

Kayıp Poetika: Tractatus Coislinianus'ta (Coislin Risalesi) Mizah Düşüncesi

Lost Poetics: Humor in Tractatus Coislinianus

Oğuz Arıcı, *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, İstanbul Üniversitesi*

Özet

Aristoteles'in Poetika eserinin ikinci bir cildinin olup olmadığı bir muammadır. Kimilerine göre ikinci rulo hiçbir zaman yazılmamış, Aristoteles Poetika'daki incelemesini tragedya ve destan üzerine yoğunlaşarak tamamlamıştır. Kimilerine göreyse metin eksiktir çünkü Aristoteles komedy ve satir üzerine bir inceleme yapacağını vaat etmiştir. Şayet ikinci kitap yazıldıysa akabetinin ne olduğu da bir başka tartışma konusudur. Kimilerine göre kaybolmuş, kimilerine göre içeriği değersiz bulunduğu için önemsenmemiş, kimilerine göreyse tam tersine içeriği çok tehlikeli bulunduğu için kopyalanmasına izin verilmemiş ve özellikle yok edilmiştir. Zaman zaman Atlantis efsanesi gibi bahsedilen kayıp rulo, Umberto Eco'nun *Gülün Adı* adlı romanına da bu tehlikeli yanıyla konu olmuştur. 1839 yılında John Anthony Cramer adında bir klasik edebiyat uzmanı tarafından Paris Ulusal Kütüphanesinde keşfedilen ve Tractatus Coislinianus (Coislin Risalesi) adı verilen el yazmalarının Aristoteles'in Poetika adlı eserinin kayıp kısmı olup olmadığı konusunda bir tartışma vardır. Söz konusu el yazmaları Poetika'nın yapısına oldukça benzerlik gösterir. Tıpkı Poetika'da olduğu gibi burada da metin, önce poiesis ve mimesis gibi genel kategorilerden başlayıp alt türlere odaklanır. Poetika'nın tragedya ve epos çözümlemesine benzer bir şekilde el yazması metnin odağında da 'gülünç olan' ve gülücün teknikleri yer almaktadır. Bu makalede Risale'nin, Aristoteles'in külliyyatındaki, özellikle Poetika'daki fikirleriyle benzeşen yerleri tespit edilmeye ve metnin tamamındaki mizah düşüncesi bu bağlamda tartışılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Coislin risalesi, Aristoteles, Poetika, komedy, mizah.

Akademik disiplin(ler)/alan(lar): Sahne sanatları, tiyatro kuramı.

Abstract

It is a mystery whether there is a second book of Aristotle's Poetics. According to some sources, a second book (or chapter) was never written, and Aristotle completed his analysis in the Poetics by concentrating only on tragedy and the epic. According to others, the text is incomplete because Aristotle promised to make a study on comedy and iambic compositions. Another debate focuses on what would be the fate of the second book (or chapter) if it was ever written. According to some studies, it was lost, according to some others, it was ignored because its content was worthless, and according to yet some others, it was not allowed to be copied because its content was considered too dangerous, and it was purposely destroyed. This lost book (or chapter), which is sometimes mentioned as the 'Legend of Atlantis,' was the subject of Umberto Eco's novel 'The Name of the Rose.' There is a debate as to whether the manuscripts entitled Tractatus Coislinianus, discovered in the Paris National Library in 1839, by a classicist named John Anthony Cramer, are the missing parts of Aristotle's discourse Poetics. The manuscripts in question have a very similar structure to that of the Poetics. Just as in the Poetics, Tractatus Coislinianus starts with general categories such as poiesis and mimesis, and then focuses on subgenres. Similar to the tragedy and epos analysis in the Poetics, the manuscripts' focus is on the techniques of humor and comedy. In this article, the goal is to study the similarities between the Tractatus Coislinianus and Aristotle's canon, especially his ideas in the Poetics, and to discuss the idea of humor in the whole text within this context.

Keywords: Tractatus Coislinianus, Aristotle, Poetics, comedy, humor.

Academical disciplines/fields: Performing arts, theatre theory.

- **Sorumlu Yazar:** Oğuz Arıcı, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, İstanbul Üniversitesi.
- **Adres:** İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji, Oda: 265, Laleli-İstanbul
- **e-posta:** oguz.arici@istanbul.edu.tr
- **ORCID:** 0000-0001-9595-6977
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 01.07.2022
- **doi:** 10.17484/yedi.1071122

Geliş tarihi: 10.02.2022 / **Kabul tarihi:** 11.06.2022

1. Giriş

Poetika'nın ikinci kitabının varlığı, araştırmacılar için zaman zaman Atlantis efsanesi gibi bir muammaya dönüşür. Aristoteles'in ikinci bir kitap yazıp yazmadığı, yazdıysa bu kısmın neden kaybolduğu hâlâ önemli bir tartışma konusudur. Bazıları belirli bir simetri oluşturabilmesi yani tragedyaya koşut olarak Poetika'daki incelemenin komedyaya konusuyla devam etmesi gerektiğini düşünür ve buna ilişkin kanıtları ileri sürerler. Bazıları ise ikinci bir kitabın hiçbir zaman yazılmadığına inanırlar (McMahon, 1917).

Bu çalışmada kayıp ikinci kitabın varlığına dair kanıtlardan biri olarak düşünülen Tractatus Coislinianus (Coislin Risalesi) metni yorumlanmaya çalışılacaktır. Metnin otantikliğiyle özel olarak ilgilenilmeyecek fakat Aristoteles'e ait olup olmadığı ya da Poetika'nın kayıp kısmı sayılıp sayılmayacağı konusundaki tartışmalara kısmen değinilecektir.

Türkçe literatürde Tractatus Coislinianus üzerine odaklanan bir çalışma bulunmamaktadır. Söz konusu el yazmaları mizah ve komedyaya teorisi için zengin bir malzeme sunmaktadır. Bu açıdan el yazmasının şerhli bir okumasının yapılmasının önemi büyüktür. Çalışmanın asıl hedefi, Aristoteles'in Poetika'sındaki ve diğer eserlerindeki mizah fikrinden hareketle Risale'nin anlaşılıp anlaşılamayacağını tartışmak ve Risale'deki humour düşüncesini belirginleştirmektir. Çalışma boyunca Risale'nin Aristoteles külliyatıyla, özellikle de Poetika'yla ilişkili olabileceği varsayımından hareket edilmektedir. Risale'deki sözler doğrudan Aristoteles'in elinden çıkmış olmayabilir. Nitekim üsluba ve çoğu kısımdaki şematik yazıma bakıldığında Risale, başka bir metinden yapılmış özet ya da serbest alıntılar gibi durmaktadır. Yine de alıntılanan ya da özeti yapılan metnin Poetika'nın kayıp kısmı olma olasılığı yüksektir. Bu çerçevede, metni yorumlamaya geçmeden önce Aristoteles'in ikinci kitabının varlığına dair birkaç tartışmalı yönü belirtmekte fayda vardır:

1. Aristoteles'in komedyaya hakkında yazmış olduğuna ilişkin pek çok kanıt ve işaret bulunmaktadır. Birincisi, Aristoteles pek çok eserinin giriş kısmında ne tür meseleleri hangi açılardan ele alacağını belirtir ve sonunda vadettiği çalışmayı sunar. Poetika'da da aynı şekilde bir vaatte bulunmaktadır. Tragedya tanımını yaptığı VI. bölümün başında destan ve komedyadan 'daha sonra konuşacağını' belirtir ve tragedyaya incelemesinden sonra destan konusuna odaklanır ve her iki türü karşılaştırmalı olarak ele alır.

Tragedya ve komedyanın ortaya çıkışıyla birlikte ozanlar kendi doğalarına göre bu iki şiir türünden birinin peşine düştü, bu şekiller öncekilerden daha üstün yüce ve saygın diye bazıları taşlama (iambos) yerine komedyaya ozanı oldu, bazıları da destanı bırakıp tragedyaya ozanı ve yöneticisi (eksarhkos) oldu. (Aristoteles, 2016, s. 10)

Destan, tragedyanın gelişim aşamasındaki daha alt bir türü olarak incelemeye alınır ve nihayetinde destan ve tragedyaya karşılıklı olarak değerlendirilir. Benzer türden bir karşılaştırmanın komedyaya ve iambos için de yapılmış olması oldukça akla yatkın gelmektedir.

2. Aristoteles'in 'iambos' konusuna girdiğine dair bir işaret de Riccardianus el yazmalarında bulunmaktadır. Aristoteles'in elimizdeki metni şu şekilde bitmektedir: "O halde bir yandan tragedyaya ve destan, bunların türleri ve öğeleri, kaç tane oldukları ve birbirlerinden nasıl ayrıldıkları, bir eserin iyi olup olmamasının nedenleri, eleştiriler ve çözümleri hakkında bu kadar konuşulmuş olsun" (Aristoteles, 2016, s. 83).

Bu ifadeler tragedyaya ve destan konusundaki incelemelerin kesin olarak bitirildiğini vurgular. Diğer taraftan, vaat edilen komedyaya incelemesine henüz tam olarak girişilmemiştir. Codex Riccardianus 46 adıyla anılan ve 13. ya da 14. yüzyıla ait olduğu düşünülen el yazması bir metnin sonunda, fazladan birkaç sözcük, harf ve işaretlere rastlanır: $\pi\epsilon\rho\iota\ \delta\acute{\epsilon}\ \iota\cdot\cdot\cdot\cdot\omega\mu\omega$. Bu okunamayan kısımdaki sözcüğün $\iota\acute{\alpha}\mu\beta\omega\nu$ (iambos -taşlama) olabileceğini ve buradaki satırın da 'komedyaya ve taşlama konusunda yazacağım' ($\pi\epsilon\rho\iota\ \delta\acute{\epsilon}\ \iota\acute{\alpha}\mu\beta\omega\nu\ \chi\alpha\iota\ \kappa\omega\mu\omega\delta\iota\acute{\alpha}\varsigma\ \gamma\rho\acute{\alpha}\psi\omega$) şeklinde yorumlanabileceğini iddia edenler bulunmaktadır. Örneğin F. Else, metnin bu noktadan sonra iambic ve komedyaya konusuna gireceğini söyler (Else, 1957, s. 653). Tarán ve Gutas, bu ek kısmın şu şekilde okunabileceğini iddia ederler: $\pi\epsilon\rho\iota\ \delta\acute{\epsilon}\ \iota\acute{\alpha}\mu\beta\omega\nu\ \chi\alpha\iota\ \kappa\omega\mu\omega\delta\iota\acute{\alpha}\varsigma\ \gamma\rho\acute{\alpha}\psi\omega$. Ayrıca Tarán, Aristoteles'in komedi üzerine ikinci bir kitap yazdığına inanır fakat kanaati, buradaki sözcüklerin Aristoteles tarafından yazılmadığı yönündedir (Tarán & Gutas 2012, s. 303-304). Mayhew ise Tarán'ın görüşüne karşı çıkar (Mayhew, 2016, s. 375). Diğer el yazmalarında görünmeyen bu ek

satırın Aristoteles tarafından yazılmış olduğunu varsayarsak, Poetika'nın bu kısımdan itibaren (ikinci ruloda) taşlama ve komedyaya konusunu ele aldığını düşünebiliriz.

