Hamamda yuyup doğdum bulmadım bir daneden  
Bir harif ayineye bakup tarar sakalın  
Hace sözüm muhakkak bir div çıkdı şaneden  
Acebdür halk deveye binmiş açar yelkeni  
Sanki bir donanmadır çıkıyor tersaneden  
Gönülde gül bağçesin bekle kim fil girmesün  
Alem halkı hazz ider bu özge seyraneden  
Aldum tavul sesini kaynetdum bal yağ ile  
ye bu fahir helvadur bilürsen miyaneden  
Tombay kaplumbağaya binmiş menzile gider  
Şöyle çalar odunu almaz taziyaneden  
Kartal katır doğurmuş akrep beşiğin salları  
sizler bunu sakının anlamam efsaneden  
Derya gördüm bir meydan bindüm atın üstüne  
Koşdum cirid oynadım onla bir irfaneden*

<sup>9</sup> Metnin tam formu Tatçı, Mustafa Kurnaz, Cemal (2001) Türk Edebiyatında Şathiyeye. Ankara: Akçağ Yayınları künyeli eserden alınmıştır.

Gördüm yoğurdu ağacı silkdüm pelte döküldi  
 yidüm karnum doymadı bilmem anı ya neden  
 Erim anma toğurdum vafır aldı çocuklar  
 Kamil sözün söylerler henüz doğmamış anadan  
 Kılıcımdan süd çıkar emzirürem bunları.  
 Gelirler giderler seçilmez insaneden  
 Eğerledim kanlıyı altın üzengilerle  
 Dizgin idüp atladum dirahıt-ı kestaneden  
 Necim ü sema şems ü mah bir erün kabzındadır  
 O da akilden değül Zümre-i divaneden  
 Bu ne didüm birader bana didi sus yeter  
 Açdı bana bu bir der toldurmuş düir-daneden  
 Bir katre şarap içdüm meze itdüm ateşi  
 Beni gören dir gelür yine bu mey-haneden  
 Oturmuş bu bir yerda kaymakdan kaftan diker  
 Gelüp halkı seyri der o çeşm-i süzânenen

Şathiye	Mantığın gereği	Mantığa aykırılık	Mantığa aykırılığın zihinde yarattığı uyumsuzluk
<i>Men heft deyam çüş itdüm dil-haneden Büm- asa ne buldum çıkdum bu viraneden</i>	Benzetmenin metafor sınırları içinde kalması	Benzetmenin gerçek gibi yansıtılması.	Benzetmenin düşünce boyutunda kalması beklenirken gerçeğe taşınması.
<i>Bir pek taşun üstünü sürüp nadas eyledüm. Dirler iyü tarladır görenler fevkaneden</i>	Sürülüp nadasa bırakılacak yerin toprak olması.	Sert bir kayanın sürülüp bereketli görünmesi.	Toprağın sürülmesi beklenirken kayanın sürülmesi.
<i>Tuz idi çün tohum bitdi biçdüm su ile Hamamda yuyup doğdum bulmadım bir daneden</i>	Tohumun bitkinin çekirdeklerini içeren bir yapıda olması.	Tuzun tohumun yerine sayılması.	Tohum yerine tuz kullanılması.
<i>Bir harif ayineye bakup tarar sakalın Hace sözüm muhakkak bir div çıkdı şaneden</i>	Fizik kuralları gereği devin tarağın içinde bulunmaması	Devin tarağa sığması	Tarağın büyüklüğü göz önüne alındığında içinden devin çıkması
<i>Acebdür halk deveye binmiş açar yelkeni Sanki bir donanmadır çıkıyor tersaneden</i>	Binek hayvanı devenin kara ordusuna benzetilmesi	Devenin bir deniz vasıtası gibi yelkeninin olması	Devenin bir kara hayvanı olmasına rağmen tersaneden çıkan donanmay a benzetilmesi
<i>Gönülde gül bağçesin bekle kim fil girmesün Alem halkı hazz ider bu özge seyraneden</i>	Gül bahçesinde filin bulunmaması	Gül bahçesinde fil olması	Filin doğal yaşam alanı yerine gül bahçesinde bulunduğunun düşünülmesi
<i>Aldum tavul sesini kaynetdüm bal yağ ile ye bu fahir helvadur bilürsen miyaneden</i>	Fiziksel olarak benzer durumda olan maddelerin birbirine karışıp kaynaması	Fiziksel olarak katı halde bulunmayan sesin bal ve yağ ile kaynatılması.	Fiziksel olarak katı halde bulunmayan sesin bal ve yağ ile kaynatıldığının düşünülmesi.

<i>Tombay kaplumbağaya Binmiş menzile gider şöyle çalar odunu almaz taziyaneden</i>	Fizik kuralları gereğince kaplumbağanın mandayı taşıyamaması.	Kaplumbağa cüssesinde bir hayvanın manda ağırlığında bir hayvanı taşıması.	Fizik kurallarına göre mandanın kaplumbağayı taşıması gerekirken kaplumbağanın mandayı taşıması.
<i>Kartal katır doğurmuş akrep beşiğin salları sizler bunu sakının anlamam eşaneden</i>	Türlerin doğası gereği her türün kendi neslini devam ettirmesi	Türlerin başka türlere üye canlıları dünyaya getirmesi.	Türlerin doğası gereği kendi neslini sürdürmesi beklenirken başka türlere mensup canlılar üremesi.
<i>Derya gördüm bir meydan bindim atın üstüne koşdum cirid oynadım onla bir irfaneden</i>	Su üzerinde atın ya da insanın yürüyememesi.	Su üzerinde atla cirit oynaması.	Suda batması beklenen atın batmaması ve cirit oynaması.
<i>Gördüm yoğurdu ağacı silkdim pelte döküldü yidüm karnum doymadı bilmem anı ya neden</i>	Yoğurdun süttten üretilmesi.	Yoğurdun ağaçta yetişmesi.	Süttten üretildiği bilinin yoğurdun ağaçta yetiştiğinin iddia edilmesi.
<i>Erim anma toğurdum vafır aldı çocuklar</i>	Doğurganlık özelliğinin kadında olması.	Erkeğin doğum yapması.	Erkeğin doğum yaptığını iddia etmesi.
<i>Kamil sözün söylerler henüz doğmamış anadan</i>	Bebeğin konuşabilmesi için büyüüp olgunlaşması.	Bebeğin olgunlaşmadan konuşması.	Yeni doğan bir bebeğin doğar doğmaz konuşması.
<i>Kılıcımdan süd çıkar emzirürem bunları.</i>	Sütün insan ya da hayvan memesinden akması.	Kılıcımdan süt akması ve bebeklerin sütü kılıçtan emmesi.	Bir bebeğin sütü emesinin memesinden emanet beklenirken bir kılıçtan emmesi.
<i>Gelirler giderler seçilmez insaneden</i>	Süt emen bir bebeğin henüz yetişkin sayılmaması.	Süt emen bir bebeğin yetişkin sayılması.	Süt emmeye devam ettiği halde bir bebeğin yetişkin kabul edilmesi.
<i>Eğerledim kanlıyı altın üzengilerledizgin idüp atladum dirahı-ı kestaneden</i>	At eşek vb. yük ve binek hayvanlarının eğrileşip dizginlenmesi.	Bir ağacın at misali dizginlenmesi ve üzerine binilmesi.	At eşek vb. bir hayvanın eğrileşmesi gerekirken bir ağacın dizginlenmesi.
<i>Necim ü sema şems ü mah bir erün kabızdadır o da akilden değül Zümre-i divaneden</i>	Güneş, ay ve yıldız gibi gök cisimlerinin insan eliyle tutulmaması.	Güneş ay ve yıldız gibi gök cisimlerinin bir delinin elinde tutulması.	Güneş ay ve yıldızların uzay boşluğunda asılı halde durduğu bilinirken bir delinin elinde tuttuğu iddia edilmesi.
<i>Bu ne didüm birader bana didi sus yeter açdı bana bu bir der toldurmuş dür- daneden</i>	İncinin tek tek özel alanlarda muhafaza edilmesi.	Delinin bir adayı inci ile doldurması.	Delinin incileri bir oda dolusu biriktirip saklaması.
<i>Bir katre şarap içdüm meze üdüm ateşi</i>	Ateşin yenecek bir madde olmaması.	Ateşin meze olarak tüketilmesi.	Doğanın kanunlarına aykırı bir şekilde ateşin yendiğinin iddia edilmesi.
<i>Oturmuş bir yerda kaymaktan kaftan diker</i>	Kaftanın kumaş keçe vb. bir maddeden dikilmesi.	Kaymaktan kaftan dikilmesi.	Kumaş yerine kaymaktan kaftan dikilmesi.

### 3. 3. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi

Verdi'nin şathiye nazım türüyle yazdığı eserinde görülen uyumsuzluklar, beklentilerin boşa çıkması ve alışlagelmiş kalıpların yıkıldığını örnekleri, okuyucunun zihninde bir sarsıntı uyandırmaktadır. Oluşan bu sarsıntı sonucu okuyucu yahut şiirin hedef kitlesi olan dinleyici gülme tepkisi ortaya koyar. Fizik kurallarına aykırı bir şekilde, kaplumbağanın mandayı kaldırması, bir erkeğin doğum yapması, ağacın at misali

eğlenmesi gibi durumlara şiir içinde yer verilmesi bu eserin uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirileceğinin kanıtı niteliğindedir.

*“Men heft deyyam çüş itdum dil-haneden Büm-asa ne buldum çıkdum bu viraneden”* ifadesindeki benzetmenin düşünce boyutundan uzaklaşıp gerçeğe taşınması durumu reel dünya algısıyla çelişmektedir.

*“Bir pek taşun üstünü sürüp nadas eyledüm. Dirler iyü tarladır görenler fevkaneden”* ifadesinde toprak yerine kayanın sürülmesi alışlagelmiş kalıpları yıkarak şaşkınlığı doğurur.

*“Tuz idi çün tohum bitdi biçdüm su ile Hamamda yuyup doğdum bulmadım bir daneden”* ifadesinde tohumun bitkinin çekirdeğini ve özünü içeren bir yapıda olması beklenirken bunun yerine tuz kullanılması beklendik bir davranış çerçevesinin dışında kalarak uyumsuzluk ortaya çıkar.

*“Bir harif ayineye bakup tarar sakalın / Hace sözüüm muhakkak bir div çıkdı şaneden”* ifadesinde fizik kurallarına aykırı şekilde bir devin bir tarağın içinde olduğu görülür bu da uyumsuzluk kuramıyla açıklanacak bir gülme tepkisini doğurur.

*“Acebdür halk deveye binmiş açar yelkeni / Sanki bir donanmadır çıkıyor tersaneden”* ifadesinde bir kara hayvanı olan devenin tersânenen çıkan bir donanmaya benzetilmesi sıradışı bir anlatım tekniğidir. Bu anlatım içinde aykırılık barındırır.

*“Gönülde gül bağçesin bekle kim fil girmesün / Alem halkı hazz ider bu özge seyraneden”* ifadesinde filin doğal yaşam alanı yerinde gül bahçesinde bulunduğu düşünülmesi sıradışı bir durumdur ve bu durum karşısında okuyucunun zihnindeki beklentileri boşa çıkar.

*“Aldum tavul sesini kaynetdum bal yağ ile ye bu fahir helvadur bilürsen miyaneden”* ifadesinde fiziksel olarak katı halde bulunmamasına rağmen sesin bal ve yağ ile kaynatılması durumu aklın sınırlarını zorlayan, fizik kurallarıyla açıklanamayacak bir durumdur. Bu aykırı durum okuyucunun zihinde sarsıntı oluşturur.

*“Tombay kaplumbağaya binmiş menzile gider şöyle çalar odunu almaz taziyaneden”* ifadesinde fizik kurallarıyla şekilde bir kaplumbağanın mandayı taşıması durumu okuyucuyu ve/veya dinleyiciyi şaşırır.

*“Kartal katır doğurmuş akrep beşiğin sallar sizler bunu sakının anlamam efsaneden”* ifadesinde görülen türlerin doğası gereği kendi neslini sürdürmesi beklenirken başka türlere mensup

canlılar üremesi durumu insanın doğayı tanımlarken keşfettiği kurallar ve tasnifin ötesinde kalan bir durumdur. Bu durumun yarattığı beklenmediklik hali gülme tepkisine neden olur.

*“Derya gördüm bir meydan bindüm atın üstüne koşdum cirid oynadım onla bir irfânedem”* ifadesinde suda batması beklenen atın batmaması ve cirit oynaması fizik kurallarına aykırı niteliktedir. Bu aykırılık zihinde sarsıntıya yol açar.

*“Gördüm yağurdu ağacı silkdüm pelte döküldi yidüm karnum doymadı bilmem anı ya neden”* ifadesinde süttten üretildiği bilinen yoğurdun ağaçta bir meyve misali yetiştiğinin iddia edilmesi insan zihnindeki doğayı ve dünyayı anlamlandırma süreci sırasında oluşmuş kalıpların yıkılmasına yol açar.

*“Erim amma toğurdum vafır aldı çocuklar / Kamil sözün söylerler henüz doğmamış anadan”* ifadesinde erkeğin doğum yapması ve bu yenidoğan bebeklerin doğar doğmaz konuşması tabiat kurallarına aykırıdır. Bu aykırılık kalıpların yıkılmasına neden olur.

*“Kılıcımdan süd çıkar emzirürem bunları / Gelirler giderler seçilmez insaneden”* ifadesinde bir bebeğin sütü annesinin göğsünden emmesi beklenirken bir kılıçtan emmesi ve bu bebeğin yetişkin insan muamelesi görmesi beklenmedikliği, gülme tepkisine neden olur.

*“Eğerledim kanlıyı altın üzengilerledizgin idüp atladım draht-ı kestaneden”* ifadesinde at, eşek, deve vb. hayvanların eğerlenmesi beklenirken bir ağacın eğerlenmesi beklenmedik bir durumdur. Bu duruma şahit olan okuyucu ve/veya dinleyici zihnindeki kalıpların sarsılması durumunu yaşar.

*“Necim ü sema şems ü mah bir erün kabzındadır o da akilden değül Zümre-i divaneden”* ifadesinde güneş, ay ve yıldızların uzay boşluğunda asılı halde durduğu bilinirken bir delinin elinde tuttuğu iddiası şaşkınlık yaratır.

*“Bu ne didüm birader bana didi sus yeter açdı bana bu bir der toldurmuş dür-daneden”* ifadesinde delinin incileri bir oda dolusu biriktirip saklaması durumu okuyucuyu şaşırtır.

*“Bir katre şarap içdüm meze itdüm ateşi”* ifadesinde tabiat kurallarına aykırı şekilde ateşin tıpkı bir gıda maddesi tüketildiğinin iddia edilmesi okuyucunun zihnindeki kalıpları yıkarak sarsılmasına yol açar. Beklentisi sarsılan okuyucu ve/veya dinleyici gülme tepkisi verir.

“*Oturmuş bir yerde kaymaktan kaftan diker*” ifadesinde kaftan ve benzeri giyimlerin dikimi için kumaş yerine kaymak kullanılması akla aykırı bir durumdur.

Verdi'nin incelenen bu şathiyesinin içeriğindeki yukarıda tabloda gösterilip açıklanan tabiat kurallarına aykırılık ve beklenmedik durum ve davranışların, uyumsuzluk kuramının temelinde bulunan prensipleri karşıladığı görülür. Adı geçen prensiplerin başlıcaları mantığa aykırılık, karşıtlık, beklenmezlik, tezatlık olarak söylenebilir. Açıklamalar kısmında da zikredilen aykırı durumlar okuyucunun gülme tepkisi vermesine neden olur. Şathiyenin mizah kuramlarından uyumsuzluk kuramı ilkeleriyle uyumlu anlatım ve içerik özellikleri bulundurması da bu yapının uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirilebilirliğini açıkça gösterir.

## Metin- 4

### 4. 1. Yunus Emre Hakkında

Tasavvufî Türk Halk edebiyatının en tanınmış, en büyük şairlerinden biri Yunus Emre'dir. Eserlerinde Türkçe bilincine büyük bir önem veren ve dini terimlerin Arapçalarına karşı Türkçelerini öneren öncü bir şair aynı zamanda da mutasavvıftır. Bu yaklaşımıyla birlikte Yunus Emre, anlaşılması ilk bakışta zor olan dinî meselelerin daha kolay anlaşılmasında da vesile olmuştur. Yunus Emre'nin eserleri sadece Anadolu'da değil aynı zamanda Asya ve Balkanlar gibi birçok coğrafyada etkisini göstermiştir. İlk hedef kitlesi olan Anadolu halkına sevgiyi, hoşgörüyü, anlayışı, sabrı, sadakati, erdemi ve ahlakı öğütleyen eserler vermiştir. Tanrı sevgisini insanlara aşlamaya çalışmıştır. Bunu yaparken duyduğu heyecanı eserlerine de yansıtmıştır. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatının en üretken şairleri arasında yer alan Yunus Emre, eserlerini aruz ve hece vezni ile yazmıştır. Risaletü'n-Nushiyye adındaki mesnevisi aruz ölçüsü ile kaleme alınmıştır.

