



# Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMÜ EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



**Tür:** Kitap İncelemesi  
**Kabul Tarihi:** 1 Aralık 2022

**Gönderim Tarihi:** 21 Eylül 2022  
**Yayımlanma Tarihi:** 30 Aralık 2022

**Atf Künyesi:** Demir, R. (2022). Henri Bergson, (2019) Gülme: Komiğin Anlamı Üstüne Deneme. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5 (2), 438-442.

**DOI:** <https://doi.org/10.47948/efad.1178251>

## HENRI BERGSON, (2019) GÜLME - KOMİĞİN ANLAMI ÜSTÜNE DENEME

(İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 140. ISBN: 978-975-5391-23-6)

**Rugeş DEMİR\***

“Gün içinde üzerine pek düşünmeden yaptığımız edimlerden biridir gülmek. Peki, ama gündelik hayatımızda bizi güldüren şeyler nelerdir, kimlere güleriz? Okuduğumuz ya da seyrettiğimiz bir yapıtta komik olan nedir?” (Arka Kapak Yazısı).

“İnsanın gülmesi olağanüstü bir şey”

Henri Bergson, *Gülme - Komiğin Anlamı Üstüne Deneme* - adlı çalışmasında gülme eylemine farklı açılardan yaklaşmakta ve çeşitli başlıklar altında incelemektedir.

Eser, “Genel Olarak Komik Üstüne”, “Durum Komiği ve Söz Komiği” ve “Karakter Komiği” olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Eserde “Genel Olarak Komik Üstüne” adlı bölüm kendi içerisinde “Biçimlerin Komiği ve Devinimlerin Komiği” ile “Komiğin Yayılma Gücü” adlı iki alt başlığa ayrılmaktadır. Çalışmanın sonunda ise yirmi üçüncü baskıya ek olarak “Komiğin Tanımları ve Bu Kitapta İzlenen Yöntem Üzerine” adlı bir bölüme yer verilmiş ve “Dizin” bölümüyle eser sonlandırılmıştır.

Eserin ön sözünde yazar, *Revue de Paris* adlı bir edebiyat dergisinde gülme üzerine yazdığı üç yazıya yer verdiğini ve gülme üzerine yazılan diğer incelemelerin de bir listesini oluşturduğunu ifade etmektedir. Bu üç yazı aslında Bergson’un farklı tarihlerde verdiği üç ayrı konferans metninin yeniden düzenlenmiş hâlidir.



\* Doktora Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Anabilim Dalı, Kastamonu/Türkiye. E-posta: [demirruces@gmail.com](mailto:demirruces@gmail.com), Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3262-1867>.

Eserin *Genel Olarak Komik Üstüne* adlı birinci bölümünde Bergson, gülme eyleminin ne anlama geldiğini ve gülmenin temelinde ne yattığını sorgulamakla başlamaktadır. Yazar, eserde gülme eylemini belli bir tanımın içine hapsetmekten çok canlı bir varlık olarak görmekte ve konuya bu açıdan yaklaşmaktadır. Eserin bu bölümünde komik olan şeyin sadece insanlara özgü olduğu bir diğer yandan insana özgü olanın dışında komikliğin aslında olmadığı ifade edilmektedir. Komiklikle ilgili üç gözlem üzerinde durulur. Tüm bunların toplandığı nokta ise; “grup halinde toplanan insanların tümünün duyarlıklarını susturup yalnızca zekâlarını çalıştırarak dikkatlerini aralarından birine yönelttikleri zaman komikliğin doyacağıdır.” Konuyla ilgili verilen örnekler üzerinden olayın neden komik olduğu veya olmadığı açıklanmaktadır. Bergson komiğin rastlantısal olduğunu vurgular ve komikliğin doğallıkla, dalgınlıkla olan ilişkisine değinir. Yazara göre komik bir sonuç, belli bir nedenden dolayı ortaya çıkan bir olaya tepki verilen doğallıktır. Çünkü Bergson bir olayın sonucunu ne kadar doğal bulursak o kadar güleriz fikrini ileri sürer. Kitapta bu durum şu şekilde ifade edilir: “*Bir komik sonuç belli bir nedenden doğduğu zaman, bu nedeni ne kadar doğal bulursak, sonuç da o kadar komik görünür. Bize basit bir olgu gibi sunulan dalgınlığa zaten güleriz. Gözlerimizin önünde doğup büyüdüğümü gördüğümüz, kökenini öğrenip nasıl geliştiğini anlayabildiğimiz dalgınlık daha gülünç olacaktır.*” (s. 18).