3. Poetika'nın son cümlesi de eksik bir ifade izlenimi vermektedir. Ömer Aygün Poetika çevirisinin ilgili kısmına düştüğü şerhte, bu konuya dikkat çeker: "İşte bu durum elimizdeki metnin son cümlesini önemli kılıyor: 'O halde bir yandan tragedyaya ve destan, bunların türleri ve öğeleri, (...) hakkında bu kadar konuşulmuş olsun.' Ya öbür yandan? Burada bir eksiklik var gibi görünüyor" (Aygün, 2016, s. 99).

4. Aristoteles'in eserlerini sıralayan Laertios Diogenes (MS. III. yy) V.1.26.'da Poetika'nın 'bir kitap', V.1.24. bölümde ise Şiir Sanatı İncelemesi'nin iki kitaptan oluştuğunu belirtir (Diogenes, 1972; Diogenes, 2007). Aynı şekilde Hesychius ve Batlamyus'un da Aristoteles'in eserlerinin listesini verirken Poetika'dan 'iki kitap' şeklinde söz ettikleri bilinmektedir (Tarán & Gutas, 2012, s. 17).

5. Poetika'nın ikinci kitabının yazılmış ve bir zamanlar var olduğunu düşündüren başka bir kanıt da Aristoteles'in bizatihi başka eserlerinde yaptığı atıflardır. Örneğin Politika'nın son kısmında müziğin eğitici ve kathartik işlevleri olabileceğini belirttikten sonra bir parantez açarak 'burada katharsis sözcüğünü açıklamadan kullandığını', ama 'Poetika adlı çalışmasında bunu ayrıntılarıyla ele alacağını' belirtir (Aristoteles, 1975, s. 245). Fakat Poetika'nın günümüze kalmış kısmında 'katharsis' sözcüğü terim olarak¹ tek bir yerde, yani tragedyanın tanımının yapıldığı altıncı bölümde geçer. Fakat bu kısımda da 'katharsis' açıkça tanımlanmadan bırakılmıştır. Bu durum da pek çok yorumcu için, ikinci rulonun varlığının kanıtlarından biri olarak kabul edilir.

İkinci kitabının varlığına dair bir başka ipucu da Retorik'te bulunmaktadır. Aristoteles bu kez, gülünçün çeşitli formlarını Poetika'da açıkladığını belirtir: "Buna benzer bir biçimde, eğlence, her tür rahatlama ve gülme de hoş şeyler sınıfına girdiği için ister insan ister sözler, isterse edimler olsun, gülünç şeylerin hoş olacağı sonucu çıkar bundan. Gülünç şeyleri Şiir Sanatı (Poetika) adlı risalede tartıştık" (Aristoteles, 2006, s. 78).

Elimizdeki Poetika metninde 'gülünç olanların' çeşitlerine dair bir pasaj bulunmamaktadır. Ancak inceleyeceğimiz Coislin Risalesi tam da yukarıdaki alıntıdaki gibi komik olanın kaynağı olarak 'sözler' ve 'edimler' ayrımını yapmaktadır. Yine Retorik'in ilerleyen bölümlerinde şöyle der: "Gülünç olana (geloios) gelince. Bunların tartışmada bir yararı olduğu varsayılır. Gorgias, hasımlarınızın ciddiyetini gülerek, gülmelerini ise ciddiyetle boşa çıkarmanız gerektiğini söylemişti, haklıydı da bunda. Gülünç olan şeyler, Poetika'da sınıflandırılmıştır" (Aristoteles, 2006, s. 211).

Coislin Risalesi'nde gülünç olanın sınıflandırılması yapılmaktadır. Bu durum da onun, Poetika'nın kayıp parçası olabileceğinin önemli kanıtlarından biri olarak okunabilir.

2. Coislin Risalesi (Tractatus Coislinianus) Okuması

Aristoteles'in ikinci kitabının bir özeti olduğu düşünülen el yazmaları 1839 yılında John Anthony Cramer adında bir klasik edebiyat uzmanı tarafından Paris Ulusal Kütüphanesinde bulunmuştur. Söz konusu özeti kimin, hangi kaynaktan yaptığı belli değildir. Risale'nin de dâhil olduğu el yazmaları koleksiyonunun 10. yüzyılda Yunanistan'daki Athos Dağında bulunan Büyük Lavra Manastırında uzun süre saklandığı bilinmektedir. El yazmaları, 1643 yılında hitabet hocası (Rhetor) Athanasius (1571-1663) tarafından Kıbrıs'tan Paris'teki Seguier de Coislin'e gönderilmiştir. Parşömen el yazmaları yaklaşık 30cmx20cm ebadında 263 folyodan oluşmakta ve kapsam olarak da iki farklı alanda yazılar içermektedir. 229. folyoya kadarki bölüm İstanbul'daki patriklerin bir listesinden oluşmaktadır. 230. ve 261. arasındaki folyolarda ise Aristoteles'ten yapılan alıntı, özet ve yorumlar bulunmaktadır. 248v.-249v. numaralı folyolar Coislin Risalesi (Tractatus Coislinianus) adı verilen metni içermektedir (Janko, 1984, s. 5-6).

2.1. Risalenin Bölümleri

2.1.1. Pasaj 1

Risale'nin ilk iki pasajı, Poetika'nın elimizdeki versiyonuyla uyumludur. Birinci pasajda poiesis'i (yazın sanatını), 'amimetik' (taklide dayanmayan) ve 'mimetik' (taklide dayanan) olarak ikiye ayırır. Poetika'da

¹ Sözcüğün ikinci kullanımı Orestes'in suçunun 'arınmasından' söz edildiği yerdedir. Katharsis kelimesine başka bir yerde rastlanmaz.

da mimetik sanatlardan söz edilir, ancak taklide dayanmayan (amimetik) yazından, dolaylı bir şekilde bahsedilir. Buna göre tıp ve doğa bilimlerinde yazılmış metinler ölçüyle yazılmış olsa da mimetik metinler değildir. Risale'nin ilk pasajındaki bu ayırım bu açıdan Poetika'da yapılan ayrımla uyumludur.

Risale, 'amimetik' (1a) başlığı altına tarih² ve eğitici yazını³ (didaktik ve teorik) koyar (Coislin Risalesi, 2021, s. 108). Mimetik (1b) yazını ise yine Poetika 1448b20'de olduğu gibi anlatı ve drama olarak ikiye ayırır. Dramatik metinler komedyaya, tragedyaya, mimus⁴ ve satirlerdir⁵ (Coislin Risalesi, 2021, s. 108).

2.1.2. Pasaj 2

Risale'nin 2 numaralı pasajı, Poetika'nın tragedyaya tanımı içeren 6. bölümündeki ifadeleri çağrıştırmaktadır. Risale, bu kısımda acıma ve korku (*eleos* ve *phobos*) yerine merhamet (*oikhtos*) ve tedhiş (*deous*) sözcüklerini kullanır: "Tragedya, merhamet ve tedhiş yoluyla ruhtaki korku duygularını ortadan kaldırır" (Coislin Risalesi, 2021, s. 108). Bu kısım, Poetika 1449b23 ve devamındaki ifadelerin farklı sözcüklerle aktarımı gibidir. Katharsis yerine, ortadan kaldırmak / uzaklaştırmak (*huphairesis*) ifadesi kullanılmıştır. Hemen ardından tragedyanın 'belirli oranda korkuya sahip olması' gerektiği ve 'tragedyayı doğurmanın acı veren duygular' olduğu belirtilir (Coislin Risalesi, 2021, s. 108).

2.1.3. Pasaj 3

Risale'nin 3. pasajının ilk kısmı Poetika'nın 6. Bölümünün komedyaya uyarlanmış halidir:

Komedyaya, uzunluktan pay almamış, tamamlanmış <haz veren bir dile sahip> ki bu haz veren özelliğin, (oyunun) çeşitli bölümlerinde münferit olarak kullanıldığı, anlatı yoluyla <değil> kişilerin eylemi yoluyla, doğrudan temsil edildiği ve haz ve gülünçlük yoluyla bu duyguların katharsisini hedefleyen gülünç bir eylemin taklididir. (Coislin Risalesi, 2021, s. 108-109)

Poetika'daki tragedyaya tanımıyla karşılaştırdığımızda komedyanın ilk farkı 'uzunluk' niteliğidir. 'Komedyaya, uzunluktan pay almamış'tır. Bu ifadeyle ne kastedildiği çok açık olmamakla beraber yine Poetika'nın tragedyaya tanımında olduğu gibi burada da olay örgüsünün türe uygun uzunluğa sahip olması gerekliliği kastediliyor olabilir. Poetika'da tragedyanın evriminin anlatıldığı kısımda Aristoteles tragedyanın uzunluğu konusunda şöyle söyler: "Ayrıca uzunluğu da değişti, kısa öykülerden ve satirik kökenine dayanan gülünç dil kullanımından uzaklaşarak ağırbaşlılık kazandı" (Aristoteles, 2016, s. 11).