Yunus Emre'nin 124(0)1-132(0)1 yılları arasında yaşadığı kabul edilmektedir. Tarihsel kişiliği hakkında bugün bilinenler sınırlıdır. Hayatı hakkında bilinenler menakıpname niteliğindeki anlatılara dayanmaktadır. Bu nedenle bugün Anadolu'da Yunus Emre'ye atfedilen pek çok mezar bulunmaktadır. Menakıpnameler ve destansı anlatılar sayesinde Anadolu'daki pek çok mezhep ve tarikat de Yunus Emre'yi sahiplenerek kendine mâl etmiştir. Yunus Emre, önce Hacı Bektaş-ı Veli'ye istediye de aslında sonra Tapduk Emre'ye intisap etmiştir. Şiirlerinde de bunu bildiren dizelere rastlanmaktadır. Divanında bulunan on iki eserinde Taptuk'u andığı bilinmektedir (Gölpınarlı, 1979: 22). Bununla birlikte kaynaklar Yunus Emre'nin Mevlana ile de aynı dönemde yaşayıp onunla da görüştüğü bilinmektedir. (Kurnaz, Tatçı 2001: 325; Gölpınarlı, 1979: 27)

### 4. 1. 2. Şathiyenin Tam Metni<sup>10</sup>

*Çıktım erik dalına anda yedim üzümü  
Bostân ısı kakıdı dir ne yirsün kozumu*

<sup>10</sup> Metnin tam formu Tatçı, Mustafa Kurnaz, Cemal (2001) Türk Edebiyatında Şathiyeye. Ankara: Akçağ Yayınları künyeli eserden alınmıştır.

*Kerpiç koydum kazana poyraz ile kaynatdum  
Nedür diyüp sorana bandum virdüm özümü*

*İplik virdüm çulhaya sarup yumak itmemiş  
Becid becid ismarlar gelsün alsun bezini*

*Bir serçenin kanadın kırk kanlıya yükletdüm  
Çifti dahi çekmedi şöyle kaldı kazını*

*Lehüm ecnihatün yetatirün biha ve bigayrı  
Rişin ilâ melekûti rabbi'l-âlemine*

*Bir sinek bir kartalı salladı urdu yire  
Yalan değil girçektür ben de gördüm tozunu*

*Bir küt ile güleşdüm elsiz ayağım aldı  
Anı da basamadum göyündürdü özümü*

*Kaf tağından bir taşı şöyle atdılar bana  
Öylelik yola düşdi tüze yazdı yüzümü*

*Balık kavağa çıkmış zift turşusun yimeğe  
Leylek koduk toğurmuş bak a şunun sözünü*

*Yumus bir söz söylemiş hiçbir söze benzemez  
Erenler meclisinde bürür mâ'ni yüzünü  
Her bir aşık bu yolda bir dürlü nişan dimiş  
Biri nişân dimedi nişânundan ileri*

Şathiye	Mantığın gereği	Mantığa aykırılık	Mantığa aykırılığın zihinde yarattığı uyumsuzluk
<i>Çıktım erik dalına anda yidüm üzümü</i>	Erik ağacında doğası gereği erik yetişmesi.	Erik ağacında üzüm yenmesi.	Erik ağacında erik yetişmesi beklenirken üzüm yetişmesi.
<i>Kerpiç koydum kazana</i>	Kazana bir gıda maddesi konması.	Kazana kerpiç konması.	Kazanda bir gıda maddesi beklenirken kerpiç olması.
<i>Poyrazla kaynatım</i>	Kazanın bir ısı kaynağı ile kaynatılması.	Kazanın soğuk yel ile kaynatılması.	Kazanın ateşte kaynatılması beklenirken poyrazda kaynatılması.
<i>İplik virdüm çulhaya sarup yumak itmemiş becid becid ismarlar gelsin alsın bezini</i>	İpliğin yumak olduktan sonra bez olması.	Yumak bile olmamış ipliğin bez olması.	Yumak olmadan bez olmuş bir iplik düşünülmesi.
<i>Bir serçenin kanadını kırık kaynağına yüklettim.</i>	Serçenin kanadının kolayca taşınabilmesi.	Serçenin kanadının kırık kağıdı tarafından taşınmaması.	Serçenin kanadının kağıdı tarafından kolayca taşınması beklenirken taşınmaması.
<i>Bir sinek kartalı salladı vurdu yere</i>	Kartalın sineği savurması.	Sineğin kartalı savurup yere vurması.	Kartalın güçlü olması beklenirken sineğin kartalı alt etmesi.
<i>Bir küt ile güreştim elsiz ayağım aldı.</i>	Ayakları olmayan birinin güreşte yenilmesi.	Ayakları olmayan birinin güreşi kazanması.	Küt birinin güreşte yenilmesi gerekirken kazanması.
<i>Kaf dağından bir taşı söyle atılar bana öylelik yire düşdi boza yazdı yüzümü</i>	Kaf dağı diye bir yer gerçekte yokken aradan atılan taşın yola gelmesi	Dağdan atılan taşın yola ulaşamaması.	Taşın yola ulaşamaması beklenirken birinin yüzünü yaralayacak kadar hızlı gelmesi.
<i>Balık kavağa çıkmış</i>	Balığın türüne uygun şekilde suda olması.	Balığın kavağa çıkması.	Balığın suda olması bek.... Doğasına aykırı olarak kavağa çıkması.



#### 4. 1. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi

Yunus Emre'nin bu çok meşhur şathiyesinde uyumsuzluk, aykırılık, karşıtlık yahut çelişki olarak nitelenebilecek pek çok unsur mevcuttur. İlk olarak, erik ağacında erik yetişmesi beklenirken üzüm yetişmesi ve bu meyvenin tüketilmesi olgusu göze çarpar. Doğanın kurallarına aykırı şekilde bir düzen içeren bu beyit insanın zihninde oluşmuş kurallar bütününi şiirin devamında görülen “Kerpiç koydum kazana, poyraz ile kaynatdum / Nedür diyüp sorana bandum virdüm özünü” beyti de aykırılıklar ve uyumsuzluklar içermektedir. Kazana konulan bir gıda maddesinin bir ısı kaynağı üzerinde kaynatılması beklenirken soğuk ve kuzeydoğudan esen bir rüzgâr olan poyrazla pişirilmesi insan zihninde yerleşmiş sistemin çok uzağında, fizik kurallarıyla çelişkiler içeren bir yapıdadır.

“İplik virdüm çulhaya sarup yumak itmemüş becid becid ismarlar gelsin alsın bezini.” İfadesinde, yumak haline getirilmeden bez formuna getirilmiş bir ipin düşünülmesi insanın zihninde kalıplaşmış bir yapının sarsılmasına yol açar.

“Bir serçenin kanadını kırk kanlıya yüklettim.” İfadesinin yer aldığı beyitte de benzer şekilde fizik kurallarına aykırılığın neden olduğu zihinlerdeki kalıpların sarsılması durumu görülür.

“Bir sinek kartalı salladı vurdu yere.” Beyitinde de fizik kurallarına aykırı durumlara yer verilerek zihnindeki beklentiler boşa çıkar.

“Bir küt ile güreştim elsiz ayağım aldı.” Burada da ayakları olmayan birinin güreşte yenilmesi beklendik bir durumken kalıpları ve beklentilerin yıkılmasıyla oluşan uyumsuzluk, gülme tepkisiyle sonuçlanır.

“Kaf dağından bir taşı söyle attılar bana / Öylelik yire düşdi boza yazdı yüzümü” ifadesinde de tabiat kurallarının getirisi olan sisteme karşı bir beklenmedik, aykırı durum görülmektedir. Bu uyumsuzluk, beklentilerin boşa çıkmasına yol açar.

“Balık kavağa çıkmış” ifadesindeki bir hayvan türünün tabiat kurallarına aykırı bir durumda bulunması okuyucunun ve/veya dinleyicinin zihnindeki beklentiyi boşa çıkarır.

Tüm bu uyumsuzluk, karşıtlık ve aykırılık durumlarının ortaya konmasının ardından, Yunus Emre'nin “Çıktım Erik Dalına” şeklinde bilinen şathiyesinin içeriğindeki yukarıda tabloda gösterilip açıklanan unsurlar gereği, uyumsuzluk kuramının temelinde bulunan prensipleri karşıladığı görülür. Söz konusu prensipler, mantığa aykırılık,

karşıtlık, beklenmezlik, tezatlık olarak sıralanabilir. Bu prensiplere uygun şekilde oluşan şathiye karşısında okuyucu gülme tepkisi verir. Şathiyenin uyumsuzluk kuramı prensiplerine paralel anlatım ve muhteva özellikleri taşıması da bu eserin uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirilebilirliğini ortaya koyar. Kant da uyumsuzluk kuramına dair açıklamalarını bir fikra üzerinde örneklendirmiştir; fikra anlatımı sırasında yaşadığımız duygulanım sonucu bir beklentiye gireriz ve kurgunun sonunda beklentimizin hiçliğe dönüştüğünü savunur. Bununla birlikte Schopenhauer, bu yaşanan şeyin bir “hiçlik” olmadığını sadece beklenmeyen başka bir duygulanımla durumun son bulduğu görüşündedir. Kant ve Schopenhauer’ın fikir ayrılıklarına rağmen ortak noktaları olan beklenmediklik olgusu, uyumsuzluk kuramı bağlamında başka bakış açılarıyla yukarıda zikredilen prensipler noktasında uzlaştıkları görülmektedir. Bu bağlamda, Kant ve Schopenhauer’ın da açıklamaları ekseninde de Yunus Emre’nin “Çıktım Erik Dalına” şeklinde bilinen şathiyesinin uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirilebilirliği görülür.

#### 4. 2. 1 Şathiye<sup>11</sup>

*Haber eylen 'âşıklara 'ışka gönül viren benem  
'İşka bahâ kim yitüre 'ışk ma'denin bulan benem*

*Yir gök tolu bu 'ışk durur 'ışksuz hiç nesne yok durur  
'İşk bahrisi olubanı denizlere talan benem*

*Deniz yüzinden su alup sunvirürem göklere  
Bulutlayın seyrân idüp 'Arş'a yakın varan*

*Yıldırım olup şakıyan gökde melâ'ik tokıyan  
Bulutlara hüküm sürüp yağmur olup yağan benem*

*Gördüm gögün meleklerin her biri bir cünbişdedir  
Hak Çalab'un zikrin ider İncil ü hem Kur'ân benem*

*Gördüm diyen degül gören bildüm diyen degül bilen  
Bilen oldur gösteren ol 'ışka esîr olan benem*

*Sekiz uçmak 'âşıklara köşk ü sarâydur anlara  
Müsi'leyn hayrân olup Tür Tagı'nda kalan benem*

*Kalem çalınıcak görgil haber böyle durur bilgil  
Kâlû belâ kelecisin bunda haber viren benem*

*Delü oldum adum Yûnus 'ışk oldı bana kulavuz  
Hazret'e degin yalunuz yüz süriye varan benem*

Şathiye	Mantığın gereği	Mantığa aykırılık	Mantığa aykırılığın zihinde yarattığı uyumsuzluk
<i>'İşka bahâ kim yitüre 'ışk ma'denin bulan benem</i>	Bir his olarak aşkın somut bir nesne gibi gözle görülememesi	Aşkın bir maden olarak düşünülmesi ve bulunması	Aşkın bir his olmasına rağmen bir maden gibi bulunduğu ileri sürülmesi
<i>'İşk bahrisi olubanı denizlere talan benem</i>	Bir insanın dalgıç kuş gibi okyanusa dalaşamaması	İnsanın dalgıç kuşu özellikleri göstermesi	İnsan özelliklerinin ötesinde bir şekilde insanın dalgıç kuşu özellikleri göstermesi
<i>Deniz yüzünden su alup sunvirürem göklere Bulutlayın seyrân idüp 'Arş'a yakın varan benem</i>	Denizden alınan suyun göğe ulaşması için bir teknolojiye ihtiyaç duyulması	Denizden alınan suyun göğe ulaşması için bir teknolojiye ihtiyaç duyulmadan bir bulut gibi seyir halinde olunması	Deniz suyunun bir teknolojiye ihtiyaç duyulmaksızın göğe ulaştırılması ve insanın bir bulut gibi seyir halinde olması
<i>Yıldırım olup şakıyan gökde melâ'ik tokıyan Bulutlara hüküm sürüp yağmur olup yağan benem</i>	Bir insanın gökteki bulutlara hükmedemeyip yağmurun bir doğa olayı olarak gerçekleşmesi	Bir insanın gökteki bulutlara hükmedip yağmurun onun kontrolünde gerçekleşmesi	Gerçekte bir insanın gökteki bulutlara hükmedemeyip yağmurun bir doğa olayı olarak gerçekleşmesine rağmen aksinin ileri sürülmesi
<i>Gördüm gögün meleklerin her biri bir cünbişdedir</i>	Soyut bir varlık olan meleklerin görünmemesi	Meleklerin görüldüğünün ileri sürülmesi	Soyut bir varlık olmasına rağmen meleklerin görüldüğünün ileri sürülmesi
<i>Hak Çalab'un zikrin ider</i>	Kitapların konuşmaması	Kitabın konuşarak tanrıyı	Kitabın konuşamamasına

<sup>11</sup> Metin şerhi için Ferdi KİREMİTÇİ "Yûnus Emre'nin 'Benem' Redifli Bir Gazeli Üzerine Çoğulcu Tahlil Denemesi", Mavi Atlas, 5(2)/2017: 577-625 künyeli makaleden yararlanılmıştır.

<i>İncil ü hem Kur'ân benem</i>		zikretmesi	rağmen Tanrıyı zikrettiğinin ileri sürülmesi
<i>Kalem çalmıcağ görgil haber böyle durur bilgil Kâlû belâ kelecisin bunda haber viren benem</i>	Inanışa göre elest meclisinde insanların beden olarak bulunmaması	Elest meclisinde bir insanın beden olarak bulunduğunun ileri sürülmesi	Inanışın aksine elest meclisinde bir insanın beden olarak bulunduğunun ileri sürülmesi
<i>Delü oldum adum Yünus 'ışk oldı bana kulavuz Hazret'e degin yalunuz yüz süriye varan benem</i>	Aklı melekelerini kaybeden birinin bunun farkında olmaması	Aklî melekelerini kaybeden birinin bunun farkında olmaması	Aklî melekelerini kaybeden birinin bunun farkında olamayacak olmasına rağmen aklını yitirdiğini iddia etmesi

#### 4. 2. 2. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi

Birinci beyitte görülen “İşka bahâ kim yitüre ‘ışk ma’denin bulan benem” ifadesinde aşkın bir his değil bir maden gibi somut bir varlık olduğunun ve bulunduğunun ileri sürülmesi gerçeklik düzleminden uzaktır. Okuyucunun zihnindeki yerleşmiş kalıpların sarsılmasına neden olur.

“İşk bahrisi olubanı denizlere talan benem” ifadesinde insanın kendi doğasına uygun özelliklerinin ötesinde bir şekilde insanın dalgıç kuşu özellikleri göstermesi anlamı vardır. Bu dizeyle karşılaşan okuyucunun zihnindeki kalıplar sarsılır.

“Deniz yüzünden su alup sunvirürem göklere / Bulutlayın seyrân idüp ‘Arş’a yakın varan benem” ifadesinde Deniz suyunun bir teknolojiye ihtiyaç duyulmaksızın göğe ulaştırılması ve insanın bir bulut gibi seyir halinde olması anlamı vardır. Bu dizelerdeki anlamı fark eden okuyucu tabiat kurallarına aykırı bu durum karşısında şaşkınlık yaşar.

“Yıldırım olup şakiyan gökde melâ’ik tokıyan Bulutlara hüküm sürüp yağmur olup yağın benem” ifadesinde Gerçekte bir insanın gökteki bulutlara hükmedemeyip yağmurun bir doğa olayı olarak gerçekleşmesine rağmen aksinin ileri sürülmesi anlamı görülmektedir. Tabiat kurallarına aykırı bu durum, okuyucunun beklentilerinin boşa çıkmasına ve sarsılmasına yol açar.

