

Jülide ERKEN

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Öğrencisi,
Muğla/TÜRKİYE
julideerken@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-0126-0141

NECÂTÎ BEY DÎVÂN'INDA EDEBÎ SANATLARIN MİZAH YARATMA İŞLEVİ

THE HUMOUR CREATION FUNCTION OF LITERARY
ARTS IN NECÂTÎ BEY'S DÎVÂN

DOI Number: 10.28981/hikmet.403957

ÖZ

Hayatın hemen her alanında ortaya çıkan mizah, Klâsik Türk edebiyatı döneminde üretilen eserlerde de oldukça yaygındır. Şairler bazen baştan sona mizahî bir eser kaleme alırken bazen de eserlerinin içinde çeşitli manzumelerde mizaha yer vermişlerdir. Şairlerin mizahî beyitlerini sağlam bir zemine oturttukları inceleyebilmek için ise gülme kuramlarını dikkate almak gerekmektedir. Genel olarak üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama kuramları olarak isimlendirilen gülme kuramları birbirlerinden ayrılmış gibi görünseler de asıl amaçları mizahın nasıl oluştuğunu açığa çıkarabilmektir. Bu kuramlar ışığında Klâsik Türk şairlerinin şiirlerinde yer alan mizah ve bu mizahın oluşum süreci görülebilmektedir. Şairler nükteli söyleyişleriyle mizah yaratırken edebî sanatları bir araç olarak kullanmışlardır. Söylemek istediklerini edebî sanatlar yoluyla daha vurgulu ve anlaşılır bir hâle getirmeyi başaran şairler mizah hususunda da bu sanatların gücünden faydalanmışlardır. Bu bağlamda şairler mizahî beyitlerinde nükteli sözlerle bazen alımlayıcıyı gülümsetmiş bazen de hicve yakın bir üslupla eleştirilerini ortaya koymuşlardır.

Klâsik Türk şiirinde 15. yüzyılın önemli şairlerinden biri olarak kabul edilen Necâtî Bey de Dîvânı'nda edebî sanatları başarıyla kullanmış, zengin hayal dünyası ve edebî üslubu ile beyitlerini söylemiştir. Şiir diline hâkim olan şair, çeşitli söz oyunları, atasözleri ve deyimler ile edebî sanatlardan da yararlanarak şiirlerinde bulunan anlamı derinleştirmiştir. Necâtî Bey'in Dîvânı'nda pek çok mizahî şiir ve beyit bulunmaktadır. Şair, edebî sanatları kullanarak bu beyitlerin mizahî gücünü artırmış ve bazen beytinde bahsettiği muhatabını hicvetmiştir.

Bu çalışmada mizah, gülme kuramları, belâgat ve mizahî yaratmada bir araç olarak kullanılan edebî sanatlarla ilgili bilgi verildikten sonra bu kuramların ve edebî sanatların mizah, latîfe, hiciv, nükte ile olan ilişkisi araştırılacaktır. Bu bağlamda Necâtî Bey Dîvânı'nda edebî sanatların mizah yaratma işlevi tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Necâtî Bey, edebî sanat, hiciv, mizah, gülme kuramları.

ABSTRACT

A Humour which appears in almost each field of world, is also quite common in the texts written in Classical Turkish literature period. While poets sometimes entirely write a humorous text, they use sometimes humour in their various poems located in their texts. In order to scrutinize the humorous couplets of poets by placing them on a durable basis, laughing theories need to be taken into consideration. Even though laughing theories generally known as the superiority, incongruity and release seem as apart concepts, their main aim is to find out how humour come into existence. With the light of these theories, humour and its generation process located in the poems of Classical Turkish poets can be seen. Poets have used literary arts as a tool with their witty utterance while they create humour. Poets who obtain a more stressed and comprehensible utterance by means of literary arts, also utilise the power of these arts about topics related to humour. In this context, poets sometimes make their readers smile in their humorous couplets with their witty statements, sometimes they criticize with a satiric tone.

Necâtî Bey, who is accepted as one of the significant poets of 15th century, used literary arts successfully, wrote couplets with a rich imaginary world and literary style. The poet who is good at poetic language deepens the meaning in his poems by using various word games, proverbs, idiom and literary arts. There are several humorous poems and couplets in Necâtî Bey's Dîvân. The poet increased the humorous power of the couplets by using literary arts and criticized the collocutors in the couplets.

In this study, firstly some knowledge about humour, laughing theories, rhetoric and literary arts used to create humour as a tool will be presented and after that the relation between these theories, literary arts and humour, joke, satire and wit will be examined. In this context, humour creation the function of literary arts in Necâtî Bey's Dîvân will be determined.

Keywords: Necâtî Bey, literary art, satire, humour, laughing theories.

“Güldürür yâ ağladır yâ lutf eder yâhud itâb
Hâsılı n'eylerse ol ruhsâr-ı âl eyler beni”

Nedim

Giriş

Kökleri geçmişe kadar uzanan mizah ve hicvin ortak insanî duyguların bir sonucu olarak ortaya çıktığı söylenebilir. İnsanlar herhangi bir nedenle kızıp öfkelendiklerinde, bir şeyi kıskandıklarında ya da güzel bir olay yaşadıklarında bu duygularını açığa çıkarırlar. Tüm bu duygular da mizah veya hicvin ortaya çıkmasını sağlar. Kimi zaman da toplumdaki yozlaşma, düzensizlikler, bir insanın uygunsuz bir hareketi mizahî yolla anlatılır. Bu durumda mizah yoluyla bir düzen sağlanmaya çalışıldığı, mizahın bir uyarı mekanizması olduğu da söylenebilir. Mizah ve hiciv ortak insanî duyguların bir sonucu olmasının yanında içinden çıktığı toplumun kültürünü yansıtmayı bakımından da önemlidir. Bu nedenle yüzyıllar boyunca şairler ve yazarlar tarafından mizah ve hiciv konulu pek çok şiir söylenmiş, eser kaleme alınmıştır. Klâsik Türk şiirinde de şairler pek çok mizahî şiirler söylemiş, zaman zaman bir kişiyi ya da bir kurumu eleştirerek ağır bir dille hicvetmişlerdir.

Sözlüklerde karşılığı *şaka*, *latife*, *eğlence* anlamlarına gelen mizah, düşünceleri şaka ve nüktelerle süsleyerek anlatan söz ve yazı çeşidi olarak tanımlanmıştır (Develioğlu, 2011: 762; Durmuş, 2005: 205). Osmanlı döneminde mizah çeşitlerini ayırmada titizlik gösterilirken zaman içinde çeşitlerin sayısının artması ve anlam değişikliğine uğramaları bir terim karmaşası yaratmıştır (Eşiğül, 2002: XXVI). Mizah, latife, hezl, mutayebe, mülâtafa, hecv, ta'riz, tehzil gibi birden fazla terimle anılmış fakat özellikle hiciv ve hezel terimleri çoğu zaman birbirlerinin yerine kullanılmıştır (Levend, 2015: 151; Çiftçi, 1998: 146). Hiciv genel bir terim olması sebebiyle mizahın içinde düşünülmüş ve mizahın kolu olan bir edebî türün adı olarak tanımlanmıştır (Türk Ansiklopedisi, 1971: 221). Bu durum mizah hakkında net bir sınır çizilmesini de zorlaştırmıştır. En eski şiir türlerinden biri olan hiciv gerçek kişi ve kurumların yerildiği, şahsî kin ve nefretin ortaya döküldüğü bir tür olarak tanımlanmıştır. Hicvin amacı sosyal hayattaki aksaklıkları, haksızlıkları ve hoş gitmeyen olayları alaya alarak yermektir. Bu nedenle hicvin içinde mübalağa ve kötüleme unsurlarının yanında mizah da vardır (Okay, 1998: 447).