Yazar, komikliğin dalgınlıkla olan ilişkisini (Don Quijote) Donkişot karakteri üzerinden açıklar. Çeşitli eserlerdeki kahramanların iyi ve kötü huyları komiklikle bağdaştırılır ve buradan hareketle komedi ve dram arasındaki ayrımlara dikkat çekilir. Dramda huyların ve tutkuların karakterlerle özdeşleştiği, karakterlerin isimlerinin unutulduğu, bu yüzden dramlarda özel isimler kullanıldığı belirtilir. Buna karşılık bir komedyada ise Cimri ve Kumarbaz gibi cins isimler kullanıldığı ifade edilir. Konunun anlaşılması açısından yazar şu örneği vermektedir: “*Sizden bir Kıskaç adlı bir oyun düşünmenizi istesem, aklınıza Sganarelle ya da George Dandin gelecektir; ama Othello değil. Kıskaç, yalnızca bir komedi adı olabilir, çünkü bir komik kötü huy istediği kadar kişilerle sıkı sıkıya birleşsin, gene de bağımsız, sade varlığını korur; hem görünmeyen hem de orada olan ortadaki kişidir; gerçek, yani etten ve kemikten kişiler sahnede ona asılıdırlar... Komedi ozanının sanatı bu kötü huyu öylesine iyi tanıtmakta, biz izleyicileri kendisine öyle yakın yapmakta toplanır ki, sonunda oynattığı kuklanın iplerinden kimilerini onun elinden alıp, biz de bu kuklayı oynatırız. Buna inanmak için bir komik kişinin genellikle gülünçlüğünden habersiz olduğu ölçüde komik duruma düştüğünü görmek yeterlidir. Komik bilinçlidir.*” (s. 20).

Bergson, gülme eyleminin “törelere düzeltme” gibi bir işlevinin olduğundan bahseder. Kitapta bu işlev kurgusal bir karakter olan Harpagon<sup>1</sup> üzerinden örneklendirilir. Yazar, birbirini tamamladığına inandığı gerginlik ve esneklik kavramlarını gülme eylemine benzetir ve aralarındaki ilişkiye değinir. Ardından gülmenin toplumun yüzeyinde mekanik katılık olarak kalabilen her şeyi yumuşattığına ve bu nedenle gülme eyleminin toplumsal bir jest olduğuna vurgu yapar. Buradan hareketle yazar, gülmenin salt estetiğe bağlı kalmadığını ve toplum için yararlı bir amaç güttüğünü belirtir. Bu bölümde çirkinliğin komiklikle olan ilişkisine de değinilmektedir. Çirkinlikten biçimsizliğe, biçimsizlikten gülünce nasıl geçildiğini pek çok örnek üzerinden somutlaştırarak anlatan yazar, konunun varacağı sonucu bir cümleyle açıklar: “*Biçimli bir kişinin başarıyla öyküneceği her türlü biçimsizlik komik olabilir.*” (s. 24). Bu düşünceden hareketle komik yüzlerin (biçimsiz) nasıl olduğu hakkında bilgilere yer verilmekte ve buna örnek olarak da karikatürler gösterilmektedir. Yazara göre karikatürlerin biçimsiz olması onların komik olmasını sağlamıştır.

Jestlerin ve devinimlerin komikliği hakkında bilgi veren yazar bu bölümde bu olguların altında yatan kuralı şu şekilde açıklamaktadır: “*İnsan bedeninin durumları, jestleri ve devinimleri, bu beden bize basit bir makineyi düşündürdüğü ölçüde gülünçtürler.*” (s. 28). Bu düşünceden hareketle yazar, insan ve makine imgesinin birbiriyle olan uyumuna göre komikliğin ortaya çıkacağını ileri sürer. Konunun anlaşılması açısından Pascal’ın şu sözüne yer verilir: “*Birbirlerine benzeyen iki yüz, tek başlarına güldürmedikleri halde, birlikte oldukları zaman benzerlikleri nedeniyle güldürürler.*” (s. 31). Buradan hareketle bir kez daha insan ve makine imgesine vurgu yapılarak gülmenin makineleşmeyle olan ilişkisi açıklanır.