“Gördüm göğün meleklerin her biri bir cünbişdedir” ifadesinde soyut bir varlık olmasına rağmen meleklerin görüldüğünün ileri sürülmesi anlamını taşımaktadır. Bu anlam karşısında okuyucu zihnindeki bazı kalıplaşmış kavramların sarsılmasına hatta yıkılmasına sebep olarak şaşkınlığa ve gülme tepkisine neden olur.

*“Kalem çalınacak görgil haber böyle durur bilgil Kâlû belâ kelecisin bunda haber viren benem”* ifadesi inanışın aksine elest meclisinde bir insanın beden olarak bulunduğunun ileri sürülmesi anlamını taşımaktadır. Bu durum okuyucunun inanarak zihninde inşa ettiği kalıpların yıkılmasına neden olur. Bu beklenmediklik sonucu ortaya gülme tepkisi çıkar.

*“Delü oldum adum Yunus ‘ışk oldı bana kulavuz Hazret’e degin yalnız yüz süriye varan benem”* ifadesi akli melekelerini kaybeden birinin bunun farkında olamayacak olmasına rağmen aklını yitirdiğini iddia etmesi anlamı mevcuttur. Bu durum karşısında okuyucu önceki bilgilerini sorgularken zihninde bir sarsıntı yaşar.

Yunus Emre’nin şathiyesi boyunca görülen tabiat kurallarına aykırılık, beklenmedik durumlar, gerçeklikle örtüşmeyecek betimlemeler okuyucu ve/veya dinleyicinin zihnindeki kalıplaşmış kavram ve yargıların sarsılmasına neden olur. Tüm bunlar kişinin gülme tepkisi vermesini sağlar. Bu gülme tepkisinin, kuramsal olarak incelendiğinde, uyumsuzluk kuramı ile açıklanabileceği görülür. Aykırılık, tezatlık ya da uyumsuzluk durumlarına karşı verilen gülme tepkisi mizah kuramlarından uyumsuzluk ile izah edilerek bilimsel bir zemine dayandırılır.

### 4. 3. 1. Şathiye'nin Tam Metni<sup>12</sup>

*Denize ip gerseler*

*Üstüne ceviz serseler*

*O ipi devşürseler*

*Ne hoş olur cumburdısı*

*Temürden ev yapsalar*

*Üstüne de çan assalar*

*Sonra evleri yıksalar*

*Ne hoş olur şangirtısı*

*Şişeden bina kursalar*

*Bir hayli vakit dursalar*

*Sonra sopaylan vursalar*

*Ne hoş olur şangirtısı*

*Yakındır dünyanın sonu kopacak kıyamettür.*

*Yerden göğe küp yığsalar*

*Tepesine dek çıksalar*

*Sonra bir tekme ursalar*

*Ne hoş olur gümbürtüsü*

Şathiye	Mantığın gereği	Mantığa aykırılık	Mantığa aykırılığın zihinde yarattığı uyumsuzluk
Denize ip gerseler	İpin sabit iki nokta arasında gerilmesi.	İpin sabit olmayan deniz üzerine gerildiğinin düşünülmesi.	İpin sabit noktalar arasına gerilmesi gerekirken deniz üzerine gerildiğinin düşünülmesi.
Üstüne ceviz serseler	İpin üzerine yumuşak katlanır nitelikteki katı maddelerin verilmesi.	İnce bir ipin üzerine ceviz serilmesinin düşünülmesi.	Cevizin ipin üzerinde sabit kalamayacağı bilinirken serildiğinin düşünülmesi.
Temürden ev yapsalar üstüne de çan assalar sonra evleri yıksalar ne hoş olur şangirtısı	Evlerin daha ergonomik şekilde tasarlanması	Evlin demirden yapılarak ergonomiden uzak tasarlanması ve evlerin yıkılması.	Demirden evlerin yıkılması sırasında çıkan gürültünün hoş bulunması.
Şişeden bina kursalar bir hayli vakit dursalar sonra sopaylan vursalar ne hoş olur şangirtısı	Binaların dayanıklı malzemelerle inşa edilmesi.	Binanın şişeden yapılarak dayanaksız olması ve sapayla binalara vurulması.	Şişeden binaların sopa yardımıyla yıkılırken oluşan gürültünün hoş bulunması.
Yakındır dünyanın sonu kopacak kıyamettür.	Dünyanın sonunun faniler tarafından bilinmemesi.	Bir faninin dünyanın sonunun yakın olduğunu söylemesi.	Fanilerin dünyanın sonunun bilinmemesine rağmen kıyametin kopacağını şairin söylemesi.
Yerden göğe küp yığsalar tepesine dek çıksalar Sonra bir tekme ursalar ne	Yerçekimi konumu gereği yığılan küplerin üzerine çıkılmaması ya da küplerin	Doğa kanunlarına rağmen küplerin yıkılmadan durması ve üzerine	Küplerin yıkılmadan dururken üzerine çıkılması sonra bir tekme darbesiyle

<sup>12</sup> Metnin tam formu Tatçı, Mustafa Kurnaz, Cemal (2001) Türk Edebiyatında Şathiye. Ankara: Akçağ Yayınları künyeli eserden alınmıştır.

hoş olur gümbürtüsü	üzerine çıkılmadan devrilmesi.	çıkılması.	yıkılırken çıkan sesin hoş bulunması.
---------------------	--------------------------------	------------	---------------------------------------

#### 4. 3. 2. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi

“Denize ip gerseler” ifadesi bir ipin sabit iki nokta arasına gerilmesi gerekirken deniz üzerine gerildiğinin düşünülmesi anlamı taşımaktadır. Dizede bu durumla karşılaşan okuyucunun zihnindeki kalıplar sarsılır.

“Üstüne ceviz serseler” ifadesinde fizik kurallarına aykırı bir durum görülmektedir. İpin üzerine yumuşak, katlanır nitelikteki katı maddelerin serilmesi beklenirken ceviz gibi sert ve yuvarlak yapıdaki bir maddenin serildiğinin ileri sürülmesi okuyucuyu şaşırtır.

“Temürden ev yapsalar üstüne de çan assalar sonra evleri yıksalar ne hoş olur şangırtısı” ifadesinde okuyucunun zihnindeki yerleşmiş ergonomik ev algısı sarsılmakta ve beklenti karşılanmamaktadır. Bu durumun yarattığı şaşkınlık gülme tepkisini ortaya çıkarır. Aynı zamanda demirlerin birbirine çarpmasından çıkan sesin hoş bulunması da yine sıra dışı bir durum olarak bu, okuyucuyu şaşırtır.

“Şişeden bina kursalar bir hayli vakit dursalar sonra sopaylan vursalar ne hoş olur şangırtısı” ifadesinde okuyucunun zihnindeki yerleşmiş dayanıklı malzemelerden yapılan bina algısı sarsılmakta ve beklenti karşılanmamaktadır. Bu durumun yarattığı şaşkınlık gülme tepkisini ortaya çıkarır. Aynı zamanda camların kırılmasından çıkan sesin hoş bulunması da yine sıra dışı bir durum olarak okuyucuyu şaşırtmaktadır.

“Yakındır dünyanın sonu kopacak kıyamettür.” İfadesinde Fanilerin dünyanın sonunun geleceği tarihi bilmemesine rağmen kıyametin kopacağını şairin söylemesi okuyucunun önceki bilgileriyle bir çelişki yaratmaktadır. Bu çelişki de şaşkınlığa ve beraberinde gülme tepkisine neden olmaktadır.

“Yerden göğe küp yıgsalar tepesine dek çıksalar, Sonra bir tekme ursalar ne hoş olur gümbürtüsü” ifadesinde Küplerin yıkılmadan dururken üzerine çıkılması anlamı vardır. Yer çekimi yasası gereği bu mümkün değildir. Bunun yanı sıra bu halde durabildiği iddia edilen küplerin üzerine çıkmak ve sonra bir tekme darbesiyle yıkılırken çıkan sesin hoş bulunması da okuyucuyu şaşırtan ve önceki bilgileri konusunda tereddüte düşmesine sebep olan ifadelerdir.

Tabloda gösterilen ve yukarıda açıklanan tabiat kurallarına aykırılık, önceki öğrenmelerle çelişme, uyumsuzluk, aykırılık ve beklenmezlik durumları okuyucunun zihninde bir sarsılma hissi yaratır. Bu his sonucu oluşan gülme tepkisi, mizah kuramlarından uyumsuzluk ile açıklanabilir. Uyumsuzluk kuramıyla temellendirilecek bir gülme tepkisi için durumun uygun olması gereken temel ilkeler yukarıda da sayıldığı gibi uyumsuzluk, aykırılık, beklenmezlik, çelişme şeklindedir. Bu durum, işlenen eserin okuyucuda yarattığı gülme tepkisinin uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirilebilir olduğunun kanıtıdır.



## Metin- 5

### 5. 1. 1. Âşık Paşazade Hakkında

Âşık Paşazade günümüzde, tarihçi kimliğiyle ve Tevarih-i Âl-i Osman (Osmanlı Tarihi) isimli eseriyle bilinmektedir. Türk kültür, edebiyat ve tarih çalışmalarının önde gelen ismi Âşık Paşanın torunu olması dolayısıyla Âşık Paşazade ismiyle anılmaktadır. Bununla beraber gerçek isminin Derviş Ahmed Âşıkî olduğu bilinmektedir. (Tatçı, Kurnaz 2001: 297) eserinde Osmanlı padişahlarının Allah yolunda savaşan ve cihat eden birer mücahit olduğunu ifade etmiştir. Derviş Ahmed Âşıkî, Amasya'nın Elvan Çelebi köyünde doğmuştur. Konya'da Abdüllatif Muhaddes'e intisab etmiştir. Sultan İkinci Murat devrinde orduyla birlikte Kosova ve Macaristan seferlerine katılmıştır. Ayrıca Fatih Sultan Mehmet Han'ın İstanbul'u Kuşatması ve fethi sırasında da görev almıştır. Fetihden sonra Derviş Ahmed Âşıkî'ye bir ev verilmiş ve bu evin yanında ismini taşıyan bir cami yaptırılmıştır. (Tatçı, Kurnaz 2001: 297) İstanbul'da vefat etmiştir.

### 5. 1. 2. Şathiyenin Tam Metni<sup>13</sup>

*Çıkıdum badam dalına onda yidüm üzümü  
Ol dem ki üzüm yidüm ma'ni buldum sözümi*

*Ol badem bağçesini varmadan seyran itdüm  
Bostancı bana aydur ne çok yoldun kozumu*

*Ol bana uğrı dedi, ben ona bühtan itdüm  
Bir öküzlü Tatar der, boğazladun kuzumu*

*Dikilmedük bağçenin bitmedük nârın yidüm  
Yükler ile götürdüm doyurmadım özümü*

*Eğrilmedük ipliği üstaz çullaha virdüm,  
Üstaz yumak iderken ben hoş gördüm bezimi*

*Bir ağyar uğruyla ortaklığa barışdum  
Üç el alır bir virmez bana der, hey sözi mi*

*Yüğüruk kötrümi gördüm gözsüz sıçana uymuş  
Gâyet becid giderler Kaf Dağına azimi*

*Bir dilsüze yol sordum gözsüz yolum bildurdu  
Bir sağır toz işitmiş ol anladı razumu*

*Ol sağır ile dilsiz ikisi beni avlar  
Gözsüz arduma düşmüş durmaz izler izümi*

<sup>13</sup> Metnin tam formu Tatçı, Mustafa Kurnaz, Cemal (2001) Türk Edebiyatında Şathiyeye. Ankara: Akçağ Yayınları künyeli eserden alınmıştır.

*Sağır ile dilsizi gözsüze gönderdim  
Gözsüz gözüngü virdi anda gördüm yüzümü*

*Kötürümle güreşdim elsiz belüm kavradı  
Dürüşdüm basamadum koyvirdüm tazımı*

*Bu sohbeta aşçı kırk kazan aş pişirmiş  
Suyı hava, eti yok tuzı ise tuzı mı*

*Ol aşçı kazanınun dibi divarı yoktur  
Od yakmadan taşurır kapak eder tozumu*

*Aşıkî ile yunus bitmez yola girdi  
Aşıkî bu feleğün devrinde semâ eyler*

*Kol salmadan oynaram hem çalarum sazımı*

<b>Şathiye</b>	<b>Mantiğin gereği</b>	<b>Mantiğa aykırılık</b>	<b>Mantiğa aykırılığın zihinde yarattığı uyumsuzluk</b>
<i>Çıkıdum badam dalına onda yidüm üzümü</i>	Badem dalında badem yetişmesi	Badem dalında üzüm bulunması	Badem dalında badem yetişmesi beklenirken üzüm bulunması
<i>Ol badem bağçesini varmadan seyran itdüm</i>	Bir yeri izlemek için orada fiziken olmanın gerekmesi	Bir yerin fiziken orada bulunmadan izlenmesi	Bir yerin izlenmesi için fiziken orada bulunulması gerekmesine rağmen mekânda olmadan izlenebilmesi
<i>Dikilmedük bağçenin bitmedük nârin yidüm</i>	Yemiş yemek için ağacın dikilmiş ve meyve verecek olgunluğa erişmiş olması	Meyve verecek olgunluğa erişmemiş bir ağaçtan Yemiş yenmesi	Yemiş yemek için ağacın dikilmiş ve meyve verecek olgunluğa erişmiş olması beklenirken olmayan bir ağacın yemiş vermesi
<i>Eğrilmedük ipliği üstaz çullaha virdüm, Üstaz yumak iderken ben hoş gördüm bezimi</i>	Bir ipliğin dokumacının elinde önce yumak olup sonra bez olarak dokunması	İpliğin yumak haline gelmeden bez halinde dokunması	Bir ipliğin dokumacının elinde önce yumak olup sonra bez olarak dokunması beklenirken yumak haline gelmeden bez halinde dokunması
<i>Bir dilsüze yol sordum gözsüz yolun bildurdu Bir sağır toz işitmiş ol anladı razımı</i>	Bir dilsizin sözle yol tarif edememesi ve bir görme engellinin yolu bulduramaması	Bir dilsizin sözle yol tarif etmesi ve bir görme engellinin yolu buldurması	Fiziksel engellerine rağmen dilsiz ve körün yol tarif edip buldurması
<i>Ol sağır ile dilsiz ikisi beni avlar Gözsüz arduma düşmüş durmaz izler izümi</i>	Görme engelli birinin gözle görünen bir izi takip edememesi	Görme engelli birinin gözle görünen bir izi takip etmesi	Görme engelli birinin engeline rağmen gözle görünen bir izi takip edebilmesi
<i>Sağır ile dilsizi gözsüze gönderdim Gözsüz gözüngü virdi anda gördüm yüzümü</i>	Görme engelli birinin gözlerinin görmemesi	Görme engelli birinin gözlerinin görmesi	Görme engelli birinin gözlerinin görmemesine rağmen gördüğünün iddia edilmesi
<i>Kötürümle güreşdim elsiz belüm kavradı Dürüşdüm basamadum koyvirdüm tazımı</i>	Vücudu felçli birinin güreş tutamaması ve elleri olmayan birinin güreşte birini belinden kavrayamaması	Vücudu felçli birinin güreş tutması ve elleri olmayan birinin güreşte birini belinden kavraması	Vücudu felçli birinin güreş tutamaması ve elleri olmayan birinin güreşte birini belinden kavrayamamasına rağmen başardıklarının ileri sürülmesi
<i>Bu sohbeta aşçı kırk kazan aş pişirmiş Suyı hava, eti yok tuzı ise tuzı mı</i>	Kırk kazan yemeğin etsiz susuz ve tuzsuz olması	Yemeğin içinde et, su, tuz gibi besinlerin bulunmaması	İçinde et, su ve tuz olmamasına rağmen kırk kazan yemek yapıldığının ileri sürülmesi
<i>Ol aşçı kazanınun dibi</i>	Kazanın yemeği içinde	Kazanın dipsiz olduğunun	Kazanın dipsiz olduğunun

<i>divarı yoktur</i>	tutabilmesi için belli bir şeklinin ve dibinin olması	ileri sürülmesi	ileri sürülmesine rağmen içinde yemek pişirildiğinin iddia edilmesi
<i>Od yakmadan taşurur kapak eder tozumu</i>	Yemeğin pişmesi için ateş ya da başka bir ısı kaynağı ile temas halinde olması	Yemeğin ateşle teması olmaksızın pişmesi	Yemeğin bir ısı kaynağı ile temas etmemesine rağmen piştiğinin ifade edilmesi
<i>Aşıkî ile yunus bitmez yola girdi</i>	Her yolun bir sonunun olması	Yolun bitiminin olmadığı ileri sürülmesi	Her yolun bir sonu olması beklentisine rağmen sonsuz bir yol olduğunun ileri sürülmesi
<i>Aşıkî bu feleğün devrinde semâ eyler Kol salmadan oynarım hem çalarım sazımı</i>	Dans edebilmek için beden hareketli olması	Bedenini ve kollarını hareket ettirmeksizin dans ettiğini iddia etmesi ve aynı zamanda saz çalınması	Bedeni hareket etmemesine rağmen eş zamanlı olarak saz çalınması ve dans edildiğinin iddia edilmesi

### 5. 1. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi

“Çıkıdum badam dalına onda yidüm üzümü” dizesindeki tabiat kurallarına aykırı bir şekilde badem dalından üzüm yemek ifadesi, insan zihninin doğayı anlama sürecinde oluşturduğu kategorizasyonun sarsılmasına yol açar.