Gülmece ve *yergi* terimleriyle karşılanan mizah ve hiciv kelimeleri her ne kadar iç içe olsa da A. S. Levend ikisinin arasında nitelik ayrımı olduğunu belirterek gülmeceye amacın şaka ve alay olduğunu, okuyanın incinmediğini söylemiştir. Yergi ise gülmeceye aksine sert, keskin ve acımasızdır (Levend, 2015: 148-151). Mizahın en önemli unsurlarından biri gülmedir. Bu bağlamda mizah sadece güldürmeye veya hicve yönelik olmasının yanında ikisini de içerebilir. Buradaki tek fark güldürmenin içindeki amaç ve yergiyi hedefleyen güldürmedir (Eşiğül, 2002: VIII; Kortantamer, 2007: 69). Hikmet Feridun Güven de, mizah ve hicvi kesişen iki daireye benzetmiş ve sadece gülmeceye dayanmayan mizahın içinde iğneleyici, alay edici bir tarafının bulunmasını hiciv ile arasında sıkı bir ilişki olmasına bağlamıştır (Güven, 2007: 577). Bu bilgilerin ışığında bu çalışmada mizah, gülmeye ve aşağılamaya bağlı olan bütün kavramların üst başlığı olacak şekilde değerlendirilmiştir.

Mizahla birlikte anılan bir diğer terim de nüktedir. Henri Bergson nüktenin, en azından karşı tarafı gülümsettiğini ve aslında buhar olmuş komikten başka bir

şey olmadığını söyler (Bergson, 2015: 74,77). Edebiyat terminolojisinde ise mizahla ilgili olarak, şaka yollu mizahî söz anlamında kullanılan nükte için Agâh Sırrı Levend “*Müzahi bir eserin edebi vasfını haiz olması için, ince bir nükteyi zarif bir mazmunu ihtiva etmesi ve asaba değil zekâyâ hitap etmesi lazımdır.*” diyerek mizahî özellikler taşıyan sözler ya da eserler için nüktenin önemini vurgulamıştır (Levend, 1984: 522; Mengi, 2010: 18). Bu bağlamda farklı yönlerden yorumlamaya açık ve çok katmanlı olan Klâsik Türk şiirinin temel dayanaklarından birinin de şairlere dilin bütün imkânlarını kullanabilme imkânı veren nükte olduğu söylenebilir (Gönel, 2011: 179).

Kökleri İslamiyet öncesine kadar dayanan mizah, iyi ile kötünün savaşının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Türk edebiyatının içinde yer alan mizah örnekleri ise İslami dönemde oluşmuş ve bu kültür ile yoğrulmuştur (Kortantamer, 2007: 69). İslam kültürü ile şekillenen Türk edebiyatı mizah anlayışında temel ilke olarak insan onurunu küçük düşüren mizah reddedilmiş ancak bu ilke teoride kalıp pratiğe geçememiştir (Kortantamer, 2007: 227). Türk edebiyatında mizah denildiği zaman akıllara gelen ilk isim 13. yüzyılda yaşayan Nasreddin Hoca’dır. 13. yüzyılda çok fazla bulunmayan mizahî ürünler 14. yüzyıldan itibaren artarak çeşitlilik kazanmıştır (Kortantamer, 2007: 5-7).

Klâsik Türk edebiyatında mizah ve hiciv ile ilgili pek çok eser ortaya konulmuştur. Bu eserlerden bazıları kaside, gazel, mesnevî gibi nazım şekilleriyle yazılırken bazıları da mektup, hikâye, fıkra olarak kaleme alınmıştır. Bu hususta A. S. Levend gülmece ve yergileri amaç, konu ve kapsam yönünden “1. İncitmeyen gülmece ve alay, 2. Mutâyeye ve mülâtafa adı altında şakalaşma, 3. Kaba şaka, sataşma ve taşlama, 4. İğrenç yerme ve sövme” şeklinde tasnif etmiştir (Levend, 2015: 152).

Klâsik Türk edebiyatının içinde verilen eserlerde yer alan mizah ve hicvi sağlam bir zemine oturtup anlayabilmek, alımlayıcının neye neden güldüğünü ortaya çıkarabilmek için gülme kuramlarını dikkate almak gerekmektedir (Türkmen, 2000: 1). Genel olarak *üstünlük (kötüleme)*, *uyumsuzluk (aykırılık/uyuşmazlık)* ve *rahatlama* kuramları çerçevesinde incelenen bu teoriler geçmişten günümüze pek çok alanda ele alınıp eserlere uygulanmıştır. En eski ve en yaygın gülme kuramı olarak görülen ve Platon’a kadar götürülebilen *üstünlük kuramı*, gülmenin bir kişinin diğer insanlar üzerindeki üstünlük duygularının bir ifadesi olarak tanımlanmıştır. Platon bir kişiyi gülünç duruma düşüren şeyin onun kendisini bilmemesi olduğunu söylemiştir. Ona göre *gülünç kişi, kendisini gerçekte olduğundan daha varlıklı, daha hoş, daha erdemli ya da daha akıllı sanan kişidir* (Morreall, 1997: 8). Bu bağlamda *üstünlük kuramına* göre gülen birisi kendisini diğerlerinden üstün gördüğü için gülmekte, daha güçlü ve şanslı olduğunu düşünmektedir (Türkmen, 2013: 44).

Platon ve Aristoteles tarafından ortaya konulan *üstünlük kuramı* kendilerinden sonra gelen düşünürler üzerinde de etkili olmuştur. Bu düşünürlerden biri olan Hobbes, kuramı güçlendirerek eklemeler yapmış ve insanlığın arasında bitmez tükenmez bir güç savaşına karşı eğilim olduğunu söylemiştir. Bu güç savaşına meyleden taraflardan birisi kazandığında “gülme” işin içine girmektedir (Morreall, 1997: 10).

Gülmenin uygun nesnesini insanî şeytanlık ve budalalık olarak gören Platon’un bu düşüncesi alaycı gülüş olarak Batı edebiyatındaki pek çok eserde görülür (Morreall, 1997: 8). Aynı şekilde Klâsik Türk edebiyatında hicivci veya

mizahçı yazarların eserlerinde de bulunmaktadır. Bu eserlere bakıldığında hedef seçilen kişi neredeyse tüm ahlâk ve erdemlerinden soyutlanır, dış görünüşünden alaycı bir üslûpla bahsedilir. Bu yönüyle politik bir değer kazanan gülme teorisinde hedef seçilen kişinin itibarı yok edilmeye çalışılır ve böylelikle küçük düşürülen kişi karşısında bir üstünlük sağlanır (Çiftçi: 1999, 176; Ekici, 2009: 279).

Üstünlük kuramının içinde kendi yeteneklerini fark ederek bir başkasıyla alay edebilen bir kişi doğrudan kendisini de hedef alabilir. *Nükte ve Mizahın Kaynağı (The Origin of Wit And Humor)* isimli eserin yazarı olan Albert Rapp, bu durumu alay etmenin mizah içinde bulunduğu en son nokta olarak görmüştür. Ona göre bir kişi kendisine güldüğünde “üstünlük” duygusunu hâlâ taşır ve alay ettiği şey kendisinin kötü bir tarafıdır (Türkmen: 2013, 44; Morreall, 1997: 13-14).

John Morreall *uyumsuzluk kuramında* gülmenin duygusal ya da duyumsal yanının değil, bilişsel/düşünsel yanının öne çıktığını ifade etmiştir. *Uyumsuzluk kuramı* ilk defa Aristoteles tarafından araştırılmış, XVII. ve XIX. yüzyıllarda ise daha ayrıntılı bir şekilde işlenen bu kuramın en meşhur savunucuları Kant ve Schopenhauer olmuştur. Bu kurama göre alımlayıcı edindiği bir bilgiyi en anlamlı şekline getirmeye çalışır. Anlama ve algılama esnasında bir engelle karşılaşılan kadar bilgiyi işlemeye devam eder. Edindiği bilgide var olan zıtlık meydana çıktığında ise bu durum gülmeye sebep olur çünkü alımlayıcı beklediği sonucun tam tersi ile karşılaşır (Morreall, 1997: 24-25; Ekici, 2009: 278; Usta, 2009: 88).