Buna göre tragedyaya evriminin erken aşamalarında gülünç bir dil ve kısa olay örgülerine sahipken zamanla 'belirli bir uzunluğa' erişmiş ve gülünç dili terk etmiştir. Aristoteles'in burada neyi kastettiği çok berrak değildir. Yazarlara önerisi, metnin olabildiğince uzun olmasıdır. Fakat bütünlüğün kavranabilir olması, olasılık ve zorunluluk yasalarına göre ilerleme ve mutluluktan mutsuzluğa ya da tam tersi dönüşe olanak verme gibi kıstaslarla bu uzunluğa son kertede muğlak bir çerçeve çizilir (Aristoteles, 2016, s. 20). Aristoteles'in, tragedyanın gelişmemiş hali olarak gördüğü satirler, eğer hem komik bir dil hem de kısa olay örgülerinden oluşuyorsa, Risale'deki, 'uzunluktan pay almamış' ifadesi, komedyanın -tragedyalara oranla- daha kısa olay örgülerine sahip olması gerekliliği vurgusu taşıyor olabilir.

Cümlelerin sonundaki 'katharsis' koşulluğu üzerinde söylenecek pek fazla şey yok gibi. Poetika'daki acıma ve korku yerine bu kez gülünçlük (*geloios*) ve haz (*hēdonē*) yerleştirilmiş ve 'bu tür duyguların katarsisi...' (*tēn tōn toioutōn pathēmatōn katharsin*) ifadesi aynen korunmuştur. Poetika'daki katharsisin anlamıyla ilgili bulanıklık, yani acıma ve korku pathoslarının arındırılması ile tam olarak ne kastedildiği sorunu, benzer bir şekilde 'gülme' ve 'hazzın' arındırılması meselesinde de karşımıza çıkıyor.

Aynı pasaj "Gülünç olan, komedyanın anasıdır" (Coislin Risalesi, 2021, s. 109) cümlesiyle tamamlanır. Böylece 2. Pasajla da koşulluk sağlanmış olur.

Eğer Coislin Risalesi, Poetika'nın eksik kısmının bir özetiye, Aristoteles'in Retorik'te atıfta bulunduğu gülünç olanların (*geloios*) sınıflandırılması işi Risale'nin 3a. ve 3b. numaralı kısımlarında şematik olarak ifade edilmektedir. Bu kısımlarda gülünç olanın iki ana kaynaktan, sözden (*leksis*) ve eylemden⁶ (*pragma*)

² Örneğin Herodotos'un *Tarih*'i.

³ Örneğin Hesiodos'un *İşler ve Günler* adlı eseri 'didaktik', Theogonia (Tanrıların Doğuşu) ise 'teorik' olarak sınıflandırılabilir.

⁴ Sirakuza'lı Sophron ve onun oğlu Xenarchus'un MÖ. V. Yüzyılda yazdıkları mimuslar.

⁵ Aiskhylos'un *Phorcidēs*'i, Sophokles'in bir parçası günümüze kalmış olan *İz Sürücüler*'i (*Ichneutae*) ya da Euripides'in *Kykloplar*'ı gibi.

⁶ 'Pragma' sözcüğü, 'eylem' karşılığının yanı sıra 'nesne', 'durum', 'olgu' gibi anlamlara da gelebilmektedir.

ortaya çıktığı belirtilir ve ardından söz yoluyla ve eylem yoluyla ortaya çıkan komik türleri şematik olarak sıralanır (Coislin Risalesi, 2021, s. 109).

2.1.3.1 Pasaj 3a: Söz kaynaklı gülünç. Söz yoluyla oluşan komik başlığı altında 7 alt başlık verilmiştir.

2.1.3.1.1. Pasaj 3a (i): Eş sesli sözcükler (homōnumia). Yazılışları ve söylenişleri aynı olan fakat anlamları farklı olan sözcüklerden kaynaklanan komiktir. Risale bu başlıkların hiçbirinde örnek vermez. Fakat aynı sınıflandırmanın gözlendiği yine yazarı belirsiz Prolegomena⁷ metni ile John Tzetzes'in Aristophanes'e Önsöz⁸ metinlerinde bazı örnekler sunulmaktadır. Eş sesli sözcüklerden kaynaklanan komik ile ilgili Prolegomena'nın verdiği örnekler diaphoroumenoıs (farklı, ayrık) ve metre sözcükleridir (Janko, 1984, s. 26-27). Diaphoroumenoıs örneğinin çevirisinden espriyi kavramak zor fakat metre, bu açıdan daha olanaklı gibi duruyor. Çünkü bu sözcük, hem nazım vezni/ hece ölçüsü hem de hacim ve uzunluk ölçüsü anlamına gelebilmektedir. Türkçe karşılığında da eş seslilik korunmaktadır. Aristophanes'in Bulutlar oyununda metre sözcüğünün eş sesliliğinden yararlanılarak bir komik üretilmektedir:

Sokrates: Anlıyalım bakalım... hangisini öğrenmek istiyorsun? Ölçüleri mi, nazmı mı, yoksa usülleri mi?

Strepsiades: Ölçüleri. Çünkü geçen gün uncu beni iki khoniks aldattı.

Sokrates: Sana onu sormuyorum. Sence en güzel ölçü hangisi, üçlü ölçü mü, yoksa dörtlü ölçü mü?

Strepsiades: Bence yarım hektheus'un üstüne ölçü olmaz. (Aristophanes, 1957, s. 57-58)

2.1.3.1.2. Pasaj 3a (ii): Eş anlamlılar (sunōnumia). Sözden kaynaklanan gülünçün ikinci çeşidini eş anlamlı sözcükler oluşturmaktadır. Prolegomenon'da verilen örnek Aristophanes'in Kurbağalar oyununda kullanılan eş anlamlı sözcüklerdir. Burada Aiskhylos karakteri "İşte yurduma döndüm, buradayım" dediğinde Euripides ona "aynı şeyi iki kere söylüyorsun" şeklinde karşılık verir (Aristophanes, 1946, s. 81).

Kalıplaşmış sözler olan deyim ve atasözlerinde kelimelerin eş anlamlıları ile değiştirilmesi de komik bir etki yaratacaktır. Bu da eş anlamlı sözcüklerden doğan komik türü olarak gösterilebilir. Örneğin 'ayıkla pirincin taşını' yerine 'seç pirincin taşını' demek ya da 'tuz biber ekme' yerine 'tuz karabiber ekme' demek gibi.

2.1.3.1.3. Pasaj 3a (iii): Boş konuşma (ya da laf salatası) (adoleskhia). Adoleskhia, boş konuşma, zevzeklik ve gevezelik etmek anlamına geliyor (Liddell vd., 1996, s. 24). Aristoteles Sofistçe Çürütmeler başlıklı eserinde 'adoleschia'yı "aynı şeyi tekrar tekrar (defalarca) söylemek" olarak tanımlamıştır (Aristoteles, 2019, s. 15). Cooper'ın, bu tür için verdiği örneklerden biri Aristophanes'in Eşek Arıları oyunundaki koronun (özellikle 233-6. satırlardaki) konuşmalarıdır (Cooper, 1922, s. 231). Fakat verilen örneklerdeki metinlerde boş konuşmanın derecesini ve komik niteliğini hemen kavramak kolay değildir. Daha kısa metinlerdeki gereksiz tekrarlar, 'boş konuşmanın' komik etkisini anlamayı kolaylaştırmaktadır. Örneğin: 'Sonu gelene kadar bitmeyecek.'; 'Çok fazla hatalı yanlış yaptık.'; 'Maçı biz kazansaydık, siz yenilmiş olacaktınız.'

'Adoleschia' komiği kategorisine şizofazi (schizophrenia), logomani (logorrhea ya da verbomania) veya kıtık (*périssohgie*) gibi bilinçli ya da bilinçsiz yapılan tutarsız gevezelik çeşitleri de eklenebilir. Şizofazide gramer olarak doğru bir yapı görülse de ortaya çıkan cümle tamamen saçmadır. 'Renksiz yeşil öfkeyle uyuyor' (Chomsky, 2002, s. 15) örneğinde olduğu gibi. Logorrhea ya da logomani durumunda ise, yine yersiz ve anlamsız, aşırı konuşma söz konusudur. Beckett'ın Godot'yu Beklerken oyunundaki Lucky karakterinin konuşması buna örnek verilebilir. Yine 'adoleschia' olarak düşünülebilecek bir başka konuşma biçimi de Türkçede kıtık olarak adlandırılan '*périssohgie*' üslubudur. 'Lise okulu.' 'Ölü cesedi.' 'Yangın yanıyor' gibi, öncekiler kadar saçma nitelik barındırmayan fakat anlatımın, gereksiz tekrardan dolayı bozuk olduğu ifadeler kıtık örneği olarak verilebilir. Benzer bir kıtık örneği: "Ben bugün ile

⁷ Aristophanes'in ve başka yazarların oyunlarının el yazmalarında bulunan açıklamalardan derlenmiş metinlerin genel ismi. Bu metinlerin yazarı bilinmiyor (Koster, 1975).

⁸ Metnin İngilizcesi (Cooper, 1922, s. 287-289); Yunancası (Kaibel, 1899, s. 17).

bugünden önce geçen dünkü günün olaylarını bilirim; bugünden sonra gelecek yarınki gün ne olacağını bilemem” (Gencan, 1974, s. 83).