“Ol badem bağçesini varmadan seyran idüm” dizesinde fiziksel olarak bir mekânda bulunmadan o mekânın seyredildiği ifade edilmektedir. Bu durum fizik kurallarına aykırı bir durumdur. Bu durum karşısında insan zihnindeki kalıplar sarsılır.

“Dikilmedük bağçenin bitmedük nârın yidüm” dizesi olmayan bir bahçenin henüz dikilmemiş bir ağaçından bir yemiş yendiği anlamı taşımaktadır. Bu durum gerçeklik düzlemine aykırıdır ve dize karşısında beklentisi karşılanmayan okuyucu gülme tepkisi verir.

“Eğrilmedük ipliği üstaz çullaha virdüm, Üstaz yumak iderken ben hoş gördüm bezimi” dizesinde bir ipliğin dokumacının elinde henüz bir yumak halindeyken bez şeklinde görülmesi doğaüstü bir durumdur. Bu durumla dizede karşılaşan şathiye okuyucusu, şaşkınlık yaşar ve buna bağlı olarak gülme tepkisi ortaya çıkarır.

“Bir dilsüze yol sordum gözsüz yolum bildurdu. Bir sağır toz işitmiş ol anladı razımı” dizesinde dilsizin yol tarif edebilmesi ve kişinin görmeden yol bulması ve bunların yanında işitme engelli birinin duyması doğaüstü birer durumdur. Bu durum karşısında okuyucunun zihnindeki beklentileri boşa çıkar.

“*Ol sağır ile dilsiz ikisi beni avlar. Gözsüz arduma düşmüş durmaz izler izümi*” dizesinde geçen görmeyen birinin bir izi takip edebilmesi olağanüstü bir durumdur. Bu da okuyan kişinin zihnindeki kalıpların yıkılmasına neden olur ve sonunda da gülme tepkisinin çıkmasına yol açar.

“*Sağır ile dilsizi gözsüze gönderdim. Gözsüz gözüngü viridi anda gördüm yüzümü*” dizesinde sağır ve dilsiz sözlü komut vererek anladıkları ileri sürülür. Ayrıca gözsüzün gözünü almak ve kendi yüzünü bu sayede görmek tabiat kurallarına aykırı bir durumdur.

“*Kötürümle güreşdim elsiz belüm kavradı. Dürüşdüm basamadum koyıvirdüm tazımı*” dizesinde Aşık Paşazade, kötürüm biriyle güreştiğini ve elsiz birinin belini kavradığını ifade etmektedir. Gerçeküstü bu durum karşısında okuyucu şaşırır ve zihninde bir sarsılma yaşar.

“*Bu sohbeta aşçı kırk kazan aş pişirmiş. Suyı hava, eti yok tuzı ise tuzı mı*” dizesinde aşçının kırk kazan yemek yaptığı ve bu yemeğin içinde insanın alışageldiğinin aksine et, su ve tuzun olmadığı ifade edilmektedir. Bu durum okuyucunun zihninde yerleşmiş kalıpların sarsılmasına ve gülme tepkisini ortaya koymasına yol açar.

“*Ol aşçı kazanının dibi divarı yoktur. Od yakmadan taşurır kapak eder tozumu*” dizesinde şair aşçının kazanının dipsiz olduğunu ifade etmektedir. Bu durum günlük hayatta karşılaşılmayan, sıra dışı bir durumdur. Bu dize karşısında okuyucunun zihnindeki beklentiler boşa çıkar ve gülme tepkisi açığa çıkar. Bunun yanında bir yemeğin pişmesi için bir ısı kaynağı ile temas halinde olması gerekliliği fizik kurallarının bilinen bir sonucudur. Söz konusu dizede bu kurala aykırı bir durum görülmektedir. Kurala aykırı geliştiği gösterilen durum karşısında okuyucunun zihninde bir sarsıntı oluşur.

“*Aşıkî ile yunus bitmez yola girdi*” ifadesinde şair mahlasını kullanmış ve Yunus ile bitmez bir yola girdiğini ifade etmiştir. Yolun sonunun olmaması sıra dışı ve gerçeğe aykırı bir durumdur. Bu dize karşısında okuyucunun beklentisi sarsılır.

“*Aşıkî bu feleğin devrinde semâ eyler. Kol salmadan oynaram hem çalarum sazımı.*” İfadesinde beden hareket etmemesine rağmen eş zamanlı olarak saz çalınması ve dans edildiğinin iddia edilmesi insan vücudunun imkânlarının ötesinde bir durumdur. Bu durum okuyucuyu şaşırtır ve gülme tepkisi uyandırır.

Yukarıda açıklanan ve tabloda gösterilen uyumsuzluk, karşıtlık ve aykırılık durumları, Âşık Paşazade'nin “Çıktım Badam Dalına” şeklinde bilinen şathiyesinin uyumsuzluk kuramının temelinde bulunan prensipleri karşıladığı görülür. Mantığa aykırılık, karşıtlık, beklenmezlik, tezatlık olarak sıralanabilen bu prensipler incelenen şathiyenin

çeriği ile uyumludur. Bu durumda da eserin uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirilebilirliğini çıkarılır. Kant ve Schopenhauer gibi önemli isimlerin de uyumsuzluk kuramıyla ilgili ifadelerini dayanak alarak eserin içinde geçen mizahî unsurlara verilen gülme tepkisinin uyumsuzluk kuramıyla değerlendirilebilirliğini ifade edebiliriz.

## Metin - 6

### 6. 1. 1. Âşık Ömer Hakkında

Âşık Ömer, edebiyat araştırmacılarının hakkında kesin bilgilere sahip olmadığı bir isimdir. Araştırmacılar onunla ilgili bazı bilgileri eserlerindeki ifadelerden yola çıkarak tahmin etmektedir. Nereli olduğuyla ilgili olarak düşünülenler de bu yolla ortaya konmuştur. Bir eserinde geçen “Kendim Gözleveli Ömer’dir ismim” ifadesinden hareketle Konya, Aydın ya da Kırımlı olduğu düşünülmüştür (Tatçı, Kurnaz 2001:296). Benzer bir şekilde eserlerinden hareketle Anadolu’nun çeşitli yerlerinde bulunmuş olduğu çıkarılabilir. Şair 1707 senesinde İstanbul’da vefat etmiştir (Tatçı, Kurnaz 2001: 296). Şiirlerinde önceleri Adlî mahlasını kullanmış fakat sonraları “Ömer” mahlası ile daha bilinir hale gelmiştir. Âşık Ömer’in halk edebiyatı ve divan edebiyatı geleneklerine uygun olarak kaleme aldığı eserleri bulunmaktadır.

### 6. 1. 2. Şathiyenin Tam Metni<sup>14</sup>

*Sinem in bağında bitmiş bir ağaçta iki dal  
Biri hurma biri elma biri sükker biri bal*

*Ol iki dal üzre biten iki ay ey Müslüman  
Biri yeşil biri kızıl biri sarı biri al*

*Ol iki ay didüğümüz iki kuştur ey nigâr  
Biri hûrî biri kumrî biri tûtü biri bâl*

*Ol iki kuşu tutacak ideyüm ki bende bend  
Birine bak birisin gör birin alma birin al*

*Birinün ağzında mim var birinün gözlice hâ  
Birinün ağzında cîm var birinün dâl ile zâl*

*Pes bu sükkeri bilmeğe arif gerekdür ey Ömer  
Biri zât-ı Mustafâdur biri Hayy-i zü'l-Celâl*

<sup>14</sup> Metnin tam formu Tatçı, Mustafa Kurnaz, Cemal (2001) Türk Edebiyatında Şathiyeye. Ankara: Akçağ Yayınları künyeli eserden alınmıştır.

Şathiye	Mantığın gereği	Mantığa aykırılık	Mantığa aykırılığın zihinde yarattığı uyumsuzluk
<i>Sinemin bağında bitmiş bir ağaçta iki dal biri elma biri hurma biri sükker biri bal</i>	Bir ağacın dalından bir çeşit meyve yetişmesi	Bir daldan birden çok türde meyvenin yetişmesi	Bir dalda bir tür meyvenin yetişmesi beklenmesine rağmen başka türlerde meyvelerin yetişmesi.
<i>Ol iki dal üzre biten iki ay ey Müslüman Biri yeşil biri kıvıl biri sarı biri al</i>	Bir ağacın dalından meyve yetişmesinin beklenmesi	Bir ağacın dalından meyve yerine ay bitmesi	Bir dalda bir tür meyvenin yetişmesi beklenmesine rağmen başka türlerde meyve dışında bir şey bitmesi
<i>Ol iki ay dediğimiz iki kuştur ey nigar Biri hürî biri tûtî biri kumrî biri bâl</i>	Önceki beyitteki söylemlere paralel bir söylem olması	Önceki beyitte “ay” denen kavramların burada inkâr edilmesi ve “kuş” denmesi	Önceki söylemi destekler bir beyit görmeyi beklerken inkâr etmesi ve dönüşümü işaret etmesi
<i>Ol iki kuşu tutacak ideyin ki ben de bend birisin bak birisin gör birin alma birin al</i>	Kuş gibi küçük hacimli bir canlının insanın vücuduna engel olamaması	Kuş büyüklüğünde bir canlının insana bent olabilmesi	Kuş büyüklüğünde bir canlının insana engel olamaması beklenirken önüne bent olabildiğinin düşünülmesi
<i>Birinin ağzında mim var birinin gözlüce hâ birinin ağzında cim var birinin dal ile zel</i>	Harflerin dildeki sesleri kâğıt üzerindeki gösterimleri olduğu için fiziksel olarak tutulamaması.	Harflerin fiziksel bir durumu varmışçasına kuşların onu ağızda taşıması	Aslında birer sembolden olan harflerin elle tutulur samut birer varlık olarak gösterilmesi.

### 3. 6. 3. Şathiye'nin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi

“*Sinemin bağında bitmiş bir ağaçta iki dal biri elma biri hurma biri sükker biri bal*” dizesinde bir dalda bir tür meyvenin yetişmesi beklenmesine rağmen başka türlerde meyvelerin yetişmesi anlamı bulunmaktadır. Bu durum tabiat kurallarına aykırıdır. Bu tezatlık okuyucunun zihninde bir sarsıntıya sebep olur.

“*Ol iki dal üzre biten iki ay ey Müslüman, Biri yeşil biri kıvıl biri sarı biri al*” Bir dalda bir tür meyvenin yetişmesi beklenirken başka türlerde, meyve dışında bir şey bitmesi doğa kurallarının ötesinde bir durumdur. Bu durum insan zihnindeki kalıplaşmış yargıları sarsarak gülmesine yol açar.

“*Ol iki ay dediğimiz iki kuştur ey nigar. Biri hürî biri tûtî biri kumrî biri bâl*” dizesinde önceki söylemi destekler bir beyit görmeyi beklerken inkâr etmesi ve dönüşümü işaret etmesi durumu okuyucunun zihnindeki beklentinin boşa çıkmasına neden olur.

“*Ol iki kuşu tutacak ideyin ki ben de bend birisin bak birisin gör birin alma birin al*” dizesinde kuş büyüklüğünde bir canlının insana engel olamaması beklenirken önüne bend olabildiğinin düşünülmesi anlamı vardır. Bu durumla karşılaşan okuyucunun zihnindeki yerleşmiş kalıplar sarsılır ve bunun sonucunda gülme tepkisi doğar.

“Birinin ağızında mim var birinin gözlüce hâ birinin ağızında cim var birinin dal ile zel” dizesinde aslında birer sembolden ibaret olan harflerin elle tutulur somut birer varlık olarak gösterilmesi anlamı mevcuttur. İnsan zihninde karşılığını bulamayan bu durum, şaşkınlığa sebep olur ve gülme tepkisi açığa çıkar.

Tabloda gösterilen ve uyumsuzluk kuramında değerlendirilen uyumsuzluk, karşıtlık ve aykırılık durumları, Âşık Ömer’in şathiyesinin uyumsuzluk kuramının temelinde bulunan prensipleri karşıladığı görülür. Mantığa aykırılık, karşıtlık, beklenmezlik, tezatlık olarak sıralanabilen bu prensipler incelenen şathiyenin içeriği ile uyumludur. Bu durumda da eserin uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirilebilirliğini çıkarılır. Kant ve Schopenhauer gibi önemli isimlerin de uyumsuzluk kuramıyla ilgili ifadelerini dayanak alarak eserin içinde geçen mizahî unsurlara verilen gülme tepkisinin uyumsuzluk kuramıyla değerlendirilebilirliğini ifade edebiliriz.



## Metin – 7<sup>15</sup>

### 3. 7. 1. Mevlana Hakkında

Mevlana, Tasavvufî Türk Halk Edebiyatına önemli ve derin izler bırakmış bir mütefekkindir. 30 Eylül 1207'de Belh'te doğmuştur. Mevlânâ Celaleddin Rumî'nin asıl isminin Muhammed olduğu bilinmektedir. Mevlana, İslam dünyasında saygın bir konuma ulaştığında onu Hz. Ebubekir soyuna dayandırmak amacıyla farklı şecere kayıtları ortaya atılmış fakat sonraları Mevlana'nın kendi eserleri ve diğer kaynaklarla karşılaştırıldığında bu bilgilerin doğru olmadığı anlaşılmıştır (Gölpınarlı, 1963: 4). Mevlana'nın babası Belh şehrinin ileri gelenlerinden biri olan Bahaeddin Veled ve annesi Belh Emiri Rükneddin'in kızı Mümine Hatun'dur (Gölpınarlı, 1963: 3).

Mevlana'nın çok derin bir bilgin olarak yetişmesine ilk katkı sağlayan kişi babasıdır. (Gölpınarlı, 1963: 6) aynı zamanda dönemin bilgilerini çeşitli medreselerde öğrenmiştir. Öğrendiği bilgileri bulduğu şehirlerin sufileriyle istişare etmiştir (Gölpınarlı, 1963: 6). Zamanla bilgisi ve ünü yayılan Mevlana'nın etrafında müritleri toplanmaya başlamıştır. Şems Tebriz-i ile karşılaşmasıyla tanrıyla olan bağı kuvvetlenmiştir. Bununla birlikte bu birliktelik uzun sürmemiştir. Şems'in ölümü ile uzun yıllar inzivaya çekilmiştir. Mevlana, 17 Aralık 1273 tarihinde vefat etmiştir.

Mevlana, eserlerini tasavvuf ekseninde kaleme almıştır. Tanrının yarattığı evrene ve canlılara dikkatle bakarak onun tecellisini görmüştür. Vahdet-i Vücut ve ilahî aşk konuları onun eserlerinin aslî unsurudur. Şiirlerinde öğretici dizelerle birlikte duygu bakımından yoğun, heyecanlı dizeler de görülmektedir.