<sup>1</sup> Moliere’in yazmış olduğu 5 perdelik “Cimri” oyununda yer alan bir karakter

“Kestanerengi iken sarıya boyanmış bir saça neden güleriz? Kırmızı bir burnun komik olması nereden geliyor? Ya da bir zenciye niçin gülüyoruz acaba?” (s. 34) gibi örnekler üzerinden yazar, kılık değiştirmenin hem insan açısından hem de doğa açısından neden komik olduğunu anlatır. Olayları daha komik hale getirmek için yaşamı makine gibi göstermek gerektiği belirtilir ve konuyla ilgili olarak *Tartarin Alpler* ve *Novel Notes* gibi eserlerden örnekler verilir.

“*Canlının üstüne kaplanmış mekanik*” alt başlığında da komikliğin, canlı bedeninin makine gibi katılaştırmadan doğduğu ifade edilir. Canlı varlık olarak tarif edilen kişi insan, mekanik ise nesnedir. Bu iki imge üzerinden varılan sonuç kitapta şu şekilde ifade edilir: “*Bir kişi bize ne zaman bir nesne izlenimi verse güleriz.*” (s. 45). Burada komikliğin sınırları içerisinde ruh ve beden kavramları da irdelenir ve bu durum şöyle açıklanır: “*Bir kişinin ruhsal yanı söz konusuysen, dikkatimizi bedensel yanı üstüne çeken her olay komiktir.*” (s. 41). Buradan hareketle konuyla ilgili günlük hayattan ve özellikle Fransız oyun yazarı olan Labiche’nin eserlerinden örnekler verilir. Ayrıca Fransız yazar Jean François Regnard ve Edmont About gibi sanatçıların eserlerinden de örnekler verilerek konu pekiştirilir. Bu bölümün sonunda ise komik kavramı canlı bir enerjiye benzetilir. Bu durum da kitapta şöyle ifade edilir: “*... komik denen fantezi de elbette bir canlı enerji gibidir; sanatın en ince ürünleri ile yarışmak için ekinin kendisine fırsat vermesini bekleyen, toplum toprağının en çakılı bölgelerinde güçle fişkıran eşsiz bir bitkiye benzer.*” (s. 50).

Kitabın ikinci bölümü *Durum Komiği ve Söz Komiği* başlığını taşımaktadır. Yazar bu bölümde komikliğin eylemlerde ve durumlarda nasıl ele alındığı hakkında önemli bilgiler vermektedir. Konunun somutlaşması adına komedyanın çocuk oyunları ile olan ilişkisi anlatılmış ve Yaylı Şeytan, İpli Kukla ve Kartopu gibi çocuk oyunları üzerinden konu incelenmeye çalışılmıştır. Konuyla ilgili verilen birinci oyunun adı “Yaylı Şeytan”dır. İki direktmenin bir çatışması olan Yaylı Şeytan oyunu bir imge olarak görülmekte ve bu oyun üzerinden komikliğin yinelemesi durumu anlatılmaktadır. Yineleme, klasik komedyanın her zaman kullanılan yöntemlerinden biri olduğu belirtilir. Yazar, yinelemenin tek başına gülünç olmadığını, tam aksine tinsel öğeler içeren özel bir oyunun simgesi olduğunu ve bu yüzden bizi güldürdüğünü vurgular. Ardından bu imgenin yansıdığı *Zorla Evlenme* ve *Hastalık Hastası* adlı oyunlardan örnekler verilir.

Yazar yineleme konusunun tiyatrodaki yerini incelemekte ve tiyatrodaki sözcükleri tekrarlamının belli başlı komik etkilerini tanımlayan kuralı açıklamaktadır. Yazara göre bu kural şu şekildedir: “*Güldürücü bir sözcük yinelemesinde genellikle karşı karşıya olan iki uç vardır: bir yay gibi gevşeyen sıkıştırılmış bir duygu ve bu duyguyu yeniden sıkıştırmaktan hoşlanan bir düşünce*” (s. 55). Kitapta bu konu çeşitli örnekler üzerinden somutlaştırılmaktadır. Çocuk oyunları üzerinden üç mekanizmaya yer verilir: “Yineleme”, “tersine çevirme” ve “dizilerin birbirinin içine girmesi”. Bu mekanizmaların ilki olan yinelemede tekrar edilen şeyin tümencenin değil, olaylar dizisi olduğu anlatılır ve tekrar edilen olaylar dizisinin komik bir sonuca vardığı vurgulanır. Durum tekrarları hayatın akışına ters düşmektedir. İlki tesadüf kabul edilen bu olaylar daha sonrasında tekrarlandığında bu tesadüfler bireyi güldürür. Yazar, tiyatrodaki da aynıının geçerli olduğunu ifade eder. Başka bir tabirle tiyatrodaki ne kadar çok tekrar varsa o kadar çok gülünç meydana gelir. Konunun anlaşılması için hem yaşamdan örnekler yer verilir hem de tiyatro yazarlarının önemli eserleriyle konu açıklığa kavuşturulur. Verilen ilk örneklerden biri Moliere’in *Kadınlar Okulu* adlı eseridir. Bunun dışında *Kocalar Okulu*, *Şaşkın* ve *George Dandin* gibi eserlerde yinelemenin sık kullanıldığı belirtilir.

Tersine çevirme konusu da gülünçlüğün bir diğer sebebi olarak görülmüştür. Burada da belli bir durumda olan kişilerin rollerinin değişmesi başka bir deyişle tersine dönmesi gülünç bir etkiye yol açtığı belirtilir. Labiche’nin *Bay Perrichon’un Yolculuğu* adlı eseri buna örnek verilmiştir. Dizilerin birbirinin içine girmesi ile ilgili şöyle bir tanıma da yer verilmektedir: “*Bir durum, hem birbirinden kesinlikle bağımsız iki olay dizisine ait olur hem de tümüyle değişik iki anlamda yorumlanabilirse hep komiktir.*” (s. 69). Buradan hareketle iki anlama gelme kendi başına komik olmadığı, bağımsız iki dizinin karşılaşmasını açığa vurduğu için güldürdüğü ve bu yüzden tiyatro yazarlarının dikkatlerimizi hep bağımsızlık ve karşılaşma gibi ikili bir olaya çekmeye çalıştığı belirtilir. Yazar sonuç olarak tersine çevirme ile birbirinin içine girmenin sözcük oyununa varan nükteden başka bir şey olmadığını, aktarım komiğinin daha derin olduğunu ifade eder.

Söz komikliği ile ilgili yazar, dilin yarattığı güldürü, dille yaratılan güldürüden farklı olduğunu ve sözdeki komikliğin bir dilden başka bir dile geçerken kaybolduğunu belirtir. Bu bakımdan kelime komikliği durum komikliğinden farklı bir yerde durmaktadır. Bergson, durum komiğinin dil vasıtasıyla yapıldığını fakat kelime güldürüsünün dilin kendi içinde yarattığı bir tür olduğunu vurgular. Burada espri (nükte) ve gülünç kavramlarına da değinilir. Espri dilin kendi yaratisıdır ve espri sahibine bağlı olması zorunlu değildir ama gülünç olan bir karaktere de gönderme yapar. Söz bunlardan gülünç olandır. Mekanik meselesi, söz komikliği için de geçerli olduğu söylenir. Yani bir sözün bir robottan çıkar gibi katı olması veya jestlerin makine gibi işlemesi yine gülünç bulunur. Konuyla ilgili bilgiler kitapta şu şekilde geçmektedir: “*Bu tür katılık dilde de gözlenir mi? Kuşkusuz; evet, çünkü hazır formüller, kalıplaşmış sözler vardır. Hep bunlara göre konuşan kişi hep komik olur. Ancak bir tümcenin tek başına komik olması için bu tümceyi söyleyenin ağzından çıktuktan sonra basmakalıp bir söz olması yeterli değildir; ayrıca bu sözde öyle bir belirti olmalıdır ki bundan otomatik olarak söylendiğini hemen anlayalım.*” (s. 78). Kitapta nükte-komiklik geçişine dair örnekler Moliere’in *Sevda Hekim* oyunu üzerinden verilir.

Kitapta üstünde durulması gereken bir diğer konu ise dikkatin saçmalıklarla uyandırılması meselesidir. Alışık olunan bir kuralın içine abeslik katılıp tekrar sunulduğunda dikkatler bir anda o saçmalıkla uyanır. Yazar bu durumu “Bütün sanatlar kardeştir” cümlesi üzerinden açıklar. Bu cümle herkesin sıkça kullandığı bir mecaz olup kimse bu cümlenin kan kardeşliği anlamında kullanıldığını aklına getirmez. Ancak cümle “bütün sanatlar yeğendir” şeklinde kurulursa kişinin dikkati uyandırılır ve ortaya gülünç bir etki çıkacağı belirtilir. Bu durum M. Prudhomme’a mal edilen *Bütün sanatlar kız kardeştir* sözü de konuya örnek verilir. Bunun dışında Theodoro Barriere ve Ern. Capendu’nun dört perdelik komedyası olan “*les Faux Bonhommes*” ve Emile Augier’nin *les Effrontes* adlı eserlerde geçen konuşmalardan da söz edilir.

Kitapta gülünç bir etki olarak sunulan kavramlardan biri de ‘abartma’ ve ‘aktarma’dır. Abartma, alçalma gibi bir tür komiğin biçimidir. Küçük şeylerden büyük şeylermiş gibi bahsetmek yani abartmayı tekrarlamak gülünç bir etki yaratır. Çünkü abartı burada sistematik bir hale sokularak tekrarlanır. Aktarma ise mesleki kavramların ya da teknik detayların gündelik dile aktarılarak sunulması yine dikkatleri uyandırdığından komik etki yarattığı anlatılır. Kendini günlük hayatta sürekli hukuki kavramlarla ifade eden birisinin tam tersi davranması gülünçlüğü yaratır.

Eserin *Karakter Komiği* adlı üçüncü bölümünde komiklik ve karakter arasındaki ilişkiye değinilmiş ve pek çok örnek üzerinden karakterler tahlil edilmiştir. Yazar, komikliğin yalnızca insanda var olduğunu ve konunun anlaşılması için de insanın karakterine bakılması gerektiğini vurgular. Kitapta karakterlerin nitelikleri ile ilgili şu bilgiler verilmektedir: “*Gerçekte odur ki, bakarsınız komik kişi ahlak kurallarına son derece saygılıdır; eksik yanı yalnızca topluma uyum sağlayamamasıdır.*” (s. 94). Konunun anlaşılması açısından Alceste karakteri örnek verilir. Alceste karakterinin dürüst bir insan karakteri olduğu fakat toplumla uyuşmadığı için komik bulunduğu belirtilir. Bu durum şu şekilde ifade edilir: “*Katı bir erdemi gülünç duruma getirmek, katı olmayan bir kusuru gülünç duruma getirmekten daha kolaydır. Çünkü toplumun gözünde kuşkulu olan katılıktır. Öyleyse bizi güldüren, Alceste’nin katılığıdır. Bu katılık burada dürüstlük de olsa, bizi güldürüyor.*” (s. 95).

Bergson karakter komiğini özetle toplumdan uzaklaşan herkesin gülünç olduğunu vurgular. Çünkü komik büyük ölçüde toplumdan uzaklaşmaktan doğar. Bu sebeple karakterin iyi veya kötü olmasının pek bir önemi olmadığı vurgulanır. Yazar ayrıca kişinin toplumla uyumsuzluğunu fakat bunun izleyicide duygusal bir etki yaratmaması gerektiğini ifade eder: “*Beni duygulandırmamalı; işte, kesinlikle yeterli olmasa da, gerçekten zorunlu olan koşul budur.*” (s. 95).

Üzerinde durulan bir diğer husus ise tiptir. Yazara göre komik karakter bir tiptir. Karakterin, taklit edilebilmesi, tekrarlanabilmesi ve bir defa kaydettikten sonra otomatik olarak gözümüzde canlanabilen bir kalıp olması önemlidir. Güldürü sanatı da bu ortaklık ve tekrarları hayatın içinde arar ve bulur. Yazara göre hayatın içinde olan genel tipler hiçbir şeye ihtiyaç duymadan hayatın içinde bilinir, tanınır ve katılmış bir katılık barındırır. Bu sebepten dolayı genel tipler gülünç bulunur. Bu anlamda güldürü, geneli hedefleyen tek sanat olarak yerini diğer sanatlardan ayırır. Çünkü diğer sanatlar özel olana yani bireysel olana hizmet eder. Örneğin bir ressamın o anda yaptığı resim özeldir ve tekrarlanamaz ama güldürü genel olanı tekrarlar.



Eserin sonunda bir jest olan gülmenin tahlilinin çok derinlere dayandığı belirtilir. Katılık, dalgınlık, asosyallik ve otomatizm gibi tekrara dayanan unsurların iç içe olması karakterin komikliğini, gülünçlüğünü ortaya çıkardığı ifade edilir. Ayrıca insanın şahsında duygulandırmayı bastıran, dikkatleri uyandıran nerdeyse her şeyin gülünç bir etki yarattığı vurgulanır.

Bergson gülmenin toplumsallığı konusu üzerinde de durur ve konuyla ilgili örnekler verir. Yazar, gülünç duyulan kişi sempati duyulan biriyken bir anda onun yerine kendisini koyduğunu ve onun davranışlarıyla kendisini içselleştirdiğini vurgular. Onda olan gülünç şeylerin aslında bizdeki gülünç şeyler olduğunu savunur ve gülmenin toplumsallığının tam da bu olduğunu öne sürer. Tüm bunlara rağmen toplumun farklı olanı, ayrıksı davrananı, asosyal olanı ıslah etme ve yontma eylemi de gülme eylemi üzerinden gerçekleşir: “*Gülme her şeyden önce bir düzeltmedir... toplum kendisine karşı saygısızca davranışların öcünü gülme ile alır.*” (s. 129-130). Bu bakımdan gülmenin pek hoşgörülü bir tarafı olmadığı, kötülüğe kötülükle cevap verdiği belirtilir. Sonuç olarak; toplum gülme ile küçük düşürülür, gülme ile öcünü alır denilebilir.

*Komiğin Tanımları ve Bu Kitapta İzlenen Yöntem Üzerine* adlı bölümde Yves Delage'nin *Revue du Mois*'da komikle ilgili yaptığı tanıma yer verilmiştir. Bergson, bu tanım üzerinden eleştirilerini açıklamış ve bu kitapta komığın yapım yöntemlerini araştırdığını, toplumun güldüğü zaman niyetinin ne olduğunu ve sonuç olarak pek çok çeşitlemeyle karşılaştığını belirtmiştir.

Sonuç olarak; felsefe tarihine bakıldığında Bergson'dan önce Platon, Aristoteles ve Hobbes gibi kimi filozoflar gülme konusuna değinmişlerdir, fakat bu konuda kapsamlı bir çalışma yapmamışlardır. Bu bakımdan Bergson'un gülme ile ilgili çalışmaları önem arz etmektedir. Yazar, gülme eylemini tiyatrodaki karakterlerden, insanın ruhsal durumlarına, fiziksel görünüşten, karakter özelliklerine kadar uzanan geniş bir yelpaze içinde değerlendirmiştir. Kitapta gülmenin genel özelliklerinin yanında alçakgönüllülükten kendini beğenmişliğe kadar giden, karakteri de yansıtan komik unsurlar ele alınmış ve çeşitli eserler üzerinden örnekler vermiştir. Dolayısıyla gülmeyi, komikliğin sınırları içerisinde ele alan yazar, öncelikle komikliğin ne olduğu üzerinde durmuş ve çeşitli başlıklar altında irdelemiştir. Gülme eyleminin, duyguların ve kalbin hissizleşmesi olmadan yapılamayacağı tespiti de kitabın çarpıcı yerleri arasında yer almaktadır.

Kitapla ilgili bazı eleştirilerde bulunacak olursak; Bergson gülme konusunu ele alırken sadece komik olanın ne olduğundan söz etmesi başka bir deyişle gülmeyi sadece komığın sınırları içerisinde ele alması bir eksikliktir. Yazar, gülme eylemine neden olan diğer durumlardan veya gülmenin çeşitlerine yönelik herhangi bir bilgi vermemiştir. Ayrıca Bergson gülmeye sadece toplum perspektifinden bakmıştır, gülmenin başka yönlerinden veya olumsuz işlevlerinden söz etmemiştir. Bu açıdan bakıldığında kitapta gülmeye dair kuşatıcı bir bilgi verilmemiştir.