2.1.3.1.4. Pasaj 3a (iv): Eş köklü sözcükler (paronumia). ‘Paronumia’, aynı kökten sözcüklerin nitelik ve nicelik değişimlerine dayanan bir komik cinsidir. Risale’ye göre ‘paronumia’, ya sözcüğe bir eklemeye (*prosthesis*) ya kısaltmalar (*aphairesis*) yoluyla ya da küçültme eki (*hupokorisma*) eklenmesi şeklinde yapılabilir. Bunlar sözcüğün niceliğinde gerçekleşen bir değişimle ilgili ‘paronumia’ örnekleridir. Bir de sözcüklerin nitelik değişimine (*exallagēn*) bağlı ‘paronumia’lar vardır.

a. Ekleme / uzatma (*prosthesis*) yoluyla yapılan ‘paronumia’ çeşidi olarak, W. Watson, *Antiatticist*’in kullandığı ‘kuntataton’ sözcüğünü örnek olarak verir⁹. Aslında ‘kunteros’ (çok utanmaz, köpek gibi) sözcüğünün süperlatifi olan ‘kuntatos’ (en utanmaz), fazladan bir ek daha getirilerek komikleştiriliyor. Watson’un bu konuda verdikleri örnek şöyledir: “No one is betterer than Roger Federer” (Watson, 2012, s. 222). Kısaltma (*aphairesis*) yoluyla paronumia için Prolegomenon’da verilen örnek ‘Bomolokhos’ yerine ‘bomax’ kısaltmasıdır. “Bana bomax Midas derler” ifadesinde olduğu gibi (Janko, 1984, s. 31). Burada kullanılan ‘Bomas’, bomolokhos’un (*buffoon*) kısaltmasıdır. ‘Bōmolokhos, bōmos (sunak) ve lokhaō’dan (pusuya yatmak) türetilmiştir ve düz anlamıyla “sunakların üzerinde sunulan etin bir parçası için yalvarmak veya eti çalmak için bekleyenleri ifade eder” (Liddell vd., 1996, s. 334). Aristoteles’te ise bōmolokhos ‘eğlence ve şaka yapmada aşırıya kaçan’, ‘şaklaban’ anlamında kullanılır (Aristoteles, 2007, s. 36). Fakat burada, kısaltmadan kaynaklı ortaya çıkan mizahın niteliği çok anlaşılır değildir. Türkçe’de bazı isimlerin kısaltmalarını düşündüğümüzde, 80’lerin sonlarında çok konuşulan bir sosyal dayanışma fonu olan FakFukFon gibi bir kurum adı kısaltması iyi bir örnek olabilir. Benzer bir şekilde 2015 yılında açılan Ordu-Giresun Havaalanına proje ve inşaat aşamasındayken ORGİ adı verilmişti. Her iki örnekte de kısaltmalar fonetik bakımdan İngilizce cinsel anlamlı sözcükleri çağrıştırdıklarından komik etki yaratmaktadır.

b. Küçültme (*hupokorisma*) (eki) yoluyla ‘paronumia’ için Prolegomenon’da (Janko, 1984, s. 31) verilen örnekler Sōkratidion (Sokratesçik) ve Euripidion (Euripidesçik). Sōkratidion, *Bulutlar* oyununun çevirisinde de Sokratesçikim şeklinde kullanılmıştır (Aristophanes, 1957, s. 34). ‘Euripidesçik’ ifadesi de aynı komik etki amacıyla *Kömürcüler*’de kullanılmıştır (Aristophanes, 1975, s. 44). Aristoteles Retorik’te, küçültme eklerinin komik etkisini şöyle açıklar: “Aynı etkiye, kötü bir şeyi daha az kötü, iyi bir şeyi daha az iyi yapan küçültme eklerinin kullanımıyla da ulaşabilir. Örneğin, Aristophanes’in Babilliler’indeki takılmayı alalım: ‘altın’ için ‘altıncık’ı, ‘manto’ için ‘mantocuk’u, ‘alay’ için ‘alaycık’ı, ve ‘belacık’ı kullanır orada” (Aristoteles, 2006, s. 171).

Küçültme eki gündelik dilde nesneyi / kişiyi aşağılamak, değersizleştirmek, taşlamak, iğnelemek vs. amaçlarıyla da kullanılmaktadır. Doğal olarak komedyalarda sıklıkla karşımıza çıkan bir tekniktir. Özellikle bir iktidar ve makam sahibi birinin ismini küçülterek kullanmak komik etki yaratmaktadır.

c. Değiştirme (*eksallagē*) yoluyla ‘paronumia’ tekniğinde, sözcüğün niteliği değişmektedir. Prolegomenon’daki örnek ‘O Zeu despota’ yerine ‘O bdeu despota’ şeklinde söylemektir. Burada Zeu (Zeus) ses olarak benzer bir sözcükle bdeu (osuruk) değişmiştir. Değişim tekniği Türkçede ‘benzeşleme’ adıyla anılan ve ses bakımdan birbirine benzer kelimeleri karıştırarak kullanma yoluyla komiği oluşturan bir tekniğine benzemektedir. Örneğin Karagöz ses benzerliğinden dolayı şunları yanlış anlar: Sarf-ı nazar=Safnaz; ikaz=iyi kaz; intizar=enginar; très bien (trebiyen)= trene binen; delk-ü temas (sürtünerek temas etme)= delikli elmas. Cicero, Orator adlı eserinde ‘nobilioem’ (soylu) ve ‘mobilioem’ (dönek) örneklerini verir (aktaran Watson, 2012, s. 224).

2.1.3.1.5. Pasaj 3a (v) Parodi (parōdia). Parodi sözcüğü genellikle burlesk ve taklit olarak tanımlanır (Liddell vd., 1996, s. 1344). Aslında sözcüğün tam karşılığı ‘para’ (benzer, taklit, yerine geçen, sahte) ve ‘odia’ (şarkı) kelimelerinin birleşiminden çıkarılabilir. Bir metnin kısmen farklı bir benzerini yapmak parodinin en geniş tanımı gibi duruyor (Rose, 2016). Bugün parodi dediğimizde ilk aklımıza gelen, bir şiirin, romanın ya da bir filmin komikleştirme amaçlı taklididir. Komiğin ortaya çıkması için taklit edilen eserin genellikle ne olduğu anlaşılmalıdır.

⁹ *Antiatticist*, MS. II. ya da III. yüzyıla ait olduğu düşünülen bir sözlüktür. *Atticist* adı verilen ve MÖ. V yüzyıla ait Attika diline ait sözcükleri derlemeye çalışan sözlük çalışmaları geleneğine biraz aykırı olduğu için bu ad verilmiştir.

Parodinin bir cümle ya da kelimeyle örneğini vermek çok zordur. Aslında değiştirme (*eksallagē*) yoluyla 'paronumia' da bir parodi örneği olarak düşünülebilir. Nitekim R. Janko, Prolegomena'daki 'O zeu despota/ O bdeu despota' örneğinin parodi bölümüne ait olabileceğini de düşünmektedir (Janko, 1984, s. 31). W. Watson'un ise şöyle açıklar:

...tek kelimele bir parodi mümkündür tıpkı Ronald Reagan'ın 'Piskopos Tutu ile görüşmeniz nasıl geçti?' sorusunu 'So-so' ile yanıtladığı zamanki gibi... 'So-so', 'Tutu' ile eş köklü (paronumia) bir sözcük değildir, tekrarlanan bir heceden oluşması bakımından ona benzeyen farklı bir kelimedir. Bu tür sözler bebek ve çocuk dilinin karakteristiğidir. (Watson, 2012, s. 224)

Watson'un açıklamasında da belirtildiği gibi iki sözcük (*Tutu ve So-so*) arasındaki benzerlik yalnızca hece sayısından ibarettir. Fakat so-so (eh işte/ şöyle böyle) sözü, yalnızca R. Reagan'ın psikoposla görüşmesinin değil aynı zamanda Psikopos Tutu'nun da bir sözde niteliğine dönüşür. Bu çift anlamlılık sayesinde komik etki ortaya çıkar.

Bir kelimeyi çıkararak bir cümlenin parodileştirilmesine bir örnek lise kimya öğretmenim tarafından verildi. Bir öğrenciye, eğer belirli bir deneyi yaparsa, belirli bir sonuç alıp almayacağını sordu ve öğrenci, biraz çekinerek, 'Öyle düşünmüyorum' (I don't think so) deyince öğretmen de ona 'Öyle'yi fazla söylediniz' (You can leave off the so) dedi. (Watson, 2012, s. 225)

Watson'un bu ikinci örneğinde parodi, tekrar olmaksızın asıl cümlenin biçimini bozuyor. Yani 'I don't think so' cümlesini 'I don't think' haline getirmemizi sağlıyor. Espri de bunu kavradığımızda ortaya çıkıyor.

2.1.3.1.6. Pasaj 3a (vi): Aktarma / Transfer (metaphora). Aristoteles Poetika'nın XXI. Bölümünde aktarmayı (metafor) şöyle tanımlıyor:

Metafor bir adın yabancı bir şeye aktarılması demektir; aktarım ya cinsten türe ya türden cinse ya türden türe doğru ya da orantı (analogon) yoluyla yapılabilir. Cinsten türe aktarımın örneği 'Gemim orada durdu'; çünkü demir atmak bir durma türüdür. Türden cinse aktarıma örnek 'Odysseus binbir iyilik yaptı'; çünkü binbir çoktur ve burada çok yerine kullanılmıştır. Türden türe aktarımın örneği 'Canımı tunçla söktü' ve 'Uzun uçlu tunçla koparttı'; çünkü ilkinde kopararak almak anlamında sökmek, ikincide sökerek almak anlamında kopartmak kullanılmıştır ve her ikisi de almanın birer türüdür. Orantı derken, (dört öğeden) ikincisi birinciye göre nasılsa, dördüncünün de üçüncüye göre öyle olduğu durumu kastediyorum; (ozan) ikinci yerine dördüncüyü ya da dördüncü yerine ikinciyi söyleyecektir. Bazen de değiştirilecek sözcükle ilişkili bir öge eklerler. Yani örneğin kupa Dionysos için neyse, kalkan da Ares için odur; bu durumda (ozan) kupa yerine 'Dionysos'un kalkanı', kalkan yerine de 'Ares'in kupası' diyecektir. Ya da yaşlılık ömre göre neyse, akşam da güne göre odur; bu durumda Empedokles gibi akşam için 'günün yaşlılığı' ve yaşlılık için de 'ömrün akşamı' ya da 'ömrün günbatımı' diyecektir. (Aristoteles, 2016, s. 61-62)

Türkçede eğretileme olarak karşılanan metafor (*metaphora*) Yunanca'da aktarma, nakliye, transfer ve değişim anlamlarına gelmektedir (Liddell vd., 1996, s. 1118). Aristoteles bu terimi, bir sözcüğün yeni bir anlama gelecek şekilde nakledilmesi anlamında kullanmaktadır. Aristoteles'in buradaki örnekleri eğretilemenin haz verecek nitelikte nasıl yapılacağına ilişkindir. Metaforun / aktarımın komedyada da kullanıldığına dair Retorik'te küçük de olsa bir açıklama yapar:

Geriye, kötü tadın gösterilebileceği yer olan dördüncü bölge, eğretileme kalıyor. Bazıları, gülünç oldukları için böyledir; gerçekten de tragedya şairleri kadar komedi yazarları tarafından da kullanılır. Diğerleri çok fazla büyük ve teatraldır; bunlar zorlamasalar, karanlık da olabilirler. Örneğin, Gorgias 'yemyeşil ve özsu dolu olaylar'dan söz ediyor; 'çirkinlik ektiniz, kötü hasat kaldırdınız' diyor. Fazla şiirsel bir şey bu. (Aristoteles, 2006, s. 172)

Eğer metafor kullanımı doğru işlemiyorsa, yani benzetmenin öğeleri orantılı kurulmamışsa ya fazla ağdalı bir ifadeden dolayı anlam bulanıklaşacak ya da kurulan bağlantının kopuk veya zayıf oluşundan dolayı komik bir etki bırakacaktır.