### 3. 7. 2. Şathiyenin Tam Metni

*Düş vakt-i subh-dem der-çarh pâyan yâftem*

*Der-miyân-ı dâne-i haşhâş sindân yâftem*

*Yek külâhî dâstem ez-leblebü güm şod zi-men*

*Der-miyân-ı defter-i Molla Süleymân yâftem*

*Yek katar üştür be-kûh-i Kaf buved ender güzzer*

*Der-kenâr-ı bahr-ı bi-pâyân be-cevlân yâftem*

<sup>15</sup> Eserin tamamı ve şerhi için ayrıca bakınız M. Tatcı, C. Kurnaz, Emir Buhârî, Ankara 1999; Amil Çelebioğlu, Hz. Mevlânâ'ya İzafe Edilen Bir Gazelin Şerhi", Mevlânâ (Bildiriler), Konya, 1983, s. 26-30

*Nâkâ-yı Sâlih asâ-yı Mûsî vü rûh-ı peder  
Her se-râ der-batn-ı mâder zinde bî-cân yâftem*

*Ân har-ı Îsâ vü ân sûzen ki bûdeş pâ-y-bend  
Ân har ender hâne, sûzen der-giribân yâftem*

*Dahl-i heft-iklîm-râ ez-gendüm ü gâvers ü cev  
Puhte nânî hordem ü bî-darb-ı dendân yâftem*

*Sî sad u şast gâv-ı kûhî ser-nigûn bâ-şahhâ  
Der-tenûr-i çar magz-ı cevz biryân yâftem*

*Sad hezâr âhû-beçe lebhâ pür ez-şîr-i hikem  
Der-miyân-ı beyza-i bülbül be-efgân yâftem*

*Düş vakt-i subh-dem refem be-süy-i meykede  
Sûr-i İsrâfil-ra der-hum be-efgân yâftem*

*Na'l mi bestend ruzi üstüraneş ra be rum  
Halka-i kem şud ez an der kuş-i hakan yâftem*

*Huş bigüfteş iyn gazel Molla Celaleddin-i Rum  
Ma'niyeş ra dermeyer-ı nakl-i Kur'an yâftem*

Şathiye	Mantığın gereği	Mantiğa aykırılık	Mantiğa aykırılığın zihinde yarattığı uyumsuzluk
<i>Düş vakt-i subh-dem der-cerh payan yâftem</i>	İnsanın doğasında uçabilme eyleminin olmaması.	İnsanın doğasına aykırı bir şekilde uçabilmesi.	Uçamayan bir varlık olmanın rağmen uçtuğu düşünülmesi.
<i>Der-miyân-ı dane-i haşhaş sindan yâftem</i>	Haşhaş tanesi kadar ufak yapılı bir madde içinde bir yeş bulunmaması	Görsün haşhaş tanesi içinde bulunması.	Örs büyüklüğünde bir aracın büyüklüğünde bir aracın haşhaş tanesinde bulunması.
<i>Yek külahi daştem ez-leblebü güm şod zi-men der-miyân-ı defter-i molla Süleyman yâftem</i>	Leblebinin kâse ya da külah gibi derin bir kapta olması.	Leblebinin defterin arasında olması.	Külahta olması beklenen leblebinin defterin arasında olması.
<i>Yek katar üstür be-kûh-ı Kaf buved ender güzer der-kenâr-ı bahr-ı bî-pâyan be-cevlan yâftem</i>	Dağa çıkarken denizden uzaklaşması gerektiği	Dağa çıkarken denize ulaşması.	Dağa çıkmak niyetiyle düşülen yoldan denize varılması
<i>Na-kayı salih asa-yı Musî vü rûh peder her se-râ der-batn-ı mader zinde bi-carn yâftem</i>	Gerçekte canlı olan ve gerçekte cansız olan çeşitli varlıkların anne karnında bir arada bulunmaması.	Gerçekte canlı olan ve gerçekte cansız olan çeşitli varlıkların anne karnında bir arada bulunması.	Anne karnında canlı halde bir bebeğin bulunması beklenirken başka şeylerle karşılaşılması.

<i>An har-ı isa vü an süzen ki bûdeş pâ-y-bend An har ender hane süzen Der-giriban yaftem</i>	Eşeğin ayakbağı olmak bir yana, ulaşımı hızlandırılması.	Eşeğin İsa'ya ayakbağı olması.	Eşeğin işleri hızlandırması beklenirken ayakbağı oluşu
<i>Dahli-i heft-iklim-râ ez-gendüm ü gavers ü cev puhte nani hordem ü bi-darb-ı derdan yaftem</i>	Katı bir gıdanın yutulmadan önce çiğnenmesi.	Buğdaydan ve arpadan mamul ekmeğin çiğnenmeksizin yenmesi.	Ekmeğin yenmesi için ağızda öğütülmesi beklenirken çiğnenmeksizin yenmesi.
<i>Si-sad u şast gav-ı kuhi ser-nigün ba-şahha der-tenur-ı çâr magz-ı cevz biryan yaftem</i>	Bir cevizin içinin ancak iki parçadan müteşekkil olması.	360 sığırın boynuzlarıyla beraber bir cevizin içinde bulunması.	Fizik kurallarına aykırı şekilde ceviz içine 360 sığırın sığdığı düşünülmesi.
<i>Sad hezar ahu-beçe lebhâ pür ez-şir-i hikem der-miyan-ı beyza-i bülbül be-efgan yaftem</i>	Bülbül yumurtası içinde bülbül yavrularının bulunması	Bülbül yumurtası içinde yüzbinlerce ceylan yavrusunun feryat eder halde bulunması	Fizik kurallarına aykırı şekilde bülbül yumurtasında yüzbinlerce ceylan yavrusunun bulunması.
<i>Düş vakt-i subh-dem refstem bu-sûy-i meykede sur-ı İsrâfil-ra der-hum be-efgan yaftem</i>	İnanışa göre sur'ün çalınışıyla kıyametin kopacağı düşünülmesi.	Mey küpünde İsrâfilin sürünün ötmesi	Sur'u çalınışıyla kıyametin kopacağına inanılmasına rağmen beklentinin gerçekleşmesi.
<i>Nail mi-bestend ruzî üştüraneş-râ be-Rum Halka-i güm şod ez-an der-güş-i hakan yaftem</i>	Nal ve küpenin farklı cisimler olması ve farklı işlevlerinin olması.	Nalın küpe olarak kullanılması.	Binek hayvana takıldığı bilinen nalın hakana küpe olması.

### 3. 7. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi

Mevlana'nın bu hikmetler dolu şathiyesinin uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirilebilirliğini kanıtlar nitelikte aykırılık, beklenmezlik, karşıtlık içeren pek çok unsur bulunmaktadır.

İlk olarak birinci beyitte, insana doğasına aykırı şekilde insana bir vasıta olmaksızın uçabilme yetisi verilen bir tablo çizilmektedir. Gözünde bu tablonun canlandığı okuyucu, zihnindeki kalıpların yıkılmasıyla adeta bir sarsıntı yaşar ve gülme tepkisini ortaya koyar. Beyitin devamında örs büyüklüğünde bir gercin haşhaş tanesinde bulunduğu aktarılması da fizik kurallarına aykırı bir durum teşkil ederek okuyucunun zihninde uyumsuzluk ve sarsıntı uyandıran bir başka unsurdur. Beyitin öncesinde okuyucunun verdiği tepki bu noktada da karşımıza çıkar.

Şiirin devamında “*Yek kûlahi daştem ez-lelebû güm şod zi-men der-miyân-ı defter-i molla Süleyman yaftem*” ifadesi de kûlahta olması beklenen leblebinin defterin arasında olması anlamını taşımaktadır. Leblebi gibi yuvarlak biçimli ve dairesel boyutlu bir yemişin diğer gıda maddeleri gibi bir kâse, kûlah vb. bir kaptaki bulunması insan zihninde yerleşmiş bir kalıptır. Bununla birlikte, leblebinin kâse, kûlah benzeri bir kap yerine defterde saklanması hem alışlagelmiş kalıpların dışında hem de fiziksel anlamda oldukça zor bir durumdur. Bu açıklamayla üzerinde durulan beyit, zihinlerdeki beklentileri boşa çıkarmakta ve bir sarsıntıya yol açmaktadır.

“*Yek katar üştür be-kûh-ı Kaf buved ender güzer der-kenâr-ı bahr-ı bî-pâyan be-cevlan yaftem*” ifadeleri de yine fizik kurallarına aykırılığın görüldüğü bir bölümdür. Dağa çıkmak niyetiyle düşünülen yoldan denize varılması anlamını taşımaktadır. Dağa ulaşmak için eğimli bir yolda yukarı yön takip edilmesi gerekirken çıkılan yolda uyulan istikamet denize varması tabiat kurallarıyla zıt durumdadır. Bu durum da okuyucunun zihninde bir sarsıntı doğurur.

“*Na-kayı salih asa-yı Musî vü rûh peder her se-râ der-batn-ı mader zinde bi-carn yeftem*” ifadesi gerçekte canlı olan ve gerçekte cansız olan çeşitli varlıkların anne karnında bir arada bulunması anlamını taşır. Anne karnında canlı halde bir bebeğin bulunması beklenirken başka bir varlıkla karşılaşılmasının yarattığı uyumsuzluk okuyucuya yansıtılır. Bu beklenmediklik karşısında kişi gülme tepkisi verir.

“*An har-ı isa vü an süzen ki bûdeş pây-bend, An har ender hane süzen Der-giriban yaftem*” ifadesi eşeğin isaya ayakbağı olması anlamını taşır. Eşeğin bir işi kolaylaştırması beklenen bir binek hayvanı olması beklenirken insana ayakbağı olması durumu zihinlerdeki kalıplaşmış yargıyı yıkarak bir şaşkınlık oluşturur.

“*Dahli-i heft-iklim-râ ez-gendüm ü gavers ü cev puhte nani hordem ü bi-darb-ı derdan yaftem*” ifadesi buğdaydan ve arpadan mamul ekmeğin çiğnenmeksizin yenmesi anlamını taşımaktadır. Ekmeğin yenmesi için önce ağızda öğütülmesi beklenirken öğütülmeden yenmesi durumu beklentiye boşa çıkararak uyumsuzluk yaratması sonucu gülme tepkisi ortaya çıkar.

“*Si-sad u şast gav-ı kuhi ser-nigün ba-şahha der-tenur-ı çâr magz-ı cevz biryan yaftem*” ifadesi 360 sığırın boynuzlarıyla beraber bir cevizin içinde bulunması anlamını taşımaktadır. Fizik

kurallarına aykırı bir şekilde bir ceviz kabuğuna 360 sığırın sığması uyumsuzluk durumu yaratır.

“*Sad hezar ahu-beçe lebhâ pür ez-şir-i hikem der-miyan-ı beyza-i bülbül be-efgan yaftem*” ifadesi Bülbül yumurtası içinde yüzbinlerce ceylan yavrusunun feryat eder halde bulunması anlamını taşımaktadır. Tabiat kurallarına aykırı bir halde, bir bülbül yumurtası içinde yüzbinlerce ceylan yavrusunun bulunması durumu okuyucunun zihnindeki kalıpları adeta yıkar ve şaşkınlık duygusu uyandırır.

“*Düş vakt-i subh-dem refem bu-süy-i meykede sur-ı İsrâfil-ra der-hum be-efgan yaftem*” ifadesi mey kúpünde İsrâfilin sürunun ötnesi anlamını taşır. İnanışın getirdiği kalıplaşmış yargı ile beyitte geçen ifadenin zıtlığı okuyucunun zihninde bir sarsıntıya yol açar ve bunun sonucunda da gülme tepkisi açığa çıkar.

“*Nail mi-bestend ruzî üştüraneş-râ be-Rum Halka-i güm şod ez-an der-gûş-i hakan yaftem*” ifadesi nalın küpe olarak kullanılması anlamını taşır. Binek hayvanların toynaklarına takıldığı bilinen nalın hakana küpe olarak takılması şaşkınlık yaratan bir durumdur ve gülme tepkisi doğurur.

Tüm bu uyumsuzluk, karşıtlık ve aykırılık durumlarının ortaya konmasının ardından, Mevlana’ya izafe edilen eserin içeriğindeki yukarıda tabloda gösterilip açıklanan unsurlar gereği, uyumsuzluk kuramının temelinde bulunan prensipleri karşıladığı görülür. Söz konusu prensipler, mantığa aykırılık, karşıtlık, beklenmezlik, tezatlık olarak sıralanabilir. Şathiyenin uyumsuzluk kuramı prensiplerine paralel anlatım ve muhteva özellikleri taşınması da bu eserin uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirilebilirliğini ortaya koyar.

## Metin – 8<sup>16</sup>

### 3. 8. 1. Pîr Sultan Abdal Hakkında

Pîr Sultan Abdal, Türk halk şiirinin en önemli isimlerinden biridir. Tekke edebiyatı olarak da bilinen Edebiyat şubesine verdiği eserlerle tanınmaktadır. Günümüzde Pir Sultan hakkında sahip olunan bilgiler çoğunlukla halk arasındaki menkıbe niteliğindeki anlatılara ya da söylentilere dayanmaktadır. Gölpınarlı da Pir Sultan Abdal'ın hayatının tamamıyla destanlaştığını kaydetmiştir (1976: 9). Asıl isminin Haydar olduğu bilinmektedir. Anlatılara göre ‘Pîr Sultan’ mahlasını Hacı Bektaş-ı Veli hazretleri ona rüyasında vermiştir. Aynı zamanda söz konusu rüya, Pîr Sultan Abdal'ın ‘Bâdeli Şair’ olduğunun da delilidir (TDV İslam Ansiklopedisi Pîr Sultan Abdal maddesi).

Pir Sultan Abdal Alevi-Bektaşî şiir geleneğinin en önemli isimlerindedir. Gölpınarlı onu bu alanın ‘en yüksek şairi’ şeklinde ifade etmiştir (1976: 15). Pir Sultan Abdal hem özelde Alevi-Bektaşî edebiyatının hem de genel anlamda Türk Halk Edebiyatının en önemli isimlerinden biridir. Pir Sultan, şiirlerini kullanarak dünya görüşünü ve hayata bakışını yayar (Gölpınarlı, 1976: 15). Teknik anlamda bakıldığında Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde durakların bulunduğu yer dikkati çekmektedir. Halk şiirinin önemli bir teknik unsuru olan durak kavramı, Pir Sultan'ın şiirlerinde büyük bir yetenekle kullanılmıştır. Gölpınarlı bu durumu Pir Sultan'ın kudretiyle açıklamaktadır (1976: 15-16). Aynı zamanda Pir Sultan Abdal'ın eserlerinde görülen dilin akıcı, duru, yalın ve anlaşılır bir dil olduğu da belirtilmelidir. İnançını ve dünya görüşünü yansıttığı eserlerinde samimiyeti de okuyucunun rahatlıkla hissedeceği bir ölçüdedir.

Pir Sultan'ın ölümüyle ilgili bilgiler de yine rivayet ve destansı anlatılara dayanmaktadır. Anlatılara göre Pir Sultan, 1589 ya da 1590 yılında asılarak hayatını kaybetmiştir. (TDV İslâm Ansiklopedisi Pir Sultan Abdal maddesi)

### 3. 8. 2. Şathiyenin Tam Metni

*Uyur idik uyardılar  
Diriye saydılar bizi  
Koyun olduk ses anladık  
Sürüye saydılar bizi*

*Sürülüp kasaba gittik  
Kanarada mekân tuttuk  
Seri Hakk'a teslim ettik*

<sup>16</sup> Eserin tamamı ve şerhi için ayrıca bakınız M. Tatcı, C. Kurnaz Türk Edebiyatında Şathiyeye, sayfa 242

*Ölüye saydılar bizi*

*Halimizi hal eyledik  
Yolumuzu yol eyledik  
Her çiçekten bal eyledik  
Arya saydılar bizi*

*Pir divanına dizildik  
Aşk defterine yazıldık  
Bal olduk şerbet ezildik  
Dohya saydılar bizi*

*Pir Sultan Abdal'ın şunda  
Çok keramet var insanda  
O cihanda bu cihanda  
Ali'ye saydılar bizi*

<b>Şathiye</b>	<b>Mantığın gereği</b>	<b>Mantığa aykırılık</b>	<b>Mantığa aykırılığın zihinde yarattığı uyumsuzluk</b>
<i>Uyur idik uyardılar Diriye saydılar bizi</i>	Bir durumun farkında olmadığını bilmek bir farkındalığın sonucu olması.	Farkında olmadığını ayırdında olması.	Bilinç düzeyinde bir bilginin insiyatifle yok sayılması.
<i>Koyun olduk ses anladık sürüye saydılar bizi</i>	Bir insanın koyun sıfatına konulmaması	Bir insanın koyun muamelesi görenek sürüye sayılması.	İnsan muamelesi görmesi beklenen insanın bir hayvan statüsünde görülmesi.
<i>Sürüp kasaba gittik Kenareni mesken tuttuk</i>	Bir koyunun sürülüp kasaba götürülmesi ve kenarenin mekânı olması.	Bir insanın koyun muamelesi görenek kasaba götürülmesi, mezbahayı mesken tutması	Bir insanın koyun muamelesi görenek kasaba götürülmesi, mezbahayı mesken tutması
<i>Her çiçekten bal eyledik Arya saydılar bizi</i>	Bir aranın çiçekten bal elde etmesi	İnsanın insan yerine arı muamelesi görmesi	İnsanın kendi doğasına uygun davranması beklenirken arının doğasına uygun davranışta bulunması
<i>Bal olduk şerbet ezildik</i>	Bir insanın bal/şerbeti bir gıda Maddesi El. Tüketmesi	Bir insanın kendisini gıda maddesi gibi hissetmesi	İnsan muamelesi görmesi beklenirken insanın bir gıda maddesi gibi hissetmesi
<i>O cihanda bu cihanda</i>	İnsanın gördüğü alem hakkında Konuşabilmesi	İnsanın bu dünyada ve öteki dünya hakkında konuşabilmesi	Bir insanın bilmediği alem hakkında öngörüle bulunmaması beklenirken birtakım olaylardan bahsetmesi

### 3. 8. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi

Pir Sultan Abdal, eserinde ilk bakışta mantığa aykırılık, karşıtlık, beklenmezlik, tezatlık olarak yorumlanabilecek kavram ve durumlara yer vermiştir. Bu bahsedilen durumlar eserin mizah kuramlarından uyumsuzluk bağlamında değerlendirilmesine imkân tanır.