Uyumsuzluk kuramına göre birbiriyle zıt ya da alakasız olan şeylerin bir araya gelmesi insanları şaşırıp güldürmektedir. Şaşırma da gülmenin en önemli etmenlerindedir. Bu bağlamda İslam düşünürleri de gülmeyi açıklarken esasen insanın gülmesini bir tür şaşkınlığa bağlamışlar; “Kişi şaşırıldığından ve taaccub ettiğinden dolayı güler.” demişlerdir (Özünü, 1999: 31; Çiftçi, 1999: 174).

Gülme kuramlarından bir diğeri olan *rahatlama kuramı* ile ilgili pek çok görüş vardır ancak bu görüşler gülmenin sinirsel enerji olarak ortaya çıkmasını kapsayan fizyolojik bakış açısında birleşmektedir. Bu bağlamda gülerak rahatlamak kişinin gülmeye başlamadan evvel biriken sinirsel enerjisinin açığa çıkması, iki zıt durumun ortaya çıkardığı ruhsal gerginliğin azalması olarak görülür. Herbert Spencer ise gülmenin duygusal enerjinin sıradan boşalma yöntemlerinden farklı olduğunu düşünmüştür (Morreall, 1997: 32-36; Özünü, 1999: 31).

Rahatlama kuramı temelde mizahın alıcısı üzerindeki psikolojik etkinin üzerinde odaklanmıştır (Ekici, 2009: 279). Freud bu kuramı kendi psikanaliz kuramıyla birleştirmiştir. Ona göre insanlar sıradan ve ciddi anlarında ruhsal enerjilerini cinsel ve saldırgan düşüncelerini bastırmak için kullanırlar. Sonuç olarak bakıldığında bu kuram ya esprinin veya olayın gerilim yaratmasıyla oluşmakta ya da daha önceden meydana gelen toplumsal yasaklamalardan meydana gelmektedir. Bu bağlamda *rahatlama kuramı* gülmenin insanda biriken sinirsel enerjiden arınması noktasında başlamakta ve oradan hareket etmektedir (Morreall, 1997: 42, 46; Usta, 2009: 88).

Gülmenin sebebini inceleyen bu kuramların her biri gülmeyi farklı bir yönüyle ele almaktadır. *Üstünlük kuramı* gülmeye neden olan duygularla ilgilenirken, *uyumsuzluk kuramı* gülmenin zihinsel kısmıyla, *rahatlama kuramı* ise gülmeye neden olan duygulardan arınmayla alakalıdır. Bu kuramların temelinde mutlaka bir ikilik, zıtlık ve aykırılık bulunmaktadır (Usta, 2009; 94).

Gülme eyleminin sebebini ortaya çıkaran bu kuramlar Klâsik Türk şiirindeki beyitlerde yer alan mizahın da daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda şairler, ifade tarz alanını genişletmek ve mizahî üslûbu kuvvetlendirebilmek için edebî sanatlardan yararlanmışlardır. Dolayısıyla edebî sanatların mizahı yaratmada bir araç olarak kullanıldığı da söylenebilir. Gülmece ve yerginin temelinde bulunan nükte, kinaye, telmih ve bunların yanında mübalağa, teşbîh, istiare, mecaz, cinas, tevriye, tezat, ta'riz, istihza, hüsn-i ta'lîl gibi sanatlar belirli anlatım teknikleri ile şairler tarafından kullanılarak beyitlerdeki mizahî üslûbu ortaya çıkarmıştır (Levend, 2015: 148; Mengi, 2010: 87-93; Usta, 2009: 98-104). Bu bağlamda Ülkü Çetinkaya'nın *Divan Şiirinden Örneklerle Mübalağa Sanatının Mizahla İlişkisi* ve Hüseyin Gönel'in *Nükte ve Nükte'nin Aracı Olan Edebî Sanatlar* isimli makaleleri bu yönde yapılan çalışmalara örnektir.

Mizahî bir şiirden ya da tek bir beyitten beklenen şey alımlayıcının zihninde şok etkisi yaratmasıdır. Alımlayıcının söylenen şeye şaşırabilmesi veyahut gülebilmesi için mizahî ifade biçiminin alışlageldiğinden farklı olması gerekir. Çünkü bütün renklerin aynı olduğu bir ortamda bir farklılık yoktur ancak farklı bir renk varsa dikkat çeker ve alımlayıcının zihninde kendisini göstererek canlanır (Çiftçi, 1998: 147). Klâsik Türk şiirinde de şairler sözü edilen farklılığı edebî sanatları kullanarak gerçekleştirmişlerdir. Edebî sanatlarla kelimelere bambaşka anlamlar yükleyerek dili alışıldık hâlinin dışına çıkarmış, dil sapmaları ve dolaylı anlatımlar ile mizahı yaratarak alımlayıcıyı güldürmüşlerdir (Usta, 2009: 95-96).

Klâsik Türk şiiri geleneğinin içinde mizahî özellikler taşıyan pek çok eser kaleme alınmıştır. Bu eserler arasında 15. yüzyılda yaşayan Necâtî Bey'in içinde mizahî şiirlerinin ve beyitlerinin bulunduğu Dîvânı'nın ise ayrı bir yeri vardır. T. Kortantamer bu divanda bulunan mizahî beyitlerin, şiirlerin bir divançe oluşturacak mahiyette olduğunu ifade etmiştir (Kortantamer, 2007: 11-12). Gazellerinin içinde geçen mizahî beyitlerin dışında yazdığı kıt'a ve müfredlerinin bazılarında da mizah bulunmaktadır. Ayrıca Necâtî Bey'in *Kaside-i Arpa* isimli kasidesi ve *Mersiye-i Ester* isimli mersiyesinde söyledikleri de mizahî özellikler taşımaktadır. Mizah yönünden oldukça başarılı örnekler veren Necâtî Bey ayrıca edebî sanatları kullanmadaki ustalığını mizahî beyitlerinde de göstermiştir. Mizahı oluştururken edebî sanatlardan yararlanmış ve beyitleri daha etkili hâle getirmiştir.

Bu bilgilerin ışığında bu çalışmada, Necâtî Bey'in Dîvânı'nda yer alan bütün şiirleri okunacak ve şiirlerindeki mizahî beyitler tespit edilecektir. Ayrıca tespit edilen beyitlerde mizahı yaratmada bir araç olarak kullanılan edebî sanatlar belirlenecek, bir beyitte birden fazla edebî sanatın bulunması hâlinde baskın olan edebî sanat, başlığı altında değerlendirilecektir. Bununla birlikte ele alınan beyitlerden uygun olanlar gülme kuramlarıyla açıklanmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda seçilerek şerh edilen beyitlerde edebî sanatlar ile mizahın ilişkisi ortaya konulacaktır.

1. Necâtî Bey Dîvânı'nda Mizah ve Edebî Sanatlar

Necâtî Bey Dîvânı'ndaki mizahî beyitlerde yer alan edebî sanatlar kullanım sıklığına göre sıralanmıştır. Buna göre Necâtî Bey mizahî beyitlerinde en çok irsâl-i mesel, mübalağa, tezat, kinaye, teşbîh, teşhîs, hüsn-i ta'lîl, ta'riz ve cinas sanatlarını kullanmıştır.

1.1. İrsâl-i Mesel

A. Nihad Tarlan'a göre etraflı bir teşbîhten başka bir şey olmayan bu sanat, söylenen bir düşünceyi karşı tarafı inandırmak ve pekiştirmek için söze atasözünü veya onun değerinde bir örnek eklemek anlamına gelmektedir (Tarlan, 2017: 205). Bu sözler Arapça, Farsça bir atasözünü olabildiği gibi ünlü bir söz de olabilmektedir (Dilçin, 2016: 464).

Anlam güzelliğini ortaya çıkarmaya çalışan şairler edebî sanatlardan, atasözleri ve deyimlerden yararlanmışlardır. Öyle ki atasözünü kullanmaya edebî sanatlar arasında yer verilerek irsâl-i mesel adı verilmiştir. Necâtî Bey de şiirlerinde atasözleri, deyimler, halk arasında yaygın olan ifadelerden sık sık yararlanmış ve tezkireler başta olmak üzere farklı kaynaklarda da şairin bu husustaki başarısından söz edilmiştir. Döneminde halkın kullandığı dili benimseyen şair, beytinde geliştirdiği düşünceyi temellendirerek bir sonuca erdirebilmek için atasözlerine, deyimlere başvurmuştur. Bu atasözleri, deyimler ve atasözlerini andıran sözlerle de alımlayıcıyı etkilemiş ve anlatımını daha canlı hâle getirebilmiştir. Necâtî Bey atasözlerini çoğunlukla değişik sözdizimi ve kelime yapısı içinde kullanmıştır. Bu bağlamda atasözlerinin vezne uydurulmaya çalışıldığı veya günümüze gelene kadar değişip yeni bir biçim kazandığı da düşünülebilir (Mengi, 1986: 47-53).

Necâtî Bey bu beyitte sevgilinin mahallesine gittiği hâlde yüzünü göremeyen âşıkların, çalışıp çabalasalar da nur göremeyen hacılara döndüklerini söyleyerek âşıkların içinde bulunduğu durumu anlatmış ve âşıkları hacca giden kimselere teşbîh etmiştir. İslam dinini kabullenmiş kişiler için hac ziyareti ne kadar mühimse âşıklar için de sevgilinin bulunduğu yer öyledir. Sevgili ile hacca giden kimseleri kıyaslayan şair, bu sayede sevgilinin üstünlüğünü vurgulamakla birlikte her hacca gidenin saf ve temiz bir niyete sahip olmadığını, ne yaparlarsa yapsınlar iyi bir insan olamadıklarını da eleştirmiştir. Bu bağlamda şair, halk arasında kullanılan "Nur görmedik abdala dönmek" sözüyle veya "Herkese nur görünmez" (Eyüboğlu, 1973: 130) deyimini açıklanabilecek olan "Nur göremeyen hacıya dönmek" sözünü veciz bir ifade şeklinde söyleyerek beyitteki hicvini irsâl-i mesel sanatıyla birlikte yaptığı kıyaslama üzerinden ifade etmiştir:

*Varub harîm-i kûyuña yüzüñi görmeyen
Sa'y ile nûr göremedük hâcîya döner (G58/6) ¹*

Klâsik Türk şiirinde zâhid tipinin yanında âşıkların en büyük düşmanı rakiptir. Rakibin sevgiliye kendisinden daha yakın olmasını, onun mahallesinde dolaşmasını istemeyen ve bu duruma sinirlenip kıskanan âşık rakibi türlü benzetmeler yaparak küçük düşürür. Aşağıda yer alan beyitte de âşık, rakibin öldüğünü duyduğunu ve sevgilinin ömrünün uzun olmasını istediğini söylemiştir. Âşık için rakibin ölmesi demek ise sevgilinin kapısından bir köpeğin eksilmesi anlamına gelmektedir ve bu nedenle zararı yoktur. Rakibi köpeğe teşbîh ederek yaygın bir mazmunu kullanan şair onu küçümsemiş ve aynı zamanda "kapından bir köpek eksilmiş" diyerek atasözünü andıran etkili bir söz kullanmıştır. Esasen şairin

¹ Bu çalışmada, Ali Nihad Tarlan'ın hazırladığı ve 1963 yılında Milli Eğitim Basımevi'nin İstanbul'da yayımladığı "Necâtî Beg Dîvânı" esas alınmıştır. Edebî sanatlarla ilişkisi olan beyitler Kaside (K), gazel (G), mersiye (M) şeklinde kısaltmalarla gösterilmiş ve beyit numarası verilmiştir.

bu beyitteki asıl amacı sevgilinin uzun ömürlü olmasını dilemek ve âşıkları yüceltmektir. Rakip karşısında kendisini her zaman üstün gören âşık, sevgilinin çevresinden bir tane bile olsa rakibin eksilmesinden memnundur. Bu bağlamda üstünlük kuramı ile açıklanabilen bu beyitte sevgiliye bir adım daha yaklaşacak olan âşık, rakibi hedef alarak ona olan öfkesini irsâl-i mesel olarak kabul edilebilecek bir söz ile ifade etmiştir. Bu bağlamda âşık-rakip ikilisi arasında bulunan çekişme mizahî bir üslûpla alımlayıcıya yansıtılmıştır:

*İşitdüm kim rakîb ölmüş habîbüñ 'ömri çoğ olsun
Kapudan bir seg eskilmiş anı şanmañ ziyânludur (G69/2)*

Necâtî Bey bir diğer beytinde de zâhid-sofu tipinin karşısında kendilerini rind olarak kabul eden âşıklardan bahsetmiş ve zâhidin içmemesi, içenlere de dil uzatması durumunu eleştirerek kendisinin sarhoş olup zâhidin olmamasını günümüzde “Adam olana bir söz yeter” (Aksoy, 1995: 117; Özgür, 2009: 1746) atasözünü karşılanabilecek “Bir ere bir hüner yeter” şeklinde söylediği bir atasözüne bağlamıştır. Bu bağlamda irsâl-i mesel sanatını kullanan şair kendisini bir ere teşbîh ederek zâhid karşısında üstün görmüştür. J. Morreall bir kişinin kendisini başka birisinden üstün görmesinin farklı farklı yolları olduğunu dile getirmiştir. Necâtî Bey de bu beyitte âşıkların zâhid karşısındaki üstünlüğünü irsâl-i mesel sanatını kullanarak öne çıkarmış ayrıca sarhoş olmayı bir hüner sayarak beyti okuyan alımlayıcının zihninde bir karışıklığa sebep olmuştur. Bu karışıklığın meydana çıkardığı uyumsuzlukla birlikte şairin kullandığı irsâl-i mesel ve kinaye sanatları beyitteki mizahı ortaya çıkarmış ve şair zâhidi eleştirerek beytini mizahî bir üslûpla söylemiştir:

*Necâtî ser-hoş olur zâhid olamaz yârân
Meseldürür ki bir ere bir hüner yiter dirler (G190/6)*

Rakibi hedef aldığı başka bir beyitte de Necâtî Bey, sevgilinin eşliğinin rakibe şeref vereceğini ancak çimende gezmek ile karganın bülbül olamayacağını söylemiştir. Nükteli bir söyleyiş ile kinaye sanatını kullanan şair aynı zamanda rakibi kargaya teşbîh ederek âşıkların gözündeki yerini göstermiş ve onu küçümsemiştir. Ayrıca âşıklar için her şeyden daha değerli olan sevgilinin eşliğinin önemini de vurgulamıştır. “Karga şakırdamış bülbülüm sanmış” (Aksoy, 1995: 346) meseline benzeyen “Çemende gezmek ile zâg andelîb olmaz” sözüyle irsâl-i mesel sanatını kullanan şair rakibe karşı daha çok hicve yakın bir üslûp kullanmış ve alımlayıcıya âşık-rakip ikilisi arasındaki çekişmeyi daha açık anlatabilmiştir:

*Habîb işiği rakîbe şeref virürdi velî
Çemende gezmek ile zâg 'andelîb olmaz (G221/3)*

Klâsik Türk şiirinde âşıklar için sevgilinin bulunduğu her yer çok kıymetlidir. O neredeyse âşıklar yönünü oraya çevirir, eşğinde yatarlar. Necâtî Bey de aşağıdaki beytinde âşıklar için sevgilinin yüceliğini dile getirerek sofuya seslenmiş, sevgilinin eşliğinin kendisine Kâbe olduğunu söylemiştir. Âşık-sofu tipinin çekişmesinin görüldüğü bu beyitte şair, sofuya “Tek yüzünü görmeyelim de var Mısır'a sultan ol” diyerek onun sivri dilinden duyduğu bıkkınlığı “Gözüm görmesin” (Aksoy, 1995: 818) deyimiyile karşılanabilecek şekilde mizahtan çok hicve yakın bir üslûpla dile getirmiş böylelikle onu küçümsemiştir. Kullanılan deyimle birlikte şairin sofuyu hedef alan hicvi de alımlayıcının gözünde daha belirgin hâle gelmiştir:

*Baña cânân işiği Ka'be sana ey şofî
Tek yüzüñ görmeyelüm var Mısır'a sultân ol (G336/2)*

1.2. Mübalağa

Mübalağa bir sözün etkisini artırmak amacıyla bir şeyi ya olamayacağı bir biçimde anlatmak ya da olduğundan daha çok ve daha az göstermek anlamına gelir. Mübalağa sanatının içinde yer alan aşırı anlatma soğuk olmamalı nükteli ve zarif olmalıdır. Mübalağa içinde yer alan bu aşırılık derecesine göre *tebliğ*, *idrak* ve *guliv* olarak üçe ayrılmıştır. Akla ve göreneğe uygun ise *tebliğ*; akla uygun göreneğe uygun değil ise *iğrak*; ne akla ne göreneğe uygun değilse *guliv* olarak adlandırılmıştır (Dilçin, 2016: 447-448). Bunun yanında mübalağa sanatı abartı derecesine göre de ikiye ayrılmıştır. Bir konuyu veya kavramı olduğundan fazla gösteriyorsa *ifrat*; daha az ya da önemsiz gösteriyorsa *tefrit* adı verilmiştir (Coşkun, 2010: 160-161).

Şairler bir konuyu olduğu gibi anlatmaktansa daha etkili ve çarpıcı bir hâle getirmek için mübalağa sanatından sık sık yararlanmışlardır. Bir şeyin olduğundan fazla ya da mümkün olmayacak şekilde anlatılması insanları güldürür. Bu bağlamda mübalağa sanatı her zaman olmamakla birlikte alımlayıcının zihninde mizah duygusuna yol açmaktadır (Çetinkaya, 2011: 71).

Klâsik Türk şiirinde mersiye kaybedilen yakınlar, devlet büyükleri gibi kimseler için kaleme alınmıştır ancak Necâtî Bey *Mersiye-i Ester* isimli mersiyesini ölen katırı için yazmıştır. Bir katır için mersiye yazmak içinde baştan sona bir uyumsuzluk barındırmaktadır. Mersiye denildiğinde alımlayıcının anladığı farklı bir şey iken bu şiirde şairin katırının ölümü söz konusu edilmiş buradaki uyumsuzluk da alımlayıcının gülmesini sağlamıştır. Şair mizahî bir dille kaleme aldığı mersiyesinde katırının çok hızlı olması, asla yorulmaması gibi özelliklerinden övgüyle bahsederek de mübalağa yapmıştır. Bu bağlamda uyumsuzluk kuramı ile açıklanabilen bu mersiyede alımlayıcının zihninde var olan bilgiyle okuduğu arasındaki zıtlık ve bu zıtlığın mübalağa sanatıyla pekiştirilmesi mizahı ortaya çıkarmıştır. Ayrıca Türk Halk edebiyatında da hayvanlar için yakılan ağıtlar (Artun, 2004: 175) olduğu düşünüldüğünde Necâtî Bey'in beyitlerinde halk şiiri unsurlarının bulunduğu bir kez daha görülmektedir:

*Yürüse yerleri göke karurdi
Ne yorulur ne kalur ne arurdi (M/9)*

*Öñinden ilerü başardı kıçın
Ne deñlü Rumdan tā ser-had-i Çin (M/10)*

*Olubdı kulluğı birle 'aziz ol
Eşek gibi değıldi bi-temiz ol (M/13)*

Necâtî Bey'in mizahî özellik taşıyan başka bir şiiri de Avrupalıların peyniri için yazdığı kıt'asıdır. Padişahın eşiğine gelen Avrupa peynirinden övgüyle bahseden şair bu kadar görkemli ve güzel olan bir peyniri arzu ettiği için şaşırılmaması gerektiğini söylemiş ayrıca arzusunu mübalağa yaparak dile getiren şair bu durumu mizahî bir üslup yoluyla padişaha anlatmıştır. Klâsik Türk şiirinde şairlerin padişah ve diğer devlet büyüklerinden bir şeyler talep etmesi alışıldık bir durumdur ancak bu beyitlerde durum biraz farklıdır. Alımlayıcı şairin bir padişahтан daha çok maddî anlamda bir talepte bulunabileceğini düşünürken bu beyitlerde “peynir” istediğini okuduğunda karşılaştığı uyumsuzluk onu şaşırtır. Bu bağlamda alımlayıcının beklediği şey ile karşılaştığı arasındaki farkın ortaya çıkardığı mizah uyumsuzluk kuramı ile açıklanabilir. Ayrıca şairin isteğini mübalağalı bir şekilde anlatması beytin mizahî yönünü kuvvetlendirmiştir:

*Pâdişeh-i mülk-i Rûm ışigine dünki gün
Geldi beş altı çörek hâş frengî penîr*

*Ay mıdır yâ güneş yâ köke külekleri
Bir ata bir denk olur şol deve dengi penîr*

*Nola Necâtî kuluñ itse Şehâ iştiḥâ
Pars-veş ider ḥarîş şîr ü pelengi penîr (Kit'a 37/1,2,3)*

1.3. Tezat

Klâsik Türk şiirinde tezat sanatı tıbâk, tatbîk, mutabakat, tekâfû gibi isimlerle de anılmıştır. Aralarında bir ilgi bulunan ve birbirine karşıt iki mananın bir ifadede toplanması anlamına gelen tezat sanatı ortaya konulacak bir düşünceyi zıddıyla daha kuvvetli anlatabildiği için oldukça önemlidir (Bilgegil, 1989: 184). Şairler de şiirlerinde vurgulamak istedikleri düşünceyi kuvvetli ve anlaşılır bir hâle getirmek istedikleri için bu sanattan sık sık faydalanmışlardır.

Necâtî Bey'in arpa kıtlığı üzerine yazdığı kasidesi mizahtan çok hicve yakın bir üslûpla kaleme alınmış bir kasidedir. Şair aşağıdaki beytinde önceden arpanın ata can verdiğini ama kıtlık yüzünden artık atların arpa diyerek öldüklerini anlatmıştır. Necâtî Bey o döneme ait tüm bu sosyal sıkıntıları hicvederken arpanın yokluğunu vurgulayabilmek için tezat sanatından faydalanmış böylelikle o dönem de içinde bulunulan durumu alımlayıcının zihninde daha net hâle getirmiştir. Klâsik Türk şiirinde kaside genellikle din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla yazılmıştır. Övgü amacıyla kasidelerini kaleme alan şairler aynı zamanda padişahlardan bir ihsan görme umudunu da taşırlar. Geleneğin içindeki bu durumu bilen bir alımlayıcı Necâtî Bey'in kasidesini okuduğunda şaşırır çünkü bir arpa için kaside yazılması onun için alışılmadık bir durumdur. Uyumsuzluk kuramıyla açıklanabilen bu kasidedeki aykırılık, bu aykırılığın yarattığı tezat ve şairin hicvi alımlayıcıyı etkiler:

*Şimdi at arpa diyu cân virür
Evvel ata virürdi cân arpa (K24/7)*

Necâtî Bey *Mersiye-i Ester* isimli mersiyesinin devamında ölmüş bir katırı niye bu kadar övdüğüne kendisi de şaşırıp sorduğu soruyla istifham sanatını kullanmış aynı zamanda devrin hükümdarından da bir beklenti içine girmiş ve kendisine yeni bir hayvan verilip verilmeyeceğini düşünmüştür. Kara katırı gittiyse de yerine ak bir at gelebileceğini böylelikle gece ehlinin gündüze istekli olacağını ifade etmiştir. Şairin mizahı yaratmada kullandığı tezat sanatı ve mersiyesinin bütününde bulunan uyumsuzluk alımlayıcının zihninde var olan her şeyi tersine çevirmiş böylelikle gülmeyi sağlamıştır:

*Bir ölmüş katırı nice ögersin
Dönersin kara bahtuña sögersin (M/19)*

*'Aceb ańsam düşer mi Şehriyâra
Ki anuñ hükmî ile geldük bu diyâra (M/22)*

*Ne deñlü kim gide kara gele aķ
Gice ehli ola gündüze müştâķ (M/24)*

1.4. Kinaye

Sözlük anlamı gizlemek olan kinaye bir sözü gerçek anlamının da kastedilmiş olması mümkün olmakla birlikte, gerçek anlamının dışında kullanmak olarak tanımlanır. Bu bağlamda kinayeli söz bir yönden gerçek bir yönden mecaz olabilir (Saraç, 2011: 144). Başka bir ifadeyle kinaye gerçeği mecaz yoluyla dolaylı bir şekilde anlatmaktır (Dilçin, 2016: 416).

Yaşadığı yüzyılın önemli şairlerinden olan Necâtî Bey, döneminde yaşayan şairlerden ve onların uygunsuz hâl ve hareketlerinden bahsetmiş ve bu şairleri iki üç bedbaht olarak görmüştür. Şairlerin içinde buldukları durumu ve yanlış davranışlarını sert bir dille eleştiren Necâtî Bey'in bahsettiği uygunsuz davranışlara sahip olmadığı için kendisini diğer şairlerinden üstün gördüğü de söylenebilir. Bu doğrultuda üstünlük kuramı ile de açıklanabilen bu beyitlerde şair devrindeki diğer şairleri hedef almış ve onları küçük görmüştür. Kinaye sanatını da kullanan şair böylelikle beytindeki hicvi ortaya çıkarmıştır:

*Şular ki âdemîdür halk içinde yiyüb içüb
Nihanî yerde tekâzâ gelürse def eyler*

*Bu şimdi şâ'ir olanlar bir iki üç bed-baht
Nihânî yerde yiyüb halk içinde sıçarlar (Kit'a 32/1,2)*

Necâtî Bey âşıklara bıkmadan usanmadan laf eden rakibi ele aldığı beytinde onu tahkir ederek köpek gibi uluduğundan bahsetmiştir. Rakibin durmadan âşıkların hakkında konuşmasını köpek ulumasına benzeten şair, rakibi köpeğe teşbîh ederek âşıkların öfkesini dile getirmiştir. Ayrıca dil çıkarmak lafzı ile rakibin çok fazla konuştuğunu kinayeli bir şekilde söyleyen şair, âşık-rakip ikilisi arasında bulunan çatışmayı küçümsediği rakip üzerinden anlatmıştır:

*Yine uşşâka dilün çıkdı kudurdun mı rakîb
Bilürüz böyle ulur seg kim ola dîvâne (G514/7)*

Aşağıdaki beytinde vaizin minbere çıkıp vaaz vermesini tepinme olarak gören ve bu durumu kinayeli bir şekilde dile getiren şair, kimsenin ona uyup savaştığını söyleyerek kötü ve korkutucu sözler eden bazı vaizleri eleştirmiş ve kinaye sanatını kullanmıştır. Böylelikle Necâtî Bey vaiz, sofu tiplerinin bazen sivri dilleriyle âşıkları eleştirmelerinden, yaptıkları hareketlerden duyulan rahatsızlığı hiciv yoluyla dile getirmiştir. Ayrıca bu beyti okuyan alımlayıcının zihninde “vaizin tepinmesi” ve “savaşması” gibi uyumsuz bir görüntü canlanmaktadır çünkü vaizin görevi tepinmek veya savaşmak değildir. Bu bağlamda alımlayıcının beklediği bir durumun ya da bildiği bir şeyin tam tersiyle karşılaşması onu şaşırtarak güldürebilir. Bu gülmeyi açıklayan uyumsuzluk kuramı ile birlikte şairin beytinde bulunan kinaye sanatı da beyitteki hicvi daha belirgin bir şekilde ortaya çıkarmıştır:

*Depinmesün iñen minberde vâ'iz
Kimüñle ceng ider aña uyar yok (G279/3)*

1.5. Teşbîh

Edebî sanatlar içinde en önemli sanatlardan biri olarak görülen teşbîh, aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz olanın nitelikçe daha üstün olana benzetilmesi olarak tanımlanmıştır (Tarlan, 2017: 200). Buradaki amaç sözün daha etkili ve açık bir hâle getirilmesidir. Teşbîh

sanatının içinde kendisini meydana getiren dört öge bulunmaktadır. Bunlar; müşebbeh, müşebbehün-bih, vech-i şebeh/vech-i teşbîh ve teşbîh edatıdır (Dilçin, 2016: 405-406).

Klâsik Türk şiirinde şairler çoğunlukla zâhid tipini eleştirmişlerdir. Zâhidin âşıklara sürekli telkinlerde bulunması âşıklar için can sıkıcı bir durumdur. Necâtî Bey'in aşağıdaki beytinde de zâhid, âşığa sevgili konusunda perhiz öğretmeye kalkmış buna karşılık âşık da zâhide miskin diyerek onu tahkir etmiş ve sevgilinin gamının yenilebilen bir şey olduğunu sandığını söyleyerek eleştirmiştir. Şairin âşıkları üstün görerek nükteli bir şekilde zâhidi miskin bir kimseye teşbîh etmesi ve onu küçümsemesi âşık tipini yüceltmıştır. Bu bağlamda teşbîh sanatı ile kuvvetlenen âşıkların üstünlüğü beyitteki mizahı ortaya çıkarmıştır:

*Perhîz ögredür baña zâhid kişilenür
Miskîn gam-ı nigârî ne bilsün yenür şanur (G68/1)*

Necâtî Bey bir başka beytinde de âşığın en büyük düşmanı olan rakibi hicvetmiştir. Sevgilinin mahallesinde ölmeyi dileyen ve böylelikle cennete kavuşacağını düşünen rakibi domuza ve eşeğe teşbîh ederek “Ne domuz kurban olur, ne eşek cennete girer” gibi halk arasındaki inanışları ve geleneği yansıtan veciz bir söz ile (Mengi, 1986: 54) rakibin ne yaparsa yapsın sevgilinin mahallesinde can verip cennete kavuşamayacağını söyleyerek onu küçümsemiştir. İlk mısradaki rakibin düşüncesini söyleyen şair ikinci mısramda bu düşünceye cevap niteliğinde yaptığı benzetme ile âşıkların gözünde rakibin yerini ve nelere benzediğini alımlayıcıya mizahî bir üslûpla anlatmıştır:

*Küyuña varub rakîb ölmek dilermiş döstum
Ne doñuz kurbân olur ne cennete girer eşek (G327/4)*

1.6. Teşhîs

Teşhîs sanatı insan dışındaki canlı ve cansız bütün varlıklara insanî özellikler vermek, kişileştirmek anlamına gelmektedir. Teşhîs sanatı yapılırken şairler teşbîh, istiare gibi sanatlardan da faydalanmışlardır (Dilçin, 2016: 419).

Klâsik Türk şiirinde nazlı nazlı salınan sevgilinin serviye benzeyen uzun boyuyla yarışacak başka bir şey daha yoktur. Bu nedenle şair aşağıdaki beyitte sanavbere (çam ağacına) durduğu yerde durup sessiz olmasını ve sevgilinin boyuna dik gelmemesini aksi hâlde onun yapraklarını yolacaklarını söylemiştir. Yaprakları dökülmeyen ve dayanıklı ağaçlardan olan sanavberi kişileştirerek teşhîs sanatını kullanan ve günümüzde “Dikine gitmek, burnunun dikine gitmek” (Aksoy, 1995: 718) deyimleriyle karşılanabilecek “dik gelme” deyimini kullanan şair sevgiliye özenmenin bedelini alımlayıcıya mizahî bir üslûpla anlatmış aynı zamanda sevgilinin bütün güzellik unsurlarında olduğu gibi boyunun da eşi benzeri olmadığını üstü kapalı bir şekilde ifade etmiştir. Böylelikle şair sanavberi kişileştirerek beytindeki mizahı daha belirgin hâle getirmiş ve alımlayıcıyı etkilemiştir:

*Dek dur yirüñde epsem haddüñ bil ey şanavber
Dik gelme kadd-i yâra yoğsa seni yonarlar (G92/4)*

1.7. Hüsn-i Ta'lîl

Muallim Naci tarafından, “Zarif ve güzel bir nükteye dayalı olma kaydıyla, bir husus için münasip bir sebep ortaya koymaktır.” şeklinde tanımlanan hüsn-i ta'lîl sanatında gösterilen sebeplerin gerçek olmaması gerekir aksi hâlde bu söze

bir güzellik kazandırmaz (Saraç, 2004: 42). Ayrıca gerçek olmayan bu sebeplere şairin de inanması gerekir. Eğer şair gerçek sebebin yerine getirdiği hayali sebeplere inanmıyorsa alımlayıcıyı da inandıramaz (Tarlan, 2017: 194).

Necâtî Bey hüsn-i ta'lîl sanatını başarılı bir şekilde kullanan şairlerdendir. Divân'ında bulunan gazellerinin 75 beytinde hüsn-i ta'lîl sanatını etkili bir şekilde kullanan şair bu sanat ile beyitlerinin anlam dünyasını zenginleştirmiştir. Necâtî Bey'in beyitlerinde hüsn-i ta'lîl sanatını nasıl kullandığı incelenirken bu sanatın mecazlaştırma, soyutlama, somutlama, şaşırtma, yüceltme işlevlerinin yanında alımlayıcıyı etkileyen “güldürme” işlevinin olduğu da tespit edilmiştir. Bu bağlamda şair alımlayıcıyı mizahî üslûbuyla etkileyerek güldürmüştür (Tanç ve Erken, 2017: 276).

Necâtî Bey'in beyitlerinin çoğunda zengin bir hayal dünyası ile karşılaşılır. Aşağıdaki beyit de bu zengin hayal dünyasını gösteren beyitlerine örnektir. Şair bu beyitte tekke pirinin yaşlandıkça dökülen dişlerini esasen sevgilinin tatlı dudağını çok fazla anmasına bağlamış ve hayalî bir sebep yaratmıştır. Necâtî Bey'in hüsn-i ta'lîl sanatıyla zenginleştirdiği mizahî üslûbu alımlayıcıyı da doğrudan etkilemiştir. Ayrıca yaşlandıkça dişlerin dökülmesi normaldir fakat bir güzelin dudağını çok fazla anmaktan dişlerin dökülmesi alımlayıcı tarafından beklenen bir durum değildir dolayısıyla bu durum bir uyumsuzluk yaratmaktadır. Buna göre uyumsuzluk kuramıyla açıklanabilen bu beyitte hüsn-i ta'lîl sanatının kuvvetlendirdiği mizah alımlayıcıyı güldürmüştür:

*Eyledi şîrîn lebüñ zikrini pîr-i hânîkâh
Ol kadar kim kalmadı ağzında dendâni dürüst (G36/4)*

1.8. Ta'riz

Söylenen sözün ya da kavramın gerçek ve mecazlı anlatımı dışında tamamen tersini kastetmek anlamına gelen ta'rizde sözün gerçek anlamı doğru gibi görünse de asıl amaç sözün ters anlamına yüklenmiştir. Bu nedenle ta'riz bir kişiyi ya da durumu alaya almak ve iğnelemek amacıyla yapılır (Dilçin, 2016: 417). Ta'riz sanatkârane tarzda yapılan bir eleştiridir ve bu eleştirinin doğrudan veya kaba bir şekilde ifade edilmesine *temashur* veya *istihza* adı verilmiştir. Ayrıca bu sanata tevriye, kinaye, istiare, telmih, teşbîh gibi birçok sanat da aracılık etmektedir (Coşkun, 2010: 186-187).

Necâtî Bey aşağıdaki beytinde sevgilinin eşiğini âşıkların kible olarak kabul etmesinden bahsetmiş fakat aşk konusunda bir şey bilmeyen zâhidin çok secde ettiği için kibleyi iki tane sandığını söylemiştir. Secde etmek normalde iyi karşılanan bir özelliktir ve çok secde eden bir insan kible yönünü karıştırmaz. Ancak şair burada “çok görmeğin” lafzı üzerinden zâhidin asıl secde etmesi gereken yeri kaçırdığını ifade ederek ta'riz sanatını kullanmıştır. Bu bağlamda zâhid-sofu tipini hedef alarak onları “cahil” kimseler olarak gösteren şair, kendilerini dünyevî hayattan soyutlamakla övünen bu tipleri hem sevgili hem de âşıklar karşısında küçük düşürmüş ve ta'riz sanatını da kullanarak hicvini kuvvetlendirmiştir:

*Hüb-rûlardan garaz sensin gör ol nâ-dâni kim
Kibleyi iki şanur çok görmegin secde-gehi (G573/6)*

1.9. Cinas

Cinas, anlam bakımından farklı, yazılış ve telâffuz bakımından aynı veya benzer olan kelimelerin bir ifade içinde kullanılmasıdır (Coşkun, 2010: 252).

Necâfî Bey sevgilinin yüzündeki beni ve güzelliğini övdüğü beytinde aynı zamanda elinden tespih düşmeyen sofuları hicvetmiştir. Elinden bir an olsun tespih düşürmeyenler sevgilinin benini görünce tespihe yüz çevirmişler ve bir daha bakmaz olmuşlardır. Bu durumu eleştiren Necâfî Bey “yüz çevirmek” kelimesi üzerinden bir sözcük oyunu yaparak cinas sanatını kullanmış böylelikle beytindeki hiciv daha da kuvvetlenmiştir. Üstünlük kuramının önemli düşünürlerinden olan Hobbes, bu kuramı açıklarken insanlığın arasında bitmek bilmeyen bir güç savaşı olduğunu ifade etmiştir. Bahsi geçen bu güç savaşı Klâsik Türk şiirinde de âşık ile rakip, sofı, zâhid tipleri arasında yaşanmaktadır. Bu bağlamda zâhid tipini riyakârlıkla suçlayan Necâfî Bey’in kendisini üstün gördüğü söylenebilir. Çünkü âşık her zaman sevgili ile birdir ve ona dönüktür. Buna göre şairin riyakâr kimseler karşısında sağladığı üstünlük, zâhidi hicvetmesiyle ortaya çıkmıştır:

*Tesbîhi günde yüz çevirüb komayanları
Gördüm ki hâlûni görelî yüz çevürdüler (Kıt'a 34/1)*

Sonuç

Klâsik Türk şiir geleneği içinde yetişen şairler şiir dilinin inceliklerine oldukça hâkimdir. Şairler işlendikçe güzelleşen bu dilde kullanılan mevcut anlamları değişik hayallerle süslemek, mazmunlar yaratmak için bir hüner olarak kabul edilen edebî sanatları kullanırlar. Edebî sanatlar, şairlerin zengin hayal dünyasını derinleştirir ve şiirlerin yapısını çok katmanlı bir hâle getirerek farklı yorumların geliştirilebilmesini sağlar. Bu bağlamda şairin şiirinde söylemek istediği düşünce edebî sanatlarla daha belirgin hâle gelir.

Döneminin en önemli şairlerinden biri olan Necâfî Bey de edebî sanatları kullanma hususunda oldukça başarılıdır. Necâfî Bey, ince ve etkileyici bir anlatım sağlayan edebî sanatları kullanarak söylemek istediklerini daha zarif ve estetik bir şekilde söyleyebilmiş böylelikle edebî üslûbu ile alımlayıcıyı etkileyebilmiştir. Mizah açısından da oldukça zengin bir Divân'a sahip olan Necâfî Bey'in mizahî özellikler taşıyan beyitlerine edebî sanatlar yönünden bakıldığında da bu sanatların mizahı alımlayıcıya aktarmada kuvvetli bir araç olarak kullanıldığı görülmüştür. Şairin beyitlerindeki mizahî anlatım ve hiciv edebî sanatlarla birlikte beytin anlamını daha etkili hâle getirmiş, böylelikle mizahî beyitleri anlayan alımlayıcı bu beyitlerde mizahın hangi boyutta kullanıldığını da kavrayabilmiştir. Şair bazı beyitlerinde mizahın çok hicve yakın bir üslûp kullanmıştır. Bu bağlamda irsâl-i mesel sanatından sık yararlanan şair böylelikle mizahî beyitlerinde söylediklerini bir temele oturtabilmiş, kinaye ile hicvini dile getirmiş ve nükteli sözler söylemiştir. Beyitlerin geneline bakıldığında Necâfî Bey mizahı da hicvi de çoğunlukla rakip, sofı ve zâhid tiplerine yöneltmiş, âşıkların bu tipler karşısında duyduğu öfkeyi ve bıkkınlığı beyitlerinde dile getirmiş, yaptığı benzetmelerle bu tipleri küçümsemiştir. Mizahî özellikler taşıyan beyitlerinde irsâl-i mesel başta olmak üzere mübalağa, tezat, kinaye, teşbîh, teşhîs, hüsn-i ta'lîl, ta'riz, cinas gibi sanatları kullandığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda edebî sanatların mizah üzerinde çok fazla etkisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Mizahı yaratmada bir araç olarak kullanılan edebî sanatlarla birlikte bazı beyitlerin gülme kuramlarıyla birlikte açıklanabildiği görülmüştür. Klâsik Türk

şiiirinde sevgili ve ona ait olan her şeyin yüce olarak kabul edilmesi bilinen bir gerçektir. Sevgilinin bu özelliği âşıkları bazen rakiple bazen sofuyla karşı karşıya getirmiştir. Necâtî Bey, rakibin veya zâhidin âşık karşısında düştüğü bir yanlışı, yaptığı bir hareketi ya da söylediği bir sözü eleştirerek kimi zaman mizahî beyitler söylerken bazı beyitlerinde de rakip, zâhid ve sofu tiplerini ağır bir üslûpla hicvetmiştir. Sevgiliyi âşıktan daha çok gören bazen de âşık ile sevgilinin ayrı kalmasına sebep olan rakip âşığın en büyük düşmanıdır. Necâtî Bey beyitlerinde âşığın bu öfkesini, sevgiliyi kıskanışını dile getirirken rakibe çoğu zaman tahkir edici sözler söylemiş ve bazen domuza bazen köpeğe teşbih ederek onu küçük düşürmüştür. Bu durum zâhid-sofu tipi için de geçerlidir. Şair, bu tiplerin sivri dilinden duyduğu bıkkınlığı dile getirerek onları hicveder. Tüm bunlar âşığın rakip, zâhid ve sofu karşısında bir şekilde rahatlamasını, öfkesini atmasını sağlar.

Necâtî Bey'in söylediği diğer mizahî beyitlerinin yanında *Arpa Kasidesi* ile *Mersiye-i Ester* isimli mersiyesi de oldukça önemlidir. Gülme teorileri açısından bakıldığında bu iki şiir uyumsuzluğa başlı başına bir örnektir. Kasideler çoğunlukla din ve devlet büyükleri için yazılırken bu kaside arpa için yazılmıştır. Mersiyeler de yine aynı şekilde din ve devlet büyüklerinin, yakınların kaybedilmesi hakkında büyük bir üzüntüyle kaleme alınırken burada bir katır için yazıldığı görülmektedir. Klâsik Türk şiir geleneğinin tamamı göz önüne alındığında bu şiirlerde uyumsuzluk vardır. Bütün bu uyumsuzluk da kullanılan edebî sanatlarla birlikte ortaya çıkan mizahı açıklamaktadır. Ayrıca şairin *Arpa Kasidesi*'nde yaşadığı dönemin sosyal, ekonomik sıkıntılarını hicvederek dile getirmesi bulunduğu çağa ışık tutması bakımından önemlidir. Mersiyesi ise Türk Halk Edebiyatında "Hayvanlar için yakılan ağıt"ı akıllara getirir. Necâtî Bey'in en çok kullandığı edebî sanatlardan biri olan irsâl-i mesel düşünüldüğünde de halka yakın bir şair olduğu ve mizahî beyitlerinin mahallî unsurlar taşıdığı tekrar görülmektedir.

Sonuç olarak Necâtî Bey Divânı'nda edebî sanatlar şairin mizahî üslûbunu kuvvetlendirmiş, sözündeki nükteyi daha etkileyici bir biçimde aktarmasını sağlamıştır. Necâtî Bey Divânı'nda edebî sanatların bu işlevi gülme kuramlarıyla da açıklanabilmektedir. Farklı divanlar üzerinde yapılacak mizah araştırmasıyla Klâsik Türk şiirinin çok katmanlı anlam dünyasında var olan mizah günümüz okuru tarafından daha iyi anlaşılacak; gülme kuramlarının dikkate alınmasıyla bu şiiri üreten ve tüketen kesimin neye, neden güldüğü ortaya çıkarılacaktır.

Kaynakça

- Aksoy, Ömer Asım. (1995), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1, Atasözleri Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- _____. (1995), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2, Deyimler Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Artun, Erman. (2004). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Bergson, Henri. (2015), *Gülme*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bilgegil, M. Kaya. (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Coşkun, Menderes. (2010), *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed. (2017), *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

- Çetinkaya, Ülkü. (2011), “Divan Şiirinden Örneklerle Mübalağa Sanatının Mizahla İlişkisi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C 6, S 2, s. 39-74.
- Çiftçi, Hasan. (1998), “Klâsik İslâm Edebiyatında Hiciv ve Mizah” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 10, s. 139-162.
- _____. (1999), “Klâsik İslam Edebiyatında Hiciv ve Mizahın Yöntemleri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 11, s. 173-182.
- Devellioğlu, Ferit. (2011), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Dilçin, Cem. (2016), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Durmuş, İsmail. (2005), “Mizah”. *DİA*, C 30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Ekici, Metin. (2009), “Gülme Teorileri ve Nasreddin Hoca Fıkraları”, 21. Yy'ı Nasreddin Hoca ile Anlamak, *Uluslararası Sempozyum Akşehir, 8-9 Mayıs 2008 Bildiriler*, AKM Yayınları, Ankara.
- Eşiğül, Esengül. (2002), *Cumhuriyet Dönemi Mizahı Üzerinde Değerlendirmeli Bir Bibliyografya Çalışması*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Eyüboğlu, E. Kemal. (1973), *On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler*, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul.
- Gönel, Hüseyin. (2011), “Nükte ve Nüktenin Aracı Olan Edebî Sanatlar”, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C 6, S 4, s. 163-182.
- Güven, Hikmet Feridun. (2007), “Klâsik Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah”, *Türk Edebiyatı Tarihi 2*, (Editörler: Talât Sait Halman, Osman Horata vd.), Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 576-585.
- Kortantamer, Tunca. (2007), *Temmuzda Kar Satmak*, Phoenix Yayınları, Ankara.
- Levend, Ağâh Sırrı. (1984), *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- _____. (2015), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Mengi, Mine. (1986), “Necâtî'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı”, *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, C 2, S 4, s. 47-56.
- _____. (2010), “Divan Şiirindeki Yergi Amaçlı Söz Sanatları”, *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Morreall, John. (1997), *Gülmeyi Ciddiye Almak*, İris Yayıncılık, İstanbul.
- Okay, M. Orhan. (1998), “Hiciv”. *DİA*, C 17, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Onay, Ahmet Talât. (1993), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.

- Özgür, Can. (2009), “Necati İle Hüseyin-i Baykara'nın Kullandığı Atasözleri ve Deyimler Üzerine Bir Karşılaştırma”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C 4, S 3, s. 1744-1754.
- Özünü, Ünsal. (1999), *Gülmecenin Dilleri*, Doruk Yayıncılık, Ankara.
- Saraç, M.A. Yekta. (2004), *Edebiyat Terimleri İstılâhât-ı Edebiyye*, Gökkuşbu, İstanbul.
- Tahir'ül Mevlevî. (1994), *Edebiyat Lügati*, (haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu), Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Tanç, N. ve Erken, J. (2017), “Necâtî Bey'in Gazellerinde Hüsn-i Ta'lîl Sanatının İşlevi”, *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S 12, s. 262-280.
- Tarlan, Ali Nihad. (1963), *Necâtî Beg Divanı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- _____. (2017), *Edebiyat Meseleleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Türkmen, Fikret. (2000), “Osmanlı Döneminde Türk Mizahı”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S 4, s. 1-10.
- _____. (2013), “Modern Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Yorumu”, *Seyyid Burhaneddin Çelebi Nasreddin Hoca Lâtifeleri – Burhaniye Tercümesi-*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Türk Ansiklopedisi. (1971), “Hiciv veya Hicviye”, C 19, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, s. 221-222.
- Usta, Çiğdem. (2009), *Mizah Dilinin Gizemi*, Akçağ Yayınları, Ankara.