Aristoteles metaforların şaşırtıcı olması ve hâlihazırda sahip olduğumuz fikirlere aykırı olması gerektiğini belirtir. “İnsanın komedi yazarlarında bulabileceği gülünç sözcükler gibidir bunlar. Bir sözcüğün harflerinin değiştirilmesine dayanan esprilerle bile elde edilir bu etki; bu da şaşırtıcı bir şeydir” (Aristoteles, 2006, s. 189).

Retorik’in önceki kısımlarında da bu türden, yani ses yoluyla aktarıma ilişkin örnekler verilmiştir:

(Herodikos) Drakon için 'Onun yasaları öylesine vahşidir ki, sanki insan eliyle değil de bir ejderha [dragon-Ç.N.] tarafından yapılmış' derdi. Euripides'te Hekuba, Aphrodite için şunları söyler: Onun adıyla deliliğinki (aphrosyne) nasıl da benziyor birbirine. Khairemon şunları yazar: Pentheus -gelecek üzüntüleri (Penthos) önceden gösteren bir ad. (Aristoteles, 2006, s. 154)

Bu verilen örneklerde iki ad arasında ses benzerliği anlam ilişkisi kurulmasına vesile olur. H. Bergson'un aktarım ile ilgili verdiği örnek 'bütün sanatlar kardeşdir' sözünün 'bütün sanatlar amcaoğludur' şeklinde değişiminde komiğin oluşacağı şeklindedir (Bergson, 2014, s. 75-76).

Coislin Risalesi'ne göre de aktarma ya (vi.1) ses yoluyla (*phonēo*) ya da (vi.2) benzerlik yoluyla (*homogenes*) ortaya çıkmaktadır. W. Watson, malapropism ya da spoonerism adı verilen bir çeşit dil sürçme biçimlerini de aktarma başlığı altında düşünmektedir (Watson, 2012, s. 254). Bu konuda Shakespeare'in Yok Yere Yaygara adlı oyunundaki Dogberry'nin konuşmalarını alıntılar: “Dogberry: Efendim, devriyelerimiz iki şüpheli teklif etmişler. Yani bu sabah, siz ekselanslarının huzurunda onların iradelerini almak istemiştik” (Shakespeare, 2011, s. 92).

2.1.3.1.7. Pasaj 3a (vii): Konuşma tarzı (*skhēma*). Sözden doğan komiğin son türü, Janko ve Watson'un 'diksiyon biçimi', Cooper'ın 'gramer ve sentaks' olarak çevirmeyi tercih ettiği konuşmanın üslubudur. *Skhēma sözcüğü şema, şekil, karakteristik olarak çevrilebilir* (Liddell vd., 1996, s. 1745). Burada komik, sözcükte ya da sözcüklerin yapısında değil, söyleyişin tuhaflığında ya da şaşırtıcılığında bulunabilir. Konuşmacının hızı, ritmi, durakları, şivesi gibi sözcüklerin 'normdan' sapmış görünmesine yol açacak her türlü üslup özelliği potansiyel olarak komik olana zemin hazırlayacaktır.

2.1.3.2. Pasaj 3b: Eylem kaynaklı gülünç. Eylemden kaynaklanan gülünç başlığı altında 9 alt tür listelenmiştir. Bu alt türlerde de göreceğimiz gibi eylem kaynaklı komiklerde de söz varlığını sürdürmektedir. Fakat öne çıkan öge artık söz değil eylem veya nesnenin kendisidir. L. Cooper söz ve eylem komiği ayırımına ilişkin şu kaydı düşer: “Yine de genel olarak şu ayırma sahibiz: şaka tercüme edildiğinde mizah ortadan kalkıyorsa 'söz kaynaklı komik'; değilse, o zaman 'eylem kaynaklı komik' söz konusudur” (Cooper, 1922, s. 239).

2.1.3.2.1. Pasaj 3b (i): Aldatmaca (*apatēs*). Karakterlerden birinin ya da birkaçının kandırılması, tuzağa düşürülmesi, bir entrikanın oynacağı yapılması *apatēs* tekniğinin karşılığı olarak verilebilir. Bu teknikte yine bir kişinin aşağılanması, aptal ya da sakar konumuna sokulması söz konusudur. Birine, örneğin, '1 Nisan' şakası yaptığımızda, kurbanın hazırladığımız entrikanın farkına varmayarak sakar / aptal konumuna düşmesi şakayı hazırlayanlar için komik etki yaratmaktadır. Benzer bir yapı dramatik ironide de görülebilir. Bergson, sahnedeki birinin yanıltıldığını gören seyircinin kendisini adeta bir kukla oyuncu gibi hissettiğini belirtir: “Hiç değilse hayal düzeyinde, kandırılan olmaksızın kandırılan olmak tercih edildiğinden ve doğal bir dürtünün de etkisiyle, seyirci düzenbazların yanında yer alır” (Bergson, 2014, s. 13-53). Aslında bu teknikle ilgili pek çok örnek bulunabilir. Prolegomena'nın verdiği örnek yine Aristophanes'in Bulutlar'ından bir sahnedir. Burada Tilmiz, Strepsiades'e, hocası Sokrates'in pirelerin ayak ölçüsünü nasıl alıp da zıplama mesafelerini ölçtüğüyle ilgili bir yalan anlatır. Strepsiades de bu ve benzeri yalanlara inanır (Aristophanes, 1957, s. 28).

2.1.3.2.2. Pasaj 3b (ii): Benzetme (*homoiōs*). En basit anlamıyla kişinin başka biri kılığına bürünmesi anlamına geliyor. Nitekim Risale'de benzetmenin ya daha iyiye (*beltion*) ya da daha kötüye (*kheiron*) olmak üzere iki türlü kullanıldığı belirtilir. Prolegomenon'da Aristophanes'in Kurbağalar'ında Dionysos ve Ksanthias'ın birbirlerinin kılığına bürünmeleri örnek olarak gösterilmiştir. Basit bir kılık değiştirme gibi düşünülebilir, fakat burada 'daha iyiye' ve 'daha kötüye' vurgusu önemlidir. Örneğimizde olduğu gibi bir kölenin tanrı, tanrının da bir köle gibi giyinmesi hem dünyaların tersine dönmesini hem de kişilerle kıyafetler uyumsuz olduğundan bir çatışmayı oluşturmaktadır.

2.1.3.2.3. Pasaj 3b (iii): İmkânsız olan (*adunatos*). Eylemden kaynaklanan komiğin bu ve geri kalan çeşitleri Prolegomenon'da yer almadığı için örneklendirilmemişlerdir. Fakat imkânsız kategorisinin komik olanla ilişkisini kavramamız görece kolaydır. Her türlü saçmalık, akıldışılık hatta doğa yasalarına aykırı görünen (eylem, görüntü, karikatür vs. gibi) şeyler komedyanın konusunu oluşturabilmektedir.

Aristoteles'te adunatos yani imkânsız olan kurmacanın önemli bir öğesidir hatta ciddi yazının da bir parçasıdır. Tragedya ya da destanda da olanaksız olan eylem ve söz kullanılabilir. Aristoteles'e göre 'inandırıcı olanaksız' 'inandırıcı olmayan olası'ya her zaman tercih edilmelidir (Aristoteles, 2016, s. 73). Ancak, olanaksız olan, destan ve tragedyaya oranla komedyaya daha uygundur. Aristophanes'in oyunları bu konuda pek çok örnekle doludur: Sparta ile tek kişilik bir barış antlaşması yapmak (Kömürçüler) ya da bir bokböceğiyle Zeus'un yanına çıkmak (Barış) gibi.

2.1.3.2.4. Pasaj 3b (iv): Mümkün (dunatos) ve mantıksız olan (anakolouthia). Bu türde olanaklı fakat akla yatkın olmayan bir durum kastedilmektedir. Özellikle çizgi filmlerde, örneğin uçurumda havada bir süre asılı kalmak veya düştükten sonra hiç yaralanmamış bir şekilde hayata devam etmek bu tür altında düşünülebilir. Aristoteles Poetika'da hem tragedyanın hem de destanın 'akla yatkın olmayan' unsurları kullanabileceğini belirtir. Tragedyada bunların mümkün merteye olay örgüsünün dışında bırakılması gerektiğini söyledikten sonra, destanda akla yatkın olmayana daha kolay yer verilebileceğini çünkü bu tür eylemleri gerçekleştiren kişilerin seyircinin gözü önünde olmadığı için şaşırtıcılık etkisi uyandırabileceğini ekler. Verdiği örnek İlyada'da Hektor'un Akhilleus'tan kaçtığı sahnedir. "Ne de olsa Hektor'un kovalandığı bölüm sahneye konulsa komik görünür" (Aristoteles, 2016, s. 73). Böyle bir sahne olasıdır fakat gerçekleşmiş olması pek akla yatkın gelmez, özellikle de sahnelenmeye/canlandırılmaya kalkılırsa da komik bir etki yaratacaktır.