“Uyur idik uyardılar Diriye saydılar bizi” ifadesinde Bilinç düzeyinde bir bilginin insiyatifle yok sayılması anlamı görülmektedir. Bu durum okuyucunun zihnindeki kalıplaşmış yargıların sarsılmasına yol açar.

“Koyun olduk ses anladık sürüye saydılar bizi” ifadesinde insan muamelesi görmesi beklenen birinin bir hayvan statüsünde görülmesi anlamı vardır. Bu durum okuyucunun şaşırmasına ve gülme tepkisi vermesine neden olur.

“Sürüp kasaba gittik Kenareni mesken tuttuk” ifadesinde bir insanın koyun muamelesi görerek kasaba götürülmesi, mezbahayı mesken tutması anlamı görülmektedir. Bu durum da okuyucunun zihnindeki beklentilerin sarsılmasına sebep olur.

“Her çiçekten bal eyledik, Ariya saydılar bizi” ifadesinde insanın kendi doğasına uygun davranması beklenirken arının doğasına uygun davranışta bulunması anlamı mevcuttur. Bu durum tabiat kurallarına aykırı olduğundan, okuyucu dizeler karşısında.

“Bal olduk şerbet ezildik” ifadesinde insan muamelesi görmesi beklenirken insanın bir gıda maddesi gibi hissetmesi anlamı vardır. Bu durum okuyucunun zihninde bir sarsıntı oluşmasına neden olur.

“O cihanda bu cihanda” ifadesinde bir insanın bilmediği âlem hakkında öngörüle bulunmaması beklenirken birtakım olaylardan bahsetmesi durumu görülmektedir. Bu durum okuyucunun zihnindeki kalıplaşmış yargıların sarsılmasına neden olur ve gülme tepkisi açığa çıkar.

Yukarıda tabloda gösterilen ve açıklanan uyumsuzluk, aykırılık, tezatlık ve beklenmediklik durumları karşısında okuyucunun zihninde bir sarsıntı ve şaşkınlık oluşur. Bu durum mizahın fizyolojik tepkisi olan gülme tepkisi ile açığa çıkar. Oluşan bu gülme tepkisi, mizah kuramlarından uyumsuzluk ile açıklanarak bilimsel bir temele dayandırılabilir.



## Metin-9

### 3. 9. 1. Hasan Dede Hakkında

Hasan Dede'nin hayatı hakkında bilinenler oldukça sınırlıdır. Bir bektâşî dedesi olduğu ve Kul Hasan, Hasan Dede mahlaslarıyla şiirler söyleyen kişinin kim olduğu tam anlamıyla bilinmemektedir.

### 3. 9. 2. Şathiyenin Tam metni<sup>17</sup>

*Bir zaman anama erlik eyledim  
Bir zaman hıfzetti pederim benim  
Bir zaman babama avretlik ettim  
Bir zaman taşıdı Maderim benim.*

*Mevlam izin verdi doğdum anadan  
Arif olan fehm eyleyor manadan  
Vücudumuz gelip geçti fenadan  
Aşkdan başka yoktur didarım benim*

*Piyadeyim şimdi yoktur kardeşim  
Sırrım verip sır alacak sırdaşım  
Her nereye gitsen, size yoldaşım  
Yanımdan ayrılmaz kaderim benim*

*Kimi işi işarete, kimi mihnette,  
Kimi Ruşendedir, kimi zulmette,  
"HASAN DEDEM" kusurum yok gayrette  
Bu kadarca imiş kaderim benim..*

Şathiye	Mantığın gereği	Mantığa aykırılık	Mantığa aykırılığın zihinde yarattığı uyumsuzluk
<i>Bir zaman anama erlik eyledim</i>	Bir çocuğun annesine eşlik etmemesi	Bir çocuğun annesine eşlik etmesi	Bir annenin eş olarak çocuğunun babasıyla olması beklenirken çocuğuyla olması
<i>Bir zaman babama avratlık etdim</i>	Bir çocuğun babasına eşlik etmemesi	Bir çocuğun babasına eşlik etmesi	Bir babanın eş olarak çocuğunun annesiyle olması beklenirken çocuğuyla olması
<i>Vücudumuz gelip geçti fenadan</i>	Ölümden sonra bilincin kapanması	Ölümden sonra bilincin açık olması	Ölümden sonra bilincin kapanması beklenirken ölümün farkında olunması
<i>Her nereye gitsen, size yoldaşım</i>	Aynı yoldaki insanların yol arkadaşı olması	Farklı yollarda olanların yol arkadaşı sayılması	Farklı yollarda olmalarına rağmen kişilerin yol arkadaşı sayılması
<i>Kimisi işretden, kimi mihnetten</i>	Zıt kavramların bir arada olmaması	Zıt kavramların bir arada görülmesi	İşret ve mihnet kavramlarının tezat anlamlar içermesine rağmen bir arada anılması

<sup>17</sup> Metnin tam formu Tatçı, Mustafa Kurnaz, Cemal (2001) Türk Edebiyatında Şathiyeye. Ankara: Akçağ Yayınları künyeli eserden alınmıştır.

<i>Kimi ruşendedir kimi zulmetde</i>	Zıt kavramların bir arada olmaması	Zıt kavramların bir arada görülmesi	Işık ve karanlık kavramları zıtlık teşkil etmelerine rağmen bir arada anılması
--------------------------------------	------------------------------------	-------------------------------------	--

### 3. 9. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi

Hasan Dede'nin şathiyesi içeriğinde zıtlık, uyumsuzluk, beklenmediklik, tabiat kurallarına aykırılık durumları görülmektedir. Bu durumlar okuyucuyu şaşırtır ve gülme tepkisi doğmasına neden olur. Bu gülme tepkisi, eserin mizah kuramlarından uyumsuzluk bağlamında değerlendirilmesine imkân tanır.

“Bir zaman anama erlik eyledim” dizesinde bir annenin eş olarak çocuğunun babasıyla olması beklenirken çocuğuyla olması anlamı bulunmaktadır. Bu durum taşıdığı uyumsuzluk ve beklenmediklik unsurlarıyla okuyucunun zihninde bir sarsıntı yaratır.

“Bir zaman babama avratlık etdim” dizesinde bir babanın eş olarak çocuğunun annesiyle olması beklenirken çocuğuyla olması durumu görülmektedir. Bu durum taşıdığı aykırılık ve uyumsuzluk unsurlarıyla okuyucunun zihninde bir sarsıntı yaratır.

“Vücudumuz gelip geçdi fenadan” dizesinde ölümden sonra bilincin kapanması beklenirken ölümün farkında olunması anlamı mevcuttur. Bu durum tabiat kurallarına aykırıdır. Okuyucu, bu dize karşısında zihnindeki kalıplaşmış yargılar yıkılır ve bu durum gülme tepkisi doğurur.

“Her nereye gitsem, size yoldaşım” ifadesi farklı yollarda olmalarına rağmen kişilerin yol arkadaşı sayılması anlamı taşımaktadır. Bu durum taşıdığı uyumsuzluk ve beklenmediklik unsurlarıyla okuyucunun zihninde bir sarsıntı yaratır.

“Kimisi işretde, kimi mihnetde” ifadesinde işret ve mihnet kavramlarının tezat anlamlar içermesine rağmen bir arada anılması görülmektedir. Bu durum tezatların bir araya gelmesinden oluşan bir şaşkınlık yaratır.

“Kimi ruşendedir kimi zulmetde” ifadesinde ışık ve karanlık kavramları zıtlık teşkil etmelerine rağmen bir arada anılması anlamı görülür. Bu durum karşıt anlamlı kavramların bir arada kullanılmasından doğan bir sarsıntı yaratır.

Açıklanan zıtlık, uyumsuzluk, beklenmediklik, tabiat kurallarına aykırılık durumları okuyucunun zihninde beklentilerin karşılanmaması sonucunu doğurur ve bu durum

karşısında gülme tepkisi doğar. Oluşan gülme tepkisi mizah kuramlarından uyumsuzlukla açıklanabilir. Bu açıklamanın ardından Hasan Dede'nin şathiyesinin mizah kuramlarından uyumsuzluk bağlamında değerlendirilebilirliği açıkça ifade edilebilir.

## Metin-10

### 3. 10. 1. Behlül Dâna Hakkında

Behlül Dâna hakkında bilgimiz bulunmamaktadır. Behlül Dâna ismindeki bildiğimiz kişilerin aşağıda verilen şathiyenin sahibi olduğu konusunda da kesin bilgilere sahip değiliz. Behlül Dâna ile ilgili İslam Âlimleri Ansiklopedisinde gerçek isminin Ebû Vüheyb bin Ömer Sayrafi olduğu, doğum tarihinin kesin olarak bilinmediği ve Kûfeli olduğu halde Bağdât'ta yaşamış bir Allah dostu veli olduğu ve 805 yılında da vefât ettiği bilgileri yer almaktadır. Aynı zamanda Sadettin Nüzhet Ergun'un da Bektaşî Şairleri kitabında da Semerkantlı Behlül isminde bir zâttan bahsedildiği bilinmektedir. Bu eserin de ona ait olup olmadığı bilinmemektedir (1930: 32). Bazı kaynaklarda Behlül Dâna'ya atfedilen şiirin dil özelliklerinden yola çıkarak 16. yüzyılın sonu 17. yüzyılın başı aralığında yaşadığı tahmin edilmektedir (Özmen, 1998: 21).

### 3. 10. 2. Şathiyenin Tam Metni<sup>18</sup>

*Âdemi balçıktan yoğurdun yaptın  
Yapıp da neylersin bundan sana ne  
Halk ettin insanı saldın cihana  
Salıp da neylersin bundan sana ne*

*Bakkal mısın teraziye neylersin  
İşin gücün yoktur gönül eğlersin  
Kulun günahını tartıp neylersin  
Geçiver suçundan bundan sana ne*

*Katran kazanını döküver gitsin  
Mümin olan kullar didara yetsin  
Emreyle yılanı tamuyu yutsun  
Söndür şu ateşi bundan sana ne*

*Sefil düştüm bu âlemde naçarım  
Kıldan köprü yaratmışsın geçerim  
Şol köprüden geçemezsem uçarım  
Geçir kullarını bundan sana ne*

*Kaygusuz Abdal der cennet yarattın  
Cehenneme nice kulları attın  
Nicesin ateş-i aşk ile yaktın  
Yakıp da neylersin bundan sana ne*

<sup>18</sup> Metnin tam formu Tatçı, Mustafa Kurnaz, Cemal (2001) Türk Edebiyatında Şathiyeye. Ankara: Akçağ Yayınları künyeli eserden alınmıştır.

<b>Şathiye</b>	<b>Mantığın gereği</b>	<b>Mantığa aykırılık</b>	<b>Mantığa aykırılığın zihinde yarattığı uyumsuzluk</b>
<i>Ademi balçıkta yoğurdun yaptın Yapıp da neylersin bundan sana ne</i>	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulması ya da yakarılması	Tanrıyla öğütlenenin dışında bir üslupla konuşulması ya da yakarılması	Tanrıyla konuşurken kullanılması beklenen üsluba rağmen bunun dışında bir üslup izlenmesi
<i>Halk etdin insanı saldın cihana Salıp da neylersin bundan sana ne</i>	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulması ve tanrının yaratma faaliyetlerinin sorgulanmaması	Tanrıyla beklenmedik bir üslupla konuşulması ve yaratma faaliyetlerinin sorgulanması	Tanrıyla konuşurken kullanılması beklenen üslubun dışında bir üslup izlenmesi ve yaratma faaliyetlerinin sorgulanması
<i>Bakkal mısın teraziye neylersin İşin gücün de yok gönül eylersin</i>	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulması ve adalet için yarattıklarının sorgulanmaması	Tanrıyla alışılmışın dışında bir üslupla konuşulması ve adalet için yarattığı unsurların sorgulanması	Tanrıyla konuşurken öğütlenen üsluba rağmen ağırbaşlı bir üslubun takınılması ve adalet için yarattıklarının sorgulanması
<i>Kulun günahını tartıp neylersin Geçiver suçundan bundan sana ne</i>	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulması ve bağışlayıcılığının sorgulanmaması	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulmaması ve bağışlayıcılığının sorgulanması	Tanrıyla konuşurken öğütlenen üsluba rağmen ağırbaşlı bir üslubun takınılması ve bağışlayıcılığının sorgulanması
<i>Katran kazanına döküver gitsin Mümin olan kullar didara yetsin</i>	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulması	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulmaması ve emredici bir üslup benimsenmesi	Tanrıyla konuşurken öğütlenen üsluba rağmen ağırbaşlı bir üslubun takınılması ve emredici üslubun benimsenmesi
<i>Emr eyle yılana tamuyu yutsun Söndür şu ateşi bundan sana ne</i>	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulması	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulmaması ve emredici bir üslup benimsenmesi	Tanrıyla konuşurken öğütlenen üsluba rağmen ağırbaşlı bir üslubun takınılması ve emredici üslubun benimsenmesi
<i>Sefil düştüm bu âlemde naçarım Kıldan köprü yaratmışsın geçerim</i>	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulması	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulmaması ve meydan okurcasına bir üslup izlenmesi	Tanrıyla konuşurken öğütlenen üsluba rağmen ağırbaşlı bir üslubun takınılması ve meydan okurcasına bir üslup izlenmesi
<i>Şol köprüden geçemezsem uçarım Geçir kullarım bundan sana ne</i>	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulması	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulmaması ve meydan okurcasına bir üslup izlenmesiyle birlikte insan doğasına aykırı şekilde uçabileceğinin iddia edilmesi	Tanrıyla konuşurken öğütlenen üsluba rağmen ağırbaşlı bir üslubun takınılması ve meydan okurcasına bir üslup izlenmesiyle birlikte insan doğasına aykırı şekilde uçabileceğinin iddia edilmesi

<i>Behlül Dâna'm eydür cennet yaratdın Cehenneme nice kulları atdın Nicesini âteş-i âşk ile yakdın Yakıp da neylersin bundan sana ne</i>	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulması	Tanrıyla ağır başlı bir üslupla konuşulmaması ve sorgulayıcı bir üslubun izlenmesi	Tanrıyla konuşurken öğütlenen üsluba rağmen ağırbaşlı bir üslubun takınılması ve sorgulayıcı bir üslubun izlenmesi
--	--	---	---

### 3. 10. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi

Türk kültürünün Tanrıya yakarırken, ondan niyazda bulunurken mensuplarına öğütlediği bir üslubun bulunduğu çalışmamızın daha önceki kısımlarında da değinilmiştir. Bu öğütlenen tavır, konuyla ilgili kültürel kod olarak çalışma boyunca kendine yer bulmuştur. Behlül Dâna'nın şathiyesi de bu kültürel koda aykırı durumun tekrarlanmasıyla oluşmuş bir şathiyedir. Okuyucunun zihninde, önceki öğrenmelerine dayanan Tanrıya yakarırken izlemesi gereken bir üslup olduğu inancı vardır. Behlül Dâna'nın şathiyesi karşısında zihnine yerleşmiş bu kalıpların sarsıldığı görülür. Beklentilerin karşılanmaması, önceki öğrenmelerle metin arasında görülen çelişkiler, kalıplaşmış yargıların sarsılması ve hatta yıkılması, uyumsuzluk gibi durumlar şathiyeyi okuyan kişinin gülme tepkisi ortaya koymasına yol açar. Bu gülme tepkisi, mizah kuramlarından uyumsuzluk ile açıklanabilir. Uyumsuzluk kuramıyla temellendirilecek bir gülme tepkisinde uyumsuzluk, aykırılık, çelişki, beklentilerin karşılanamaması gibi temel prensipler kendini gösterir. Okuyucu da şathiyeye karşısında bu duyguları yaşadığı ya da durumlara tanık olduğu için şathiyenin uyumsuzluk kuramı bağlamında değerlendirilebilirliği açıkça söylenebilir.

*"Ademi balçıktan yoğurdun yaptın, Yapıp da neylersin bundan sana ne"* ifadesinde Tanrıyla konuşurken yahut ona yakarırken kullanılması beklenen üslubun dışında bir üslup izlendiği görülmektedir. Bu durum okuyucunun zihnindeki kalıplaşmış bir davranışın yıkılmasına neden olur. Zihnindeki kalıpların yıkılmasıyla şaşkınlık yaşayan okuyucu gülme tepkisi ortaya koyar.

*"Halk etdin insanı soldın cihana, Salıp da neylersin bundan sana ne"* ifadesinde Tanrıyla konuşurken yahut ona yakarırken kullanılması beklenen üslubun dışında bir üslup izlendiği ve Tanrı'nın yaratma faaliyetlerinin sorgulandığı görülmektedir. Bu durum okuyucunun zihnindeki kalıplaşmış bir davranışın yıkılmasına neden olur. Zihnindeki kalıpların yıkılmasıyla şaşkınlık yaşayan okuyucu gülme tepkisi ortaya koyar.

“*Bakkal mısın teraziyi neylersin, İşin gücün de yok gönül eylersin*” ifadesinde Tanrıyla konuşurken yahut ona yakarırken kullanılması beklenen üslubun dışında bir üslup izlendiği ve Tanrı’nın adalet için yarattığı mefhumların sorgulandığı görülmektedir. Bu durum okuyucunun zihnindeki kalıplaşmış bir davranışın yıkılmasına neden olur. Zihnindeki kalıpların yıkılmasıyla şaşkınlık yaşayan okuyucu gülme tepkisi ortaya koyar.

“*Kulun günahını tartıp neylersin, Geçiver suçundan bundan sana ne*” ifadesinde Tanrıyla konuşurken yahut ona yakarırken kullanılması beklenen üslubun dışında bir üslup izlendiği ve Tanrı’nın bağışlayıcılığının sorgulandığı görülmektedir. Bu durum okuyucunun zihnindeki kalıplaşmış bir davranışın yıkılmasına neden olur. Zihnindeki kalıpların yıkılmasıyla şaşkınlık yaşayan okuyucu gülme tepkisi ortaya koyar.

“*Katran kazanına döküver gitsin, Mümin olan kullar didara yetsin*” ifadesinde Tanrıyla konuşurken yahut ona yakarırken kullanılması beklenen üslubun dışında bir üslup izlendiği ve Tanrı’yla konuşurken emredici bir üslup izlendiği görülmektedir. Bu durum okuyucunun zihnindeki kalıplaşmış bir davranışın yıkılmasına neden olur. Zihnindeki kalıpların yıkılmasıyla şaşkınlık yaşayan okuyucu gülme tepkisi ortaya koyar.

“*Emr eyle yılana tamuyu yutsun, Söndür şu ateşi bundan sana ne*” ifadesinde Tanrıyla konuşurken yahut ona yakarırken kullanılması beklenen üslubun dışında bir üslup izlendiği ve Tanrı’yla konuşurken emredici bir üslup izlendiği görülmektedir. Bu durum okuyucunun zihnindeki kalıplaşmış bir davranışın yıkılmasına neden olur. Zihnindeki kalıpların yıkılmasıyla şaşkınlık yaşayan okuyucu gülme tepkisi ortaya koyar.

“*Sefil düştüm bu âlemde naçarım, Kıldan köprü yaratmışsın geçerim*” ifadesinde Tanrıyla konuşurken yahut ona yakarırken kullanılması beklenen üslubun dışında bir üslup izlendiği ve Tanrı’yla konuşurken meydan okurcasına bir üslup izlendiği görülmektedir. Bu durum okuyucunun zihnindeki kalıplaşmış bir davranışın yıkılmasına neden olur. Zihnindeki kalıpların yıkılmasıyla şaşkınlık yaşayan okuyucu gülme tepkisi ortaya koyar.

“*Şol köprüden geçemezsem uçarım, Geçir kullarımı bundan sana ne*” ifadesinde Tanrıyla konuşurken yahut ona yakarırken kullanılması beklenen üslubun dışında bir üslup izlendiği ve insan doğasına aykırı şekilde uçabileceğinin iddia edildiği görülmektedir. Bu durum okuyucunun zihnindeki kalıplaşmış bir davranışın yıkılmasına neden olur. Zihnindeki kalıpların yıkılmasıyla şaşkınlık yaşayan okuyucu gülme tepkisi ortaya koyar.

“*Behlül Dâna’m eydür cennet yaratdın, Cehenneme nice kulları atdın, Nicesini âteş-i âşk ile yakdın, Yakıp da neylersin bundan sana ne*” ifadesinde Tanrıyla konuşurken yahut ona yakarırken kullanılması beklenen üslubun dışında bir üslup izlendiği ve Tanrı’nın eylemlerine sorgulayıcı bir

yaklaşım olduğu görülmektedir. Bu durum okuyucunun zihnindeki kalıplaşmış bir davranışın yıkılmasına neden olur. Zihnindeki kalıpların yıkılmasıyla şaşkınlık yaşayan okuyucu gülme tepkisi ortaya koyar.



## Metin-11

### 3. 11. 1. Âşık Veysel Hakkında

Âşık Veysel Şatıroğlu, 1894 yılında Sivas'ın Sivrialan köyünde doğmuş Türk halk ozanlarının son temsilcilerindendir. Ana babasının adlarının Gülizar-Ahmet olduğu bilinir (Binyazar, ?: 16). Âşık Veysel'in doğduğu yıllar Sivas bölgesinde bir çiçek salgını olmuş, Veysel'in iki kardeşi de bu salgında hayatını kaybetmiştir. Veysel'in "âşık" olması, sazla tanışmasının da temelleri bu çiçek hastalığına yakalanmasıyla atılmış olur. Çiçek hastalığıyla gözünü kaybeden Veysel'e babasının verdiği saz, onu hayata bağlar. Veysel, Karacaoğlan'ın Pir Sultan Abdal'ın saz olup söz olup toprağa sindiği bir yörede, aşıklar diyarında, geleneğin beşiğinde yetişmiştir (Binyazar, ?: 17).

Âşık Veysel'in ilk hocası Çamşıhlı Ali'dir (Binyazar, ?: 17). Katıldığı 'Aşıklar Bayramı'nda derece alarak Ahmet Kutsi Tecer tarafından keşfedilmiştir. Kendi deyimleriyle bu organizasyon sayesinde "dilinin bağımlı çözmüştür." (Binyazar, ?: 17). Artık tanınmış bir ozan olan Aşık Veysel, yurdun pek çok yerinde kurulan köy enstitülerinde saz öğretmenliği yaparak hizmet etmeye devam etmiştir (Binyazar, ?: 19). Aşık Veysel'in eserlerinde halkın rahatlıkla kavrayacağı açık, yalın, sade ve anlaşılır bir dil görülür. Konu bakımından büyük çeşitliliğin görüldüğü eserlerinde lirik bir hava hakimdir.

### 3. 11. 2. Şathiyenin Tam Metni<sup>19</sup>

*Bu âlemi gören sensin  
Yok gözünde perde senin  
Haksıza yol veren sensin  
Yok mu suçun burda senin*

*Kâinatı sen yarattın  
Her şeyi yoktan var ettin  
Beni çıplak dışarı attın  
Cömertliğin nerde senin*

*Evli misin ergen misin  
Eşin yoktur bir sen misin  
Çarkı sema nur sen misin  
Bu balkıyan nur da senin*

*Kilisede despot keşiş  
İsa Allah'ın oğlu demiş  
Meryem Ana neyin imiş*

<sup>19</sup> Tatçı, Mustafa - Kurnaz, Cemal (2001) Türk Edebiyatında Şathiyye. Ankara: Akçağ Yayınları künyeli eserden alınmıştır.

*Bu işin var bir de senin*

*Kimden korktun da gizlendin  
Çok aradın çok izlendin  
Göster yüzün çok nazlandın  
Yüzün mahrem ferde senin*

*Binbir ismin bir cismin var  
Oğlun kızın ne husmın var  
Her bir irenkte resmin var  
Nerde baksam orda senin*

*Türlü türlü dillerin var  
Ne acaip hallerin var  
Ne karanlık yolların var  
Sırat köprüün nerde senin*

*Âdemi sürdün bakmadın  
Cennette de bırakmadın  
Şeytanı niçin yakmadın  
Cehennemini var da senin*

*Veysel neden aklın ermez  
Uzun kısa dilin durmaz  
Eller tutmaz gözler görmez  
Bu acaip sır da senin*

<b>Şathiye</b>	<b>Mantığın gereği</b>	<b>Mantığa aykırılık</b>	<b>Mantığa aykırılığın zihinde yarattığı uyumsuzluk</b>
<i>Bu alemi gören sensin Yok gözünde perde senin Haksızca yol veren sensin Yok mu suçun bunda senin</i>	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulmamasıyla birlikte suçlayıcı bir tavır takınılması	Tanrıyla konuşurken öğütlenen saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması beklenirken bunun aksi bir durumun görülmesi
<i>Kainatı sen yarattın Her şeyi yoktan var ettin Beni çıplak dışarı attın Cömertliğinin nerde senin</i>	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen ağırbaşlılıkla konuşulmaması ve Tanrı'nın cömertliğinin sorgulanması	Tanrıyla konuşurken öğütlenen saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması beklenirken bunun aksi bir durumun görülmesi ve Tanrı'nın cömertliğinin sorgulanması
<i>Evli misin ergen misin Eşin yoktur bir sen misin Çark-ı semâ-nür sen misin Bu balkıyan nur da senin</i>	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen ağırbaşlılıkla konuşulmaması ve Tanrı'nın tekliği ve eşsizliği sıfatının sorgulanması	Tanrıyla konuşurken öğütlenen saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması beklenirken bunun aksi bir durumun görülmesi ve Tanrı'nın tekliğinin ve eşsizliğinin sorgulanması
<i>Kilisede despot keşiş İs'Allahın oğlu demiş Meryem Ana nneyin imiş Bu işin var bir de senin</i>	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen ağırbaşlılıkla konuşulmaması ve Tanrı'nın tekliği ve eşsizliği sıfatının sorgulanması	Tanrıyla konuşurken öğütlenen saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması beklenirken bunun aksi bir durumun görülmesi ve Tanrı'nın tekliğinin ve eşsizliğinin sorgulanması
<i>Kimden korktun da gizlendin Çok aradın çok izlendin Göster yüzün çok nazlandın Yüzün mahrem ferde senin</i>	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen ağırbaşlılıkla konuşulmaması ve Tanrı'nın cisminin insan tarafından görülmemesinin	Tanrıyla konuşurken öğütlenen saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması beklenirken bunun aksi bir durumun görülmesi ve Tanrı'nın cisminin insan

		sorgulanması	tarafından görülmemesinin sorgulanması
<i>Bin bir ismin bir cismin var Oğlun kızın ne hismin var Her bir irenkte resmin var Nerde baksam orda sensin</i>	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen ağırbaşlılıkla konuşulmaması ve Tanrı'nın cisminin insan tarafından görülmemesinin sorgulanması	Tanrıyla konuşurken öğütlenen saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması beklenirken bunun aksi bir durumun görülmesi ve Tanrı'nın cisminin insan tarafından görülmemesinin sorgulanması
<i>Türlü türlü dillerin var Ne acayip hallerin var Ne karanlık yolların var Sırat köprün nerde senin</i>	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen ağırbaşlılıkla konuşulmaması ve varlığı Tanrı'nın beyanıyla bilinen köprünün gerçekliğinin sorgulanması	Tanrıyla konuşurken öğütlenen saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması beklenirken bunun aksi bir durumun görülmesi ve varlığı Tanrı'nın beyanıyla bilinen köprünün gerçekliğinin sorgulanması
<i>Ademi sürdün bakmadın Cennette de bırakmadın Şeytanı niçin yakmadın Cehennemini var da senin</i>	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması	Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen ağırbaşlılıkla konuşulmaması ve Tanrı'nın kudretinin sorgulanması	Tanrıyla konuşurken öğütlenen saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulması beklenirken bunun aksi bir durumun görülmesi ve Tanrı'nın kudretinin sorgulanması

### 3. 11. 3. Şathiyenin Mizah Kuramlarından Uyumsuzluk Bağlamında Değerlendirilmesi

“Bu alemi gören sensin, Yok gözünde perde senin, Haksıza yol veren sensin, Yok mu suçun bunda senin” ifadesinde Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen bir üslupla saygı ve ağırbaşlılıkla konuşulmamasıyla birlikte suçlayıcı bir tavır takınılması anlamı mevcuttur. Bu durum okuyucunun daha önceki öğrenmeleriyle tezatlık gösterir. Zihnindeki kalıplaşmış yargıların yıkılmasıyla okuyucu, gülme tepkisi ortaya koyar.

“Kainatı sen yarattın Her şeyi yoktan var ettin Beni çıplak dışarı attın Cömertliğin nerde senin” ifadesi Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen ağırbaşlılıkla konuşulmaması ve Tanrı'nın cömertliğinin sorgulanması anlamını taşımaktadır. Bu durum okuyucunun zihninde yerleşmiş ve önceki öğrenmeleriyle doğrulanmış davranış kalıplarıyla zıtlıklar gösterir. Bu durum okuyucunun şaşkınlık yaşamasına ve gülme tepkisi vermesine yol açar.

“Evli misin ergen misin Eşin yoktur bir sen misin Çark-ı semâ-nûr sen misin Bu balkıyan nur da senin” ifadesinde Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen ağırbaşlılıkla konuşulmaması ve Tanrı'nın tekliği ve eşsizliği sıfatının sorgulanması anlamı bulunmaktadır. Bu durum kültürün öğütlediği davranış modelinin oldukça dışında bir yapıdadır. Okuyucu dizeler karşısında şaşırır ve gülme tepkisi açığa çıkar.

“Kilisede despot keşiş İ's Allahın oğlu demiş Meryem Ana neyin imiş Bu işin var bir de senin” ifadesinde Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen ağırbaşlılıkla konuşulmaması ve Tanrı'nın

teklifi ve eşsizliği sıfatının sorgulanması anlamı bulunmaktadır. Bu durum kültürün öğütlediği davranış modelinin oldukça dışında bir yapıdadır. Okuyucu dizeler karşısında şaşırır ve gülme tepkisi açığa çıkar.

*“Kimden korktun da gizlendin Çok arandın çok izlendin Göster yüzün çok nazlandın Yüzün mahrem ferde senin”* ifadesinde Tanrıyla konuşurken beklenen ve öğütlenen ağırbaşlılıkla konuşulmaması ve Tanrı’nın cisminin insan tarafından görülmemesinin sorgulanması anlamı vardır. Bu durum okuyucunun zihninde yerleşmiş olan Tanrı’nın faniler tarafından görülemeyeceği inancını sarsar. Beklentisi karşılanmayan ve zihnindeki kalıplaşmış yargıları sarsılan okuyucu gülme tepkisi ortaya koyar. Bu durum, mizah kuramlarından uyumsuzluk kuramı ile açıklanır.

Yukarıda açıklanan ve tabloda gösterilen zıtlık, uyumsuzluk, tabiat kurallarına karşıtlık, beklenmezlik gibi durumlar eserin içindeki mizahî unsurları kapsamaktadır. Bu metinle karşılaşan okuyucu, önceki öğrenmeleriyle çelişir nitelikte gördüğü üslup ve yaklaşıma karşısında bir şaşkınlık yaşar. Türk kültürünün Tanrıya yakarırken, ondan niyazda bulunurken mensuplarına öğütlediği bir üslubun bulunduğuna çalışmamızın daha önceki kısımlarında da değinilmiştir. Bu öğütlenen tavır, konuyla ilgili kültürel kod olarak çalışma boyunca kendine yer bulmuştur. Bahsedilen kültürel kodla uyumsuz nitelikte ifadeler içeren şathiye, bu nedenle okuyucunun zihninde bir sarsıntı yaratır. Bu sarsıntı sonucu gülme tepkisi doğar. Bu tepkinin, gülme kuramlarından Uyumsuzlukla açıklanmasının nedeni, okuyucunun zihnindeki beklentilerin karşılanmaması ve kalıplaşmış yargıların sarılmasıdır.