2.1.3.2.5. Pasaj 3b (v): Beklenenin (prosdokia) tersi olan şeyler. Bu tür, komedinin en sık başvurduğu tekniklerden biridir. Fıkralarda ya da one-liner (tek cümlelik) esprilerde işleyen yapı, vurucu sözün (punchline) beklenmeyen bir etki uyandırması, hâlihazırda kurulmuş öncüllerle yaratılan beklentinin uyumsuz bir sonuçla neticelenmesinden oluşur.

Beklentinin boşa çıkması ya da tersine dönmesi durumuna ilişkin pek çok örnek verilebilir: "Bir arkadaşımın 30 Haziran'daki Fransa - Arjantin maçına iki bileti var. Aylar önce 3000TL ödemiş. Maçın nikahı ile çakışacağını öngörememiş. İlgilenen olursa yerini başkasına vermek istiyor. Nikah Kadıköy Evlendirme Dairesinde. Gelinin adı Selin, 1.70 boyunda, 55 kilo, çok iyi aşçı" (Şener, 2018, s. 134).

One-liner esprilerde de işleyen yine aynı şekilde 'setup' ile 'punchline'ın uyumsuzluğu dolayısıyla beklentinin tersine dönmesidir¹⁰.

Fiziksel aksiyonda da benzer bir yapı işlemektedir. Örneğin Buster Keaton, Hard Luck filminde intihar etmeye çalışan biri rolündedir. Bir sahnede tramvay yoluna atlar, fakat tramvay Keaton'a çarpmadan durur. Hemen anlar ki son durağa gelmiştir. Bir başka sahnede kahramanımız gece karanlığında, caddede yalnızca ışıkları görünen bir kamyonun önüne atlar. Keaton'a yaklaşan farları görürüz, fakat tam çarpacak kadar yaklaştığında ışıkların birbirine paralel giden iki motosiklete ait olduklarını görürüz.

2.1.3.2.6. Pasaj 3b (vi): Karakterin seviyesini alçaltmak (mochthēros). Aristoteles Poetika'da komedyanın konusunun bayağı, önemsiz ya da değeri düşük (phaulos) karakterler ve eylemler olduğunu belirtmişti (Aristoteles, 2016, s. 13). Bu komik tekniği, sözü edilen 'phaulos' karakter bağlamında düşünebiliriz. Burada karakterin 'mochthēros' yani değersiz, bayağı ya da kötü olmasını iki türlü okuyabiliriz: Birincisi komedyanın kişileri daha baştan belirli konularda ifrat ya da tefrit gösteren, değersiz ve önemsiz eylemler gerçekleştiren kişiler olarak tasarlanabilir. İkincisi ise hâlihazırda önemli, değerli ya da ciddi bir figürün itibarı aşağı indirilerek değersizleştirilebilir. Bu ikincisi için Aristophanes'in *Kurbağalar*'ındaki Dionysos karakteri örnek gösterebilir. Nitekim geleneksel anlatıda ekstazik, korkutucu ve tekensiz bir tanrı olan Dionysos bu oyunda, altına kaçırarak kadar korkak, çıkarıcı, rüşvetçi ve hafif alık biri olarak resmedilmiştir. Ya da *Bulutlar* oyunundaki Sokrates figürü, gerçek Sokrates'in bir parodisi olarak resmedilir.

2.1.3.2.7. Pasaj 3b (vii): Kaba / bayağı danslar yapmak. Sapma ya da hataya dayanan bir başka komik tekniği de kötü bir şekilde dans etmek ya da dansa benzer hareketler yapmaktır. *Seinfeld* dizisinin 'Little Kicks' adlı 138. bölümü Elaine karakterinin tuhaf dansı üzerine kuruludur (David, Seinfeld, Feresten ve Ackerman, 1996). Benzer bir örnek *Monty Python*'un 'The Ministry of Silly Walks' adlı skecinde de bulunabilir (Chapman, Cleese, Idle ve MacNaughton, 1970). Aristophanes *Bulutlar* oyununda, kötü rakiplerinin yaptığı gibi yaşlı kadınlara 'kordax dansı' yaptırmadığını söylediğinde (Aristophanes, 1957, s. 53) seyircileri güldürmek için yapılan kaba bir danstan söz ediyor gibidir. Bildiğimiz kadarıyla kordax,

¹⁰ Bu konuda aşağıdaki one-liner örnekleri verilebilir: 1. Satılık Paraşüt. Sadece bir kez kullanıldı, hiç açılmadı. 2. Kız arkadaşım, eve gelirken, seksi görünmesini sağlayacak bir şey almamı söyledi. Ben de alkol alıp sarhoş oldum. 3. Bir zamanlar kararsız biri olduğumu düşünürdüm, ama şimdi pek emin değilim. 4. Vaktiniz varsa, her yer yürüme mesafesidir.

komastai'lerin yani fallik cümbüş alayının içkili törenlerinde yapılan danslara verilen bir addı (Redmond, 1981, s. 26; Younger, 2009, s. 55; Theophrastus, 1902, s. 51; Aristoteles, 2006, s. 179; Janko, 1987, s. 166).

2.1.3.2.8. Pasaj 3b (viii): Seçme iradesine sahip birinin, yanlışlıkla en önemlisi (megas) yerine en değersizini (phaulos) seçmesi. Aristoteles'te karakter tercihte (dolayısıyla eylemde) oluşan ya da gerçekleşen bir niteliktir. Eylemlerimizdeki iyi ya da kötü seçimler bizim kim olduğumuzu gösterecektir. Nitekim Poetika'da şöyle ifade eder: "...birisi söz ya da eylemiyle bir tercihini açığa vurursa o karakter sahibi olacaktır. Tercih iyiye karakter de iyidir" (Aristoteles, 2016, s. 41). Yine Poetika'da "konuşanın tercihini ya da çekincesini genel olarak yansıtmayan sözlerde karakter bulunmaz" (Aristoteles, 2016, s. 17) diyerek karakter nosyonunu net bir şekilde belirtir. Tercih neden kişinin ethos'unu açığa çıkardığını Nikomakhos'a Etik'te de vurgular:

...kamu doğru ve yanlış diye ayrılır, iyi ya da kötü diye değil; tercihse daha çok iyi ve kötüyle ilgili. Gerçi hiç kimse tercihinin genel olarak kaniyla aynı şey olduğunu herhalde söylemez. Ne var ki belli bir kaniyla da aynı değildir; çünkü biz, şu ya da bu kaniya sahip olmakla değil, iyi ya da kötü şeyleri tercih etmekle belirli nitelikte kişiler oluruz. (Aristoteles, 2007, s. 45)

Seçimler karakteri inşa ettiğine göre, değersiz seçmek de komedyaya karakterine özgü olmalıdır. Nitekim Poetika'da daha önce vurgulandığı gibi komedyanın nesnesi, 'phaulos' eylemlerdir, o halde komedyada karakterler 'phaulos' olanı tercih edeceklerdir.

L. Cooper, Aristophanes'in Kurbağalar'ındaki Dionysos karakterinin Sofokles yerine Euripides'i tercih etmesini buna örnek olarak verir (Cooper, 1922, s. 255). Burada komik olan oyunda da vurgulandığı gibi Sofokles'in Euripides'ten daha iyi bir yazar olduğu açık olmasına rağmen Dionysos'un Euripides'i seçmesinden kaynaklanır. Fakat oyunda Dionysos'un açıklamalarından bu tercihin pek de 'yanlışlıkla' olmadığını anlıyoruz. "HERAKLES. — Peki, muhakkak oradan birini alıp getirmen gerekse, neden Sophokles'i getirmiyorsun? Euripides'ten üstündür. DIONYSOS. — Hayır, ilkönce Iophon'u deniyeceğim bakalım Sophokles yanında yokken ne çeşit şiirler yazıyor" (Aristophanes, 1946, s. 8).

Dionysos yaptığı tercihin tamamen bilincindedir. Bu yüzden burada komik olan, bilmeden yapılan bir seçimde değil de seçimin nedeninin açıklamasında yatmaktadır. Nitekim yakın zamanda ölmüş Sofokles'in kendisi gibi tragedya yazarlığı yapmaya çalışan oğlu Iophon, hala hayattadır. Iophon'un metinlerini aslında ölmeden önce Sophokles'in yazmış olduğu yönünde bir dedikodu bulunmaktadır. Dolayısıyla Dionysos'un, neden Sophokles'i Hades'ten getirmediği anlaşılır. Dionysos, Iophon'un, babası yokken, tek başına başarılı olup olmayacağını görmek istemektedir. Şüphesiz Euripides, Sophokles'e kıyasla daha değersiz bir yazar olarak sunulur fakat buradaki komik, Cooper'ın iddia ettiği gibi 'yanlışlıkla değersiz seçme' durumundan kaynaklanmamaktadır.

2.1.3.2.9. Pasaj 3b (ix): Akıl yürütmede kopukluk (asunartētos) ve atlamalar (akolouthia) olması. Eylemden kaynaklanan komiğin bu son türü logostaki bozukluğu içermektedir. Aristoteles'in Poetika'sının 4. Bölümünde komedyanın tanımı yapılırken benzer bir açıklama bulunmaktadır. Aristoteles burada gülünç olanın 'insana rahatsızlık ve acı vermeyen' bir 'hamartema' (sapma, hata) ve 'aiskhos' (akıl ve beden deformasyonu) olduğunu belirtir (Aristoteles, 2016, s. 13). 'Aiskhos', genellikle çirkinlik olarak çevriliyor fakat sözcüğün 'akıl ve beden çarpıklığı' anlamı da bulunmaktadır (Liddell vd., 1996, s. 43). Coislin Risalesi'ndeki bu madde Aristoteles'in Poetika'daki açıklamasıyla örtüşmektedir.

2.1.4. Pasaj 4

"Komedyaya, 'taciz ve hakaret etme'den (loidoria) ayrılır. Çünkü taciz ve hakaret, kişilerin kötü eylem ve niteliklerini açığa çıkarmaksızın yalnızca dile getirir, söze döker¹¹. [Komedyaya ise] dokundurma / kinaye (emphasis) denen şeye ihtiyaç duyar" (Coislin Risalesi, 2021, s. 109). Yunanca metinde komedyanın farkı olarak verilen nitelik 'emphasis'tir. Emphasis, 'anlamı vurgulama, açığa çıkarma' ve 'yansıtmaya, sunma' anlamlarında kullanılmaktadır (Liddell, 1996 vd., s. 550).

Bu pasaj Poetika'daki iambos ve komedyaya ayırımına uymaktadır. Aristoteles komedyanın evriminin erken aşamasında iambik formun bulunduğunu düşünmektedir. Bir çeşit taşlama olan bu formun tek bir kişiyi ele (hedef) aldığını fakat komedyanın tek tek kişilerden ziyade tümel olanı hedeflediğini belirtir (Aristoteles, 2016, s. 13). Bu çerçevede düşündüğümüzde burada kastedilenin, tek tek kişilere saldıran

¹¹ Yunancasında kısmen şöyle diyor: 'hakaret (loidorias), gizlenmemiş olanı (aparakaluptos) söyler.'

Aristophanes komedyalarından ziyade kurmaca figürler yoluyla gerçek kişilerin ya da tümellerin ima edildiği yeni komedyaya olduğunu düşünebiliriz (Cooper, 1922, s. 159).

2.1.5. Pasaj 5

“Komedyen, ruh (*psykhe*) ve beden (*sōmatos*) hatalarını (*hamartema*) ortaya koymayı amaçlar” (Coislin Risalesi, 2021, s. 109).

Komik olanın özünün ‘hamartema’ olduğu bir kere daha vurgulanıyor. Bu pasaj, 3.b. ix.’da da tartıştığımız gibi Aristoteles’in Poetika’sındaki fikirlerle uyumludur.

2.1.6. Pasaj 6

“Tragedyalarda nasıl korkutucu olan amaçlanıyorsa, komedyalarda da uygun oranda gülünç olan bulunmalıdır” (Coislin Risalesi, 2021, s. 109).

2. ve 3. Kısımlardaki ifadeler tekrar ediyor. Türlerin ayırt edici nitelikleri tragedyaya için ‘phobos’ ve komedyaya için de ‘geloios’ şeklinde belirlenmişti. Burada ‘tragedya korkutmayı, komedyaya da güldürmeyi amaçlar’ gibi bir anlamdan ziyade ‘tragedyada korkutucu olaylar, komedyada ise gülünç olaylar yer almalıdır’ şeklinde anlamayı tercih ediyorum.

2.1.7. Pasaj 7

“Komedyanın öğeleri: Olay örgüsü, Karakter, Düşünce, Dil (*lexis*), Melodi (*melos*) ve Görsellik (*opsis*)” (Coislin Risalesi, 2021, s. 109).

Burada sıralanan unsurlar, Aristoteles’in Poetika’sındaki listesiyle uyumludur. 1450a5’te bu altı öğeyi tragedyanın zorunlu unsurları olarak sıralar ve daha sonra 1450b’de bunları kısa kısa açıklar. Coislin Risalesi’nde de bundan sonraki pasajlar yani 7. (i.), (ii.), (iii.) ve 8. (i.), (ii.), (iii.), öğelerin benzer biçimde, fakat bu kez komedyaya bağlamında açıklanmalarını içerir.

2.1.7.1. Pasaj 7 (i). “Komedyanın olay örgüsü, gülünç eylemlerin kompozisyonundan oluşur” (Coislin Risalesi, 2021, s. 109).

Risale’nin 3. Bölümündeki tanıma uygun bir tekrar içermektedir. Tragedyanın olay örgüsü ciddi ve ağırlığı olan eylemlerin taklidiyken, komedyadaki olay örgüsünü gülünç eylemler oluşturmaktadır.

2.1.7.2. Pasaj 7 (ii). “Komedyaya karakterleri şaklaban (*bomolokhos*), alaycı (*ieron*) ve şarlatan (*alazon*) kişilerdir” (Coislin Risalesi, 2021, s. 109).

Aristoteles Retorik’te ‘bomolokhos’u (şaklabanı) şaka yapma konusunda aşırıya (ifrata) kaçan kişi olarak tanımlar. Bu konuda eksiklik (*tefrit*) gösteren kişi ‘agroikos’ (yaban, dağ adamı) ortayı bulan kişi ise ‘eutrapelos’tur (şakacı, kıvrak zekâlı). Diğer iki komik figürse samimiyet ve dürüstlük (*alethes*) konusunda aşırılık ve eksikliğe dayanmaktadır. Buna göre dürüstlük konusunda aşırıya kaçan yani kendini olduğundan farklı biri gibi gösteren kişi ‘alazon’ (şarlatan/palavracı), eksiklik gösteren yani düşündüğünden daha az konuşarak kendini gizleyen kişi ise ‘ieron’dur (müstezzi, ironik) (Aristoteles, 2006, s. 36). Tıpkı tragedyaya karakterleri gibi komedyaya karakterleri de ortalamadan sapmış yani bir hamartia/hamartema sahibi figürlerdir.

2.1.7.3. Pasaj 7 (iii). “Düşüncenin (*dianoia*) iki parçası vardır: Kanaat (*gnōmē*) ve inandırma (*pistis*). Beş inandırma [çeşidi vardır]: Yemin (*horkos*), antlaşma (*sunthēkas*), şahitlik/kanıt (*martures*), sorgulama/sınama (*basanos*), kanunlar (*nomos*)” (Coislin Risalesi, 2021, s. 109). Bu pasaj Poetika’daki muadil bölümün bir kopyası gibidir. Aristoteles’in Retorik’te detaylı bir şekilde tartışacağını söylediği ‘dianoia’ ifade edilmiş düşünce anlamına gelmektedir. Poetika’da ‘dianoia’nın öğelerinin şunlar olduğu söylenir: kanıtlama, çürütme, duygu uyandırma, büyütme ve küçültme.

2.1.8. Pasaj 8

“Komedyanın dili gündelik ve halk dilidir. Komedyaya yazarı, karakterlerinin her birine onlara özgü yerel söyleyiş biçimlerini vermeli ve kendisi de kendi yerel ağız kullanmalıdır” (Coislin Risalesi, 2021, s. 110).

Komedyanın tragedyaya oranla daha sade ve gündelik bir dil kullanması gerektiği vurgulanmaktadır. Pasajın ikinci kısmındaki karakterlerin ‘kendine özgü söyleyişleri’ ifadesi 5.vii.’deki türle ilişkilendirilebilir. Nitekim yerel ağız kullanan karakterler dilin normatif standartlarından sapma gösterdikleri için komik etki oluşturlar.

2.1.8.1. Pasaj 8 (i). “Şarkılar, müziğin alanına girer. Bu yüzden ilkelerini tamamıyla oradan alması gerekir” (Coislin Risalesi, 2021, s. 110).

Poetika'da şarkı (*melos*) tragedyanın haz veren bir ögesi olarak tanımlanıyor (Aristoteles, 2016, s. 17). Fakat tıpkı *dianoia* ögesini retorik sanatına ait olarak tanımlayarak detaya girilmemesi gibi şarkı konusunda da bir detay verilmez. Poetika'ya bu anlamda bir koşutluk olarak burada da şarkıların müzik sanatının konusuna girdiği belirtiliyor. Oyun yazarının da şarkı ile ilgili ilkelerini müzik sanatından alması gerektiği vurgulanıyor.

2.1.8.2. Pasaj 8 (ii). “Görsellik, dramının büyük bir ihtiyacını karşılar” (Coislin Risalesi, 2021, s. 110).

Buradaki ifade de Poetika'dakilere çok benzemektedir. Poetika'da şarkı ve görsellik haz veren ve ruhu en fazla etkileyen unsurlar olarak tarif edilmelerine rağmen oyun yazarlığı alanının dışında kalan bir poetik etkinlik olarak tanımlanırlar (Aristoteles, 2016, s. 17-18). Aristoteles, Poetika'da sahnelemeden bağımsız yani performansı hesaba katmaksızın bir tragedya incelemesi yaptığı için görselliği (*opsis*) önemsememiştir.

2.1.8.3. Pasaj 8 (iii). “Olay örgüsü, dil kullanımı ve şarkı, bütün komedilerde gözlenir. Düşünce, karakter ve görsellik ise bazılarında bulunur” (Coislin Risalesi, 2021, s. 110).

Aristoteles, Poetika'da, sözü edilen 6 ögenin hemen her tragedyada bulunduğunu söyler. Gerçi başka bölümlerde ‘karaktersiz bir tragedya’ olabileceği (Aristoteles, 2016, s. 16), görsellik yani sahneye konmadan sadece ‘okuyarak’ da bir tragedyanın amacına erişebileceği (Aristoteles, 2016, s. 82) vurgulanmıştır. Dolayısıyla öğelerden bazılarının her tragedya için ‘zorunlu’ olmadığı sonucu çıkarılabilir. Bu pasajda da benzer bir açıklama vardır.

2.1.9 Pasaj 9.

“Komedyanın dört kısmı vardır: Öndeyiş, koro şarkıları, epizot ve çıkış. (i) Öndeyiş, koronun sahneye girişine kadarki bölümdür. (ii) Koro şarkıları, koronun yeterli sayıya ulaştığında söylediği şarkılardır. (iii) Epizot iki koro şarkısı arasında yer alır. (iv) Çıkış, koronun oyunun sonunda yaptığı konuşmadır.” (Coislin Risalesi, 2021, s. 110)

Bu pasaj tragedyanın nicel bölümlerinin tanımlandığı Poetika'nın 12. Bölümüyle tamamen örtüşmektedir (Aristoteles, 2016, s. 31).

2.1.10 Pasaj 10.

“Komedyanın [türleri şunlardır]: (i) Gülünç olan konusunda aşırıya kaçan eski komedy; (ii) Bunu [eski komedyanın özelliklerini] terk eden ve ciddiyeti arttıran yeni komedy; (iii) Her ikisinin karışımı orta komedy” (Coislin Risalesi, 2021, s. 110).

Coislin Risalesi'nin bu son kısmı literatürdeki geleneksel üçlü ayrıma denk düşmektedir. Bu ayrımın ilk kez kimin tarafından yapıldığı bilinmiyor. Gelenek, eski komedyanın 405 yılına kadar sürdüğünü, ardından 405 ile 336 yılları arasında bir geçiş döneminin yaşandığını (orta komedy) ve son olarak da 336 yılından sonra yeni komedy evresinin geldiğini söyler. Buradaki özellikle aşırı gülünçlük ve ciddiyet arasında kurulan simetri hem Retorik'teki fikirlerle hem de Risale'nin komik karakter tanımının yapıldığı 7. (ii). Bölümüyle uyumludur.

3. Sonuç

Aristoteles külliyyatına ait bir metin olup olmadığı konusunda makul şüpheler olsa da Coislin Risalesi'nin komedy ve mizah teorisiyle ilgili oldukça değerli malzemeler sunduğu tartışmasızdır. Bu değerli içerik pek çok bakımdan Aristoteles külliyyatıyla ilişkilenebilmektedir. Gülmenin kaynaklarının kategorize edildiği bölüm, özellikle sınıflandırma tarzı bakımından Aristotelesçi bir özellik sergilemektedir.

Diğer taraftan gülmenin kaynakları ya da komik tekniklerine tek tek baktığımızda bunların özellikle taklit etme ve parodileştirme de dahil olmak üzere bir çeşit aşırılık, bozulma, sapmaya ya da Aristotelesçi terminolojiyle birer ‘hamartema’ya dayandığını görmekteyiz. Nitekim Risale'nin 8. Bölümünde de bu açık bir şekilde vurgulanmaktadır: ‘Komedyanın ruh ve beden hatalarını (*hamartema*) ortaya koymayı amaçlar’. Bu ifade Poetika'nın tragedya analiziyle de koşuttur, çünkü aslında tragedya ozanı da bir ‘hamartia’ sebebiyle mutluluktan bedbahtlığa düşen birini (Aristoteles, 2016, s. 34) konu almaktadır. Yine benzer bir şekilde komedy hakkında konuştuğu nadir yerlerden biri olan V. Bölümde şöyle der:

Söylediğimiz gibi komedy daha bayağı (*phaulos*) insanların taklididir ama kötülüğün (*kakia*) her türünü ele almaz, gülünç olanı, yani çirkinliğin (*aiskhros*)

belli bir kısmını ele alır. Çünkü gülünç olan, insana rahatsızlık (*anōdunos*) ya da zarar vermeyen (*phthartikos*) bir kusur (*hamartēma*) ve çirkinliktir. Örneğin gülünç maskeler çirkin ve çarpık olur ama insanı rahatsız etmez. (Aristoteles, 2016, s. 13)

Tragedyadaki 'hamartia' acıma ve korku üretecek şekilde tasarlanırken komedyadaki hatanın, acı ve korku gibi 'pathos'lara yol açmaması gerekmektedir. Bergson'un gülmenin özünde bulduğu acımasızlık fikri de bu temele dayanıyor diyebiliriz. Yani aslında komik olana gülebilmemin zorunlu koşulu bir süreliğine de olsa onunla duygulanıma bağlı bir ilişki içinde olmamaya bağlıdır. Aristoteles bu anlamda komedyaya yazarına bir öğütte bulunurken aslında gülmenin gerçekleşebilmesi için gerekli koşulu da belirtmiş olur. Komik olan duygusal olarak bize zarar vermemelidir. Birinin vücudunun çarpıklığı, kamburluğu ya da kekemelik gibi konuşmasındaki bozukluğu ancak ve ancak bende acıma gibi bir 'pathos' uyandırmıyorsa buna gülebilmemin yolu açılır. Diğer taraftan bu türden 'hamartema'lara gülmem, duygudaşlık kurduğum anda kesilecektir. Demek ki hem tragedyaya hem de komedyaya bir hataya bağlı olarak inşa edilmektedir.

Aristoteles tragedyaya ve komedyayı belirli niteliklere sahip bir eylemin taklidi olarak değerlendirmektedir. Bu niteliklerden en önemlisi de eylemin ortalamadan sapma içermesidir. Aristoteles'in düşüncesine göre erdemli olmak ifrat ve tefritten kaçınmak demektir. Başka bir deyişle bir konuda ifrat ve tefrit arasında uygun ölçüyü bulmak erdemli olmak demektir. Buna göre ne tragedyaya ne de komedyaya karakterleri bu ölçüyü bulabilmektedirler. Onlar herhangi bir tutum konusunda daima aşırılık ya da eksiklik sergilemektedirler. İfrat ve tefritte olmak 'hamartia' demektir. Dolayısıyla nasıl ki tragedyanın özünde bir 'trajik hata' varsa, komedyada da benzer -ama daha değersiz/önemsiz- 'acı vermeyen' bir 'kusur' bulunmalıdır.

Bu fikirlerden hareket ederek Coislin Risalesi'ni okuduğumuzda, sanki Poetika'daki eksikliğin bu türden bir simetriyle tamamlanmış olacağını varsaymak mümkündür. Hem tragedyaya hem de komedyaya bir hamartia/hamartema ile ilgilidir. Coislin Risalesi'ndeki mizah fikrinin Aristotelyen humor düşüncesine bu açıdan yakın olduğu düşünülebilir.

Kaynakça

- Aristophanes (1946). *Kurbağalar* (N. Hatko, Çev.) Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Aristophanes (1957). *Bulutlar* (A. S. Delilbaşı, Çev.). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Aristophanes (1975). *Barış oyunları* (S. Eyüboğlu, A. Erhat, Çev.). Hürriyet Yayınları.
- Aristoteles (1975). *Politika* (M. Tuncay, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Aristoteles (2006). *Retorik* (M. H. Doğan, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Aristoteles (2007). *Nikomakhos'a etik* (S. Babür, Çev.). Bilgesu Yayıncılık.
- Aristoteles (2016). *Poetika (şiiir sanatı üzerine)* (A. Çokona, Ö. Aygün, Çev.). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aristoteles (2019). *Sofistçe çürütmeler* (G. Sev, Çev.) Pinhan Yayınları.
- Aygün, Ö. (2016). Dipnot. Aristoteles, *Poetika* içinde (s. 99). (A. Çokona, Ö. Aygün, Çev.). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Coislin Risalesi (Tractatus Coislinianus). (2021). (Oğuz Arıcı, Çev.). *Teb Oyun*, Kış (42), 106-110. https://teboyun.com/wp-content/uploads/2021/12/TEB-Oyun_Sayi-42.pdf
- Bergson, H. (2014). *Gülme* (D. Çetinkasap, Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Chapman, G., Cleese, J., Idle, E. (Yazarlar), & MacNaughton, I. (Yönetmen). (1970, Eylül 15). Dinsdale! (Sezon 2, Bölüm 1) [Televizyon dizisi bölümü]. I. MacNaughton (Yapımcı), *Monty Python's Flying Circus* içinde. BBC.
- Chomsky, N. (2002). *Syntactic structures*. Walter de Gruyter.
- Cooper, L. (1922). *An Aristotelian theory of comedy: with an adaptation of the Poetics and a translation of the Tractatus Coislinianus*. Harcourt Brace.

- David, L., Seinfeld, J., Feresten, S. (Yazarlar), & Ackerman, A. (Yönetmen). (1996, 10 Ekim). The Little Kicks (Sezon 8, Bölüm 4) [Televizyon dizisi bölümü]. J. Seinfeld, G. Shapiro ve H. West (Yönetici Yapımcılar), *Seinfeld* içinde. NBC.
- Diogenes, L. (1972). *Lives of eminent philosophers* (R. D. Hicks, Çev.). Harvard University Press.
- Diogenes, L. (2007). *Ünlü filozofların yaşamları ve öğretileri* (C. Şentuna, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.
- Else, G. F. (1957). *Aristotle's Poetics: The argument*. Harvard University.
- Gencan, T. N. (1974). *Yazın terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu.
- Janko, R. (1984). *Aristotle on comedy: Towards a reconstruction of Poetics II*. Duckworth.
- Janko, R. (1987). *Aristotle, Poetics I with the Tractatus Coislinianus, a hypothetical reconstruction of Poetics II, the fragments of the On Poets*. Hackett.
- Kaibel, G. (1899). *Comicorum graecorum fragmenta*. Vol. 1. Fasc. 1. Weidmann.
- Koster, W. J. W. (1975). *Scholia in Aristophanem pars I, fasc. 1a: Prolegomena de comoedia*. J.B. Wolters.
- Liddell, H. G., Scott R., Jones H. S. & McKenzie. R. (1996). *A Greek-English lexicon*. Oxford University Press.
- Mayhew, R. (2016). Περὶ Ἰαμβῶν: a note on Riccardianus 46 and the lost second book of Aristotle's "Poetics". *Hermes* 144, 3, 374-379. <https://www.jstor.org/stable/26649584>
- McMahon, A. P. (1917). On the second book of Aristotle's Poetics and the source of Theophrastus' definition of tragedy. *Harvard Studies in Classical Philology* 28, 1-46. [dx.doi.org/10.2307/310640](https://doi.org/10.2307/310640).
- Redmond, J. (1981). *Themes in drama: drama, dance, and music*. Cambridge University Press.
- Rose, M. A. (2016). *Parodi: antik, modern ve postmodern* (C. Dikme, Çev.). Hece Yayınları.
- Shakespeare, W. (2011). *Yok yere yaygara* (Ö. Nutku, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Şener, S. (2018). Dilin mizahta kullanımı ve uyumsuzluk kavramı. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (AUJEF)*, Prof. Dr. Seyyare Duman [Özel Sayı], 128-137.
- Tarán, L. & Gutas D. (2012). *Aristotle's Poetics: editio maior of the Greek text with historical introductions and philological commentaries*. Brill, Extenza Turpin.
- Theophrastus (1902). *The characters of Theophrastus* (C. E. Bennett, W. A. Hammond, Çev.). Longmans, Green, and Co.
- Watson, W. (2012). *The lost second book of Aristotle's Poetics*. The University of Chicago Press.
- Younger, J. (2009). *Sex in the ancient world from a to z*. Taylor & Francis Group.