## SONUÇ

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı, Türk milletinin dini algılayışı ve yorumlayışı, sufiyâne tutumu, itikat esaslarına yaklaşımı, ibadetlerin ifa'sı, Allah aşkı, peygamber sevgisi, ahiret inancı, ahlak, erdem gibi konuların milli edebî zevk ve düşünce dairesinde ifadesiyle şekillenen bir edebiyat şubesidir. Anadolu'nun İslamlaşmasıyla birlikte, göçer dervişlerin yeni benimsediği dini yayma çabası ile ilk ürünlerini vermiş ve o dönemden itibaren yükselişini sürdürmüş bir edebiyat alanıdır. Türklerin İslamiyet'e intisabıyla ortaya çıkmış ve İslam öğretisini öğrenip öğretmeye yönelmesiyle Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı alanında eserler vermeye ve gelişmeye başlamıştır. Bu edebiyat şubesinde görülen eserler hikmetli bilgileri, Tanrı sevgisini, peygamberi rehber edinmeyi, ahiret inancını, ibadet etmenin feyzlerini, görünenin ardındaki görünmeyeni, yaratılışın mükemmeliyetini, hakikate ulaşmanın yollarını, kâmil insan olma yolundaki merhaleleri, sabrı, sükûneti, tefekkürü, tevafuku, tevekkülü, teslimiyeti ve daha pek çok hikmetli bilgiyi ihtiva eder ve okurlarına erdemli değerleri öğretir.

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatının yükselişine zemin hazırlayan dönemin sosyal ve siyasi şartlarıdır. Tasavvufun gündelik hayata tesirinin rahatça gözlemlendiği ve tasavvufî edebiyata dair Anadolu'da ilk örneklerin verildiği dönem olarak 12. yüzyıl ve sonrası kabul edilir. Devamında yaşanan 13. ve 14. yüzyıllarda papanın teşviki ve yönlendirmesiyle Avrupalı Hristiyanlar, oluşturdukları haçlı ordularıyla Müslümanların da bulunduğu toprakları ele geçirmek için saldırılar düzenlemişlerdi. Öte yandan Anadolu, Moğol İstilaları ve çeşitli istikrarsızlıklar sebebiyle çalkantılı bir dönem geçiriyordu. Tüm bu olumsuzlukların yaşandığı dönem aynı zamanda, Anadolu'nun sosyal, kültürel ve siyasî çehresinin şekillenmesinde, bu coğrafyanın şahsına münhasır bir nitelik kazanmasında dönüm noktası mahiyetindedir. Sosyal yaşam içinde kendine yer bulan tasavvuf, gündelik hayatta tarikat ve tekke kurumlarıyla taraftar bulmuş ve ardından Tasavvufî Türk Halk Edebiyatına dair eserler verilmiştir. Bu dönemde şekillenen din yorumu Tasavvufî Türk Halk Edebiyatını şekillendirmiştir.

Şathiyeler, ibadet sırasında vecd halindeki sufilerce söylenen / okunan mizahî görünümü, Allah'la adeta senli benli bir üslupla konuşulan manzumelerdir türü mizah içerikli bir türdür. Bu mizahî yaklaşım diğer Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı ürünlerinde de olan sembolik ve örtülü anlatımdan kaynaklanmaktadır. Şathiye, içerdiği söz

sanatları ve yoğun istiareyle birlikte kendine özgü sembolik dilini yakalar. Şathiyede görünenin ardında bir görünmeyen gizlidir ve bu gizliyi göremeyen gözler onu şirkle ve küfürle itham ederler. Çalışmamız, şathiyenin bu derin anlam katmanları arasına gizlenmiş gizli bilgiyi ilk bakışta göremeyen, onu ve şairini günahkâr gören kesimin verdiği tepkiler üzerine temellenmiştir.

Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı ürünlerinden şathiye şimdiye kadar çok kez geleneksel metotlarla değerlendirilmiş, türün teknik ve içerik özellikleri edebiyat araştırmacılarınca tespit edilmiştir. Çalışmamızda, Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı nazım türü olan şathiye, geleneksel metotların dışında yeni bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Böylelikle geleneksel malzeme ve modern bakış açısı bir araya getirilmek istenmiştir. Tanrıyı, peygamberi, itikat esaslarını, genel anlamda mukaddesi konu alan metin ve anlatılarda ciddi ve ağırbaşlı bir üslubun seçilmesi Türk kültürünün mensuplarına bir öğüdür. Tasavvufî Türk Halk Edebiyatı şubesine ait pek çok eserde görülen ağırbaşlı ve ciddi üslup bu öğütle açıklanabilir. Bununla birlikte, çalışmamızın temel malzemesini oluşturan şathiyeler bu anlamda beklentiye karşılammamaktadır. Tanrıyı, peygamberi, dinî konuları içeren metinde, ilk bakışta alışık olduğu ciddi, saygılı ve ağırbaşlı üslubu göremeyen okuyucunun zihninde bir sarsıntı oluşur. Bu şaşkınlıkla birlikte okuyucu şathiye metni karşısında gülme tepkisi ortaya koyar. Beklentilerin karşılanmaması, zihinde yerleşmiş kalıpların sarsılması hatta yıkılması, mantığa aykırılık, tezatlık, uyumsuzluk, beklenmezlik gibi durumlar mizah kuramlarından Uyumsuzluk Kuramının temel prensiplerini oluşturur. Okuyucunun verdiği gülme tepkisi de bu kuramla açıklanabilir.

Çalışmamızda incelediğimiz metinler farklı dönem ve coğrafyalarda yaşamış, farklı dinî görüşleri olan şairlerin en belirgin özellikli metinleri arasından örneklem metoduyla seçilmiştir. Metin incelemesi öncesinde şathiye şairinin hayatı, mesleği, dine yaklaşımı ve toplumdaki yeri gibi konularda bilgiler verilerek inceleme için bilimsel bir zemin oluşturmak hedeflenmiştir. İncelenecek metinlerin öncelikle tam formu okuyucuya sunulacak bir bütünlük sağlanmak istenmiştir. Ardından metnin içinde mizahî unsurlar taşıyan dize ve/veya beyitler tespit edilerek oluşturulan metinde gösterilmiştir. Uyumsuzluk ve mantığın gereği sütunlarıyla metindeki tezatlık, beklenmezlik, mantığa aykırılık unsurları bir arada gösterilerek pekiştirilmiştir. Tabloda pekiştirilen mizahî

unsurların gülme tepkisine nasıl yol açtığı ve bu gülme tepkisinin mizah kuramlarından uyumsuzlukla açıklanabileceği konusundaki açıklama ve tespitler 'Kurama Göre Değerlendirme' başlıklı kısımda yer almıştır.

Sonuç olarak, farklı dönemlerde ve coğrafyalarda yaşamış şairlerden alınıp incelenen metinler ışığında, şathiye'nin türün doğası gereği taşıdığı mizahî unsurlara okuyucunun verdiği gülme tepkisinin uyumsuzluk kuramıyla açıklanabileceği görülmüştür. İncelenen şathiye metinlerine verilen tepkilerde okuyucunun önceki öğrenmeleri, zihnindeki kalıplaşmış yargılar, beklentilerinin etkili olduğu anlaşılmıştır.

## KAYNAKÇA

AKARPINAR R. Bahar- ARSLAN M. (2015) *Tekke- Tasavvuf Edebiyatı Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

ARİSTOTELES, (2010) *Poetika*, (Çev. İsmail Tunalı) İstanbul, Remzi Kitabevi.

APAYDIN, M. (2007) *Tanzimat'tan Sonra Mizah ve Hiciv*, Türk Edebiyatı Tarihi Cilt: 3 İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ARTUN, Erman (2010) *Dinî Tasavvufî Halk Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

BAYRAKTAR, Levent TEK, Zeynep (2016) *Bergson'dan Mustafa Şekip'e "GÜLME"* Ankara: Aktif Düşünce Yayınları.

BERGSON, Henri (2015) *Gülme Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

BİNYAZAR Adnan (?) *Âşık Veysel Hayatı Sanatı Eserleri Üzerine Bir İnceleme* İstanbul Tel Yayınları: 40 inceleme Dizisi: 3

CEYLAN, Ömür (2005) *Böyle Buyurdu Sufi: Tasavvuf ve Şerh Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kapı Yayınları.

ÇELEBİOĞLU, Amil (1983) *Hz. Mevlânâ'ya İzafe Edilen Bir Gazelin Şerhi*, Mevlânâ (Bildiriler), Konya: s. 26-30

ÇEVİKER, Turgut (1986) *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü I-Tanzimat ve İstibdat Dönemi*, İstanbul: Adam Yayınları.

DAĞLI, Muhtar Yahya (1941) *Bektaşî Edebiyatından Kaygusuz Abdal Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Maarif Kitaphanesi.



De quincey: humor and Drugs- Jean Jacques Mayoux *harward english studies 3 veins of humor*, Harvard university press, Cambridge, Massachusetts 1972

DEVELLİOĞLU, Ferit (1993) *Osmanlıca Türkçe Sözlük*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

DURMUŞ, İsmail (2005) “*Hiciv: Arap Edebiyatı*”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

EDMUND, Bergler (1956) *Laughter and The Sense Of Humor*, New York: İntercontinental medical book Corporation. (second printing 1967)

EKER, Gülin ÖĞÜT (2014) *İnsan Kültür Mizah -İnsanlık Tarihinde Mizahın Serüveni: Felsefî Bir Problem Olan Mizahtan Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Mizaha-*, Ankara: Grafiker Yayınları.

ELÇİN, Şükrü (2013) *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ERGUN, Sadettin Nüzhet (1930) *Bektaşî Şairleri*, İstanbul: İstanbul Maarif Matbaası.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1992) *Bütün Yönleriyle Kaygusuz Abdal*, İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.

FRANZ, Rozenhal (1997) *Erken İslamda Mizah*, İstanbul: İris Yayınları.

FREEDMAN , J.L. , SEARS , D.O. ve CARLSMİTH , J.M. ( 2008 ). *Sosyal psikoloji*, (Çeviren: Ali Dönmez ) Ankara: İmge Yayınları.

FREUD, SİGMUND (1993) *Espriler ve Bilinçdişiyile İlişkileri*, İstanbul: Payel Yayınevi.

FROMM, Eric (2011) *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*, İstanbul: Payel Yayınevi.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (1976) *Pir Sultan Abdal Hayatı Sanatı Eserleri*, İstanbul: Varlık Yayınevi.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (1979) *Yunus Emre Hayatı ve Bütün Şiirleri*, İstanbul: Altın Kitaplar Matbaası.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (1985) *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (1990) *Vilayetname*, İstanbul: İnkılap Yayınları.

GÜZEL, Abdurrahman (1989) *Tekke Şiiri Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III*, S. 445-450

GÜZEL, Abdurrahman (2000) *Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

HOCA, Nazif (1971) *Ruzbihan Al- Baklî ve Kitab Kaşf Al-Asrâr'ı ile Farsça Bazı Şiirleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

İSEN, Galip Bengü (1995) *Saldırganlık Kuramları ve Basında Cinayet Haberleri* (Yayınlanmış Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

JEFFERY h. Goldstein- PAUL e. Mcghee *The Psychology Of Humor Theoretical Perspectives And Emprical İssues* academic press 1972, a model of the social function of humor-William h. Martineau syf 101-103

KAHRAMAN, A. (2005) “*Mizah: Yeni Türk Edebiyatı*”, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

KAHRAMAN, Hasan Bülent (1993) *Modernizmin Aşılma Sürecinde Farklılaşan Gülmece ve Gülmede Başkalaşım Ögeleri*, *Güldiken*, Cilt 1, s. 33-41.

KAYALI, Kurtuluş (1994) *Keşke Herkes Papağan Olsa*, Ankara: Ayyıldız Yayınları.

KESKİN, Fatıma (2006) *Kaygusuz Abdal* İstanbul: Kastaş Yayınevi.

KİREMİTÇİ, Ferdi Yûnus Emre'nin 'Benem' Redifli Bir Gazeli Üzerine Çoğulcu Tahlil Denemesi, Mavi Atlas, 5(2)/2017: 577-625

KLEİN, Allen (1999) *Mizahın İyileştirici Gücü*, İstanbul: Epsilon Yayınları.

KOESTLER, Arthur (1997) *Mizah Yaratma Eylemi*, İstanbul: İris Yayınları.

KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (2005) *Türk Tarih-i Dinîsi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (2009) *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KUTAY, Cemal (1970) *Nelere Gülerlerdi*, İstanbul: Arkın Dağıtım Ltd. Şti Sile Matbaası.

Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi c. 14. Mizah maddesi.

NESİN Aziz, (2001) *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*, İstanbul: Adam Yayınları.

NUR, Rıza (1935) *Kaygusuz Abdal Gaybî Bey İlk Büyük Bektâşi Şairi*. Türkbilik rövisü no 5

OCAK, Ahmet Yaşar (2014 Şubat) *Babailer İsyanı Aleviliğın Tarihsel Alt Yapısı Yahut Anadolu'da İslam-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü*, İstanbul: Dergah Yayınları.

ONAY, Ahmet Talat (1996) *Türk Halk Şiirinde Şekil ve Türler* hazırlayan Cemal Kurnaz Ankara: Akçağ Yayınları.

OSMANZADE, Hüseyin Vassaf (2006) *Sefine-i evliya*, Haz: Mehmed Akkuş, Ali Yılmaz, İstanbul: 111, s. 262.

ÖNGÖREN, Ferit (1973) *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖZCAN, Ömer (2002) *Türk Edebiyatında Mizah*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.

ÖZMEN, İsmail (1998) *Alevi- Bektaşî Şiirleri Antolojisi* Cilt: 111 (17.-18. Yüzyıl) Ankara: Kültür Bakanlığı.

ÖZTELLİ, Cahit (2008) *Pir Sultan Abdal Yaşamı ve Bütün Şiirleri*, İstanbul: Özgür Yayınları.

PALA, İskender (1989) *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* Cilt: II. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Sevinç Matbaası.

PALA, İskender (2005) *Mizah: Divan Edebiyatı*, İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

SANDERS, Barry (2001) *Kahkahanın Zaferi / Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ŞAFAK, Yakup (1999) Meczaz Üzerine Düşünceler-I, *Yedi İklim*, 113 s.10-14. Ağustos

ŞENTÜRK Rıdvan (2016) *Gülme Teorileri* İstanbul: Küre Yayınları

TATÇI, Mustafa (1997) *Edebiyattan İçeri* Ankara: Akçağ Yayınları

TATÇI, Mustafa (1985) Ledünnî Şiirde Şatah Problemine Dair Notlar, *Türk Kültürü*, yıl: XXIV, sayı: 267, s. 32-33, Temmuz

TATÇI, Mustafa KURNAZ, Cemal (2001) *Türk Edebiyatında Şathiyye*. Ankara: Akçağ Yayınları

TDK, (2005) *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları

TİMURTAŞ, Faruk Kadri (1981). *Eski Türkiye Türkçesi XV. Yüzyıl Gramer - Metin - Sözlük*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

TURAN, Osman (2010) *Selçuklular Zamanında Türkiye*, Ankara: Ötüken Neşriyat

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,(1998) *Mizah Maddesi*: İstanbul: Dergah Yayınları.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (1989) *Pir Sultan Abdal Maddesi*, Ankara: TDV Yayınları.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (1989) *Mevlânâ Maddesi*, Ankara: TDV Yayınları.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (1989) *Âşık Paşazade Maddesi*, Ankara: TDV Yayınları.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (1989) *Âşık Ömer Maddesi*, Ankara: TDV Yayınları.

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (1989) *Yunus Emre Maddesi*, Ankara: TDV Yayınları.

2006, 111, s. 262. YILDIZ, Harun (2016) *Geleneksel Algıdan Gerçekliğe Hacı Bektaş Velî Tarihsel Bir Yaklaşım*. Konya: Çizgi Kitabevi.



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI  
ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 12/07/2019

Tez Başlığı : **ŞATHİYENİN UYUMSUZLUK KURAMI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ**

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 123 sayfalık kısmına ilişkin, 11/07/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1-  Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2-  Kaynakça hariç
- 3-  Alıntılar hariç
- 4-  Alıntılar dâhil
- 5-  5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

12.07.2019

Adı Soyadı: Fatma Akın

Öğrenci No: N14125911

Anabilim Dalı: Türk Halkbilimi Anabilim Dalı

Programı: Türk Halkbilimi Anabilim Dalı

**DANIŞMAN ONAYI**

BYGUNDUR.  
  
(Doç. Dr. R. Gülin ÖGÜT EKER)



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 16/07/2019

Tez Başlığı: ŞATHİYENİN UYUMSUZLUK KURAMI BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ  
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

16.07.2019

Adı Soyadı: FATMA AKIN ÇELEBİ  
Öğrenci No: N14125911  
Anabilim Dalı: TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI  
Programı: TÜRK HALKBİLİMİ  
Statüsü:  Yüksek Lisans  Doktora  Bütünleşik Doktora

**DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI**

(Doç. Dr. Gülün ÖGÜT EKER)

Telefon: 0-312-2976860

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Faks: 0-3122992147

E-posta: [sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr](mailto:sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr)