



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 9, Sayı/Issue: 3, Kasım/November 2025]

Gülççek AKÇAY

<https://orcid.org/0000-0002-6404-6273>

Doç. Dr.

gulccekakcay@trakya.edu.tr

Trakya Üniversitesi

<https://ror.org/00xa0xn82>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Gülmenin İzinde: Mizah Kuramları Bağlamında Hüzüli'nin Hezellerinde Toplum, Güncel Olaylar ve Figürler

*In Pursuit of Laughter: Society, Current Events and Figures
in Hüzüli's Hezels through the Lens of Humor Theories*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 20.09.2025

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 25.10.2025

Yayın Tarihi | *Date Published*: 23.11.2025

Atıf | *Citation*

Akçay, G. (2025). Mizah Kuramları Bağlamında Hüzüli'nin Hezellerinde Güncel Olaylar ve Figürler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 9(3), 1525-1546. <https://doi.org/10.34083/akaded.1787714>

Akçay, G. (2025). In Pursuit of Laughter: Current Events and Figures in Hüzüli's Hezels through the Lens of Humor Theories. *Journal of Academic Language and Literature*, 9(3), 1525-1546. <https://doi.org/10.34083/akaded.1787714>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Gülççek AKÇAY | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Bu makale, Hüzûlî'nin hezellerinde güncel olaylar, toplumsal aksaklıklar ve bireysel zaafların klasik divan şiiri formlarında mizahi bir dille işlendiğini inceler. Çalışmanın kuramsal çerçevesi, Antik Çağ'dan bu yana mizahın kaynağı, işlevi ve toplumsal rolüne dair tartışmaları şekillendiren üç temel kuram, yani "üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama kuramları" üzerine kuruludur. Bu kuramların her biri, Hüzûlî'nin şiirlerinde görülen eleştirel yapıları açıklayıcı bir perspektif sunar. Makale, şairin ekonomik krizlerden akademik alışkanlıklara, medya figürlerinden toplumsal adaletsizliklere kadar uzanan geniş bir alanda eleştirel bir mizah ürettiğini; bu mizah aracılığıyla ironi, abartı, çarpık mantık ve beklenmedik bağdaştırmalar sayesinde hem zihinsel bir uyumsuzluk hissi yarattığını hem de toplumsal yapıdaki çarpıklıkları görünür kıldığını ortaya koyar. Hüzûlî'nin hezelleri, mizahın yalnızca eğlence değil, aynı zamanda bir direnç, rahatlama ve farkındalık üretme biçimi olduğunu gösterir. Böylece şair, klasik şiirin biçimsel imkânlarını çağdaş meselelerle buluşturarak, çok katmanlı, eleştirel ve estetik bir poetika ortaya koyar. Makale, Hüzûlî'nin klasik divan şiiri formlarını çağdaş bir taşlama diliyle yorumlayarak, mizahı hem estetik bir araç hem de toplumsal farkındalık üretme stratejisi olarak kullanmasını değerlendirir.

Anahtar kelimeler: Hüzûlî, hezel, mizah, uyumsuzluk kuramı, üstünlük kuramı, rahatlama kuramı

Abstract

This article examines how contemporary events, social dysfunctions, and individual flaws are humorously reworked within the classical forms of Hüzûlî's hezels. The theoretical framework of the study is built upon three foundational approaches-superiority, incongruity, and relief theories-which have shaped discussions on the origins, functions, and social roles of humor since Antiquity. Each of these theories provides an explanatory perspective for the critical structures observed in Hüzûlî's poetry. The article demonstrates that the poet produces critical humor across a wide spectrum, ranging from economic crises and academic habits to media figures and social injustices; through irony, exaggeration, distorted logic, and unexpected juxtapositions, this humor generates both a sense of cognitive incongruity and visibility of societal distortions. Hüzûlî's hezels reveal that humor is not merely a source of amusement but also a form of resistance, relief, and awareness. In this way, the poet merges the formal possibilities of classical poetry with contemporary issues, creating a multi-layered, critical, and aesthetic poetics. The article further evaluates how Hüzûlî interprets classical divan poetry through a contemporary satirical lens, employing humor both as an aesthetic tool and as a strategy for fostering social awareness.

Keywords: Hüzûlî, hezel, humor, incongruity theory, superiority theory, relief theory

Giriş¹

Mizah, insan varoluşuna özgü bir ifade biçimi olarak Antik Çağ'dan bu yana felsefi, estetik ve toplumsal tartışmaların odağında yer alır. Gülmenin kaynağı, amacı ve işlevi üzerine geliştirilen düşünceler; filozoflardan sanatçılara, psikanalistlerden toplumbilimcilere uzanan geniş bir çevrede şekillenmiş, böylece mizah salt bir eğlence aracı olmanın ötesine taşınmıştır. Kuramsal yaklaşımlar doğrultusunda mizah; bireysel gerilimlerin dışavurumu, toplumsal yapının sorgulanması ve kültürel normlarla hesaplaşma gibi işlevler üstlenerek eleştirel potansiyeli yüksek bir iletişim biçimi olarak değerlendirilmiştir.

Mizah kuramları üzerine yapılan çalışmalar farklı yönelimler barındırmakla birlikte üç temel yaklaşım etrafında yoğunlaşır: üstünlük kuramı, uyumsuzluk kuramı ve rahatlama (gerilim boşaltımı) kuramı.

“Üstünlük kuramı gülmeye ilgili duygular üzerinde, uyumsuzluk kuramı da gülmeye yol açan nesnelere ya da düşüncelere üzerinde yoğunlaşırken, rahatlama kuramı, bu iki kuram içinde çok az tartışılan bir soruyu yöneltir kendine; o da: Gülme neden girdiği fiziksel biçimi alır ve bunun biyolojik işlevi nedir?” (Morreall, 1997, s. 32).

İlk olarak Platon tarafından ileri sürülen, Thomas Hobbes tarafından sistematize edilen üstünlük kuramı, gülmeyi bireyin ego ve özgüveniyle ilişkilendirir; bireyin mizah yoluyla başkalarının hataları, zaafı ya da düşkünlükleri karşısında kendisini daha güçlü, daha akıllı ya da daha erdemli hissettiğini öne sürer. Platon'a (1998, s. 88-89) göre mizah, insanların kendi kusurlarını unutup başkalarının kusurlarıyla alay etmesidir. Bu görüşü geliştiren Hobbes ise gülmeyi “kişinin kendiyi gurur duyması” şeklinde tanımlar. Ona göre gülmeye yol açan duygu, ya kişinin kendini mutlu eden anlık bir hareketinden ya da başkasında yanlış bir şey görüp bunun kendisinde bulunmadığını fark etmesinden doğar; ikinci durumda birey, başkasının kusuruna karşılık kendi kusursuzluğu ile övünür (2007, s. 51-52).

Uyumsuzluk kuramı, mizahın kaynağını insanların beklentileriyle gerçeklik arasındaki çelişkide bulur. Absürt ya da beklenmedik durumlarla karşılaştığında zihinde bir çatışma doğar; bu çatışmanın yarattığı şaşkınlık ise gülmeye çözülür. Böylece mizah, hem zihinsel bir sürprizin dışavurumu hem de bireyin hayatın beklenmedik olaylarına uyum sağlama biçimi hâline gelir. Kuramın en eski savunucularından biri olan Aristoteles (1995, s. 189) dinleyiciler arasında belli bir beklenti yaratıp bunu beklenmedik bir şeyle bozmanın güldürmenin yollarından biri olduğunu belirtmiştir. Kant (1978, p. 161), gülmeyi “gergin bir beklentinin aniden hiçliğe dönüşmesinden doğan duygulanım” olarak tanımlar. Schopenhauer'a (1910, s. 76) göre ise her gülme, bir kavramla onunla ilişkilendirilen nesne arasındaki ani uyumsuzluğun fark edilmesiyle ortaya çıkar. Bu

¹ Bu makale, yazarın daha önce yayımlanan “Üstünlük ve Uyumsuzluk Kuramlarına Göre Hüzüli'nin Hezellerinde Aşk, Aşk, Sevgili, Rakip ve Zahide Bakış” başlıklı çalışmasının (Akçay 2024: 511-542) devamı niteliğindedir. Yazar, Hüzüli'nin çeşitli nazım şekillerindeki mizahi şiirlerini inceleyen bir makale dizisi oluşturmayı planlamaktadır.

nedenle uyumsuzluk kuramının merkezinde, alışılmışın dışında bir fikir, durum ya da sunumun yarattığı zıtlık ve çatışma yer alır (Keith-Spiegel, 1972, p. 7).

Bu iki kuramla birlikte, mizahı psikolojik ve fizyolojik yönleriyle ele alan bir başka önemli yaklaşım da rahatlama kuramında kendini gösterir. Buna göre mizah, engellenme ve sınırlamalardan kurtulmaktan, gerginliğin boşaltılmasından kaynaklanan rahatlama durumunu ifade eder (Keith-Spiegel, 1972, p. 10). Gülerek rahatlamak, kişinin gülmeye başlamadan önce birikmiş sinirsel enerjisinin açığa çıkması olarak kabul edilebilir. Bu rahatlama, önceden birikmiş olan enerjinin açığa çıkarılması olabileceği gibi bir olay sürecinde oluşan duygusal enerjinin açığa çıkması şeklinde de görülebilmektedir (Morreall, 1997, s. 35). Gülme, herhangi bir sebeple insanın içinde oluşan sinirsel enerjiden kurtulma hissi ile meydana gelen eylemdir (Bergson, 2019, s. 50).

Herbert Spencer tarafından ortaya konulan ve Sigmund Freud tarafından detaylandırılan bu kuramın temel varsayımlarına en erken Shaftesbury’de rastlanır:

“Açık yürekli insanların doğal ve rahat ruh halleri kısıtlandığında ya da denetim altına alındığında, içinde buldukları sıkıntılı durumdan kurtulmak için başka hareket yolları arayacaktır, ister taşlamayla, öykünmeyle, ister soytarılıkla olsun, bu insanlar az ya da çok kendilerini gösterdikleri için bu durumdan hoşnut olup, üzerlerindeki baskılardan öç almış olacaklardır.” (Shaftesbury 1727’den Akt. Morreall, 1997, s. 32).

Spencer, sinir sistemi içinde biriken fazla enerjinin, ani şaşkınlık ya da çelişkili çağrışımlar sonrası gülme yoluyla dışa vurulduğunu savunur (1860, s. 399-400). Bu görüşe göre gülme, ciddi bir beklentinin önemsiz bir sonuca bağlanmasıyla oluşan gevşemenin fiziksel yansımasıdır.

Freud ise Spencer’ın enerji boşaltımı fikrini genişleterek mizahı bastırılmış düşüncelerin dolaylı ve toplumsal olarak kabul edilebilir bir yolla dışavurumu olarak tanımlar. Freud’a göre espri, yalnızca enerji tasarrufu sağlamaz, aynı zamanda içsel sansürün aşılmasını ve bilinçdışı içeriğin güvenli biçimde ifadesini mümkün kılar (2012, s. 165–181). Bu süreç bireyde haz yaratan bir rahatlama duygusu doğurur.

Türk edebiyatının her döneminde mizah, bireysel ve toplumsal eleştirinin önemli bir aracı olmuştur. Halk edebiyatındaki taşlamalardan karagöz oyunlarına, meddahlardan modern mizah dergilerine uzanan geniş bir gelenekte, hem eğlendirici hem de düşündürücü bir işlev üstlenmiştir. Klasik Türk edebiyatı bünyesindeki hezliyat/hezeliyat geleneği, bu çok katmanlı mizah anlayışının edebî form kazanmış bir türünü temsil eder. Klasik Türk edebiyatında mizah; latife, hezl, müzah, mutâyebe, mülâtafa, hecv, ta’riz, tehzil ve şathiyyât gibi çeşitli terimlerle ifade edilmiştir. Bu kavramlar, mizahın edebî gelenek içinde çok boyutlu bir karşılığa sahip olduğunu gösterir. Ancak Âgâh Sırrı Levend’in de belirttiği gibi, divan edebiyatında mizah çoğu zaman estetik bir incelikten ziyade, kaba bir taşlama veya kişisel saldırı biçiminde tezahür etmiştir. Özellikle hicv türü, ölçü ve sınır tanımayan bir yergi geleneğine dönüşmüş; sövmenin ağırlığı, şiirin etkisiyle doğru orantılı sayılmıştır. Nef’î, Bâhâî, Hâvî, Tıflî, Târzî, Tırsî ve Sürûrî gibi şairlerin eserleri bu anlayışın belirgin örnekleridir. Bununla birlikte bu gelenek, mizahın toplumsal eleştiri yönünü de

içinde barındırmış; bireysel taşlamalardan toplumsal hicve doğru evrilen bir çizgi oluşturmuştur (1970, s. 39-40). Bu bakımdan Hüzûlî'nin hezelleri, hem bu tarihsel mirasın devamı hem de onu dönüştüren çağdaş bir mizah biçimi olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışmada, klasik Türk şiirinin biçimsel ve dilsel imkânlarını çağdaş bir bakışla sürdüren “divan ozanı” Hüzûlî'nin² henüz hazırlık aşamasındaki divanından seçilmiş hezel örnekleri, mizah kuramları çerçevesinde ele alınmaktadır. Özellikle klasik nazım biçimlerinin günümüz şiirinde nasıl dönüştürüldüğü ve mizahın bu dönüşümde ne tür işlevler üstlendiği, çalışmanın temel meselesini oluşturur. Hüzûlî'nin seçtiğimiz hezelleri, hem geleneksel biçim ve mazmunları sürdürmekte hem de çağdaş toplumsal yapıyı, akademik alışkanlıkları ve bireysel zaafı hicveden bir söylem geliştirmektedir.

Bu şiirlerde gözlenen mizahi yapıların özellikle üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama kuramları bağlamında okunabilir olması, hem bu kuramların edebî metin çözümlemelerindeki açıklayıcılığını gösterir hem de hezel türünün günümüzdeki yeniden üretim biçimlerine ışık tutar.

1. Toplumla Hesaplaşma: “Kuralın olduğu yerlerde kral nâfiledir”

Bergson'un gülme üzerine geliştirdiği ve toplumsal işlevi merkeze aldığı için üstünlük kuramına yaslanan “sosyal kuram”a göre gülmenin doğal zemini toplumdur. Bergson, mizahın kaynağını açıklarken toplumsal davranışlardaki sertlik ve katılığı öne çıkarır. Ona göre mizah, “canlı üzerinde kabuk bağlamış gibi duran mekaniklik” (2019, s. 29) ve “esnek olanın, sürekli değişenin, canlı olanın zıddı katılık, kalıba girmişlik” (2019, s. 84) durumlarını görür kılar. Hüzûlî'nin şiirlerinde öne çıkan eleştirel mizah da doğası gereği esnek ve değişken olması gereken –toplum, dil, eğitim gibi– yapıların katılaşmış, mekanikleşmiş ve yozlaşmış unsurlarına yönelmiş keskin bir dikkat içerir. Onun

İlkokul dârüssürurdur aşk u nefrettir lise

İhtisas dârünnifaktır yapma aklın var ise³

² Hüzûlî mahlasını kullanan şair, 1968 yılında Şanlıurfa'da doğmuştur. İlk ve ortaöğrenimini burada tamamladıktan sonra lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimini Trakya Üniversitesi'nde almıştır. Hâlen aynı üniversitede öğretim üyesi olarak görev yapan Hüzûlî, şiirlerinde klasik Türk şiirinin nazım şekillerini ve aruz veznini kullanmaktadır. Kendini “divan ozanı” olarak tanımlayan şair, Arapça ve Farsçaya şiir yazabilecek düzeyde hâkim olmasına karşın, hem bu dillerin etkisinden arınmış sade bir Türkçeyi benimsemekte hem de eski şairlerin estetik ve düşünce çizgisine bağlı kalmaktadır. Hüzûlî'nin, hacimli bir divan oluşturacak sayıda kaleme aldığı şiirleri ve mesnevi nazım biçiminde yazdığı Bülbül ü Pervâne adlı eseri henüz yayımlanmamış olmakla birlikte, dijital ortamda kayıt altına alınmıştır. *Mesnevicek berây-i Gülçiçek* başlıklı mesnevisindeki;

Gülçiçek ilk doktorumdur hasta ettim çend sâl

Gâh rûy-i tûrş gösterdim gehî mihr u delâl

beytinden de anlaşılacağı üzere Hüzûlî'nin ilk doktora öğrencilerinden olan bu makalenin yazarı, şairin poetikasına ve edebî duruşuna yakından vâkıftır. Çalışmada yer alan şiir çözümlemeleri, şairin kimliğine ilişkin özel bilgiye yer verilmeden yürütülmüştür; zira şairin poetikasında belirginleşen kişilik özellikleri ve edebî duruşun, biyografik verilerden çok daha açıklayıcı ve yeterli olduğu düşünülmektedir.

³ Hüzûlî, şiirlerinde aslında uzun ünlüyle yazılması gereken kimi kelimelerde bilerek uzunluk işareti (â, î, û vb.) kullanmamıştır. Bu tercih, şairin Türkçenin çağdaş söyleyiş biçimini koruma çabasından ve özellikle

beyti, bu türden katılaşımlı sosyal şemalara yöneltilen bir eleştiridir. Örgün eğitimin idealize edilmiş basamakları, burada ironik bir ters yüz edilmişle sunulur: *İlkokulun* masum neşesi, *lisede* duygusal karmaşaya, yüksek öğrenimde ise aldatıcı bir ikiyüzlülüğe dönüşmüştür. Buradaki anlamsal ve dilsel yapı yalnızca Bergson'un komiğin toplumsal düzenleyici işlevi taşıdığına dair iddialarını değil, aynı zamanda uyumsuzluk kuramını da hatırlatır. Okuyucu, kutsal ve dokunulmaz kabul edilen eğitim sistemiyle bu derece alaycı bir karşılaşma yaşadığında, bilişsel bir çatışma deneyimleri ve bu beklenmedik çelişki karşısında gülmeye yönelir. Ayrıca beyitteki anlam, "pragmatik uyumsuzluk kuramı" açısından da dikkate değerdir. Morreall'ın (1997, s. 111) belirttiği gibi, bir ifadenin gerçeklik algısıyla açıkça çelişmesi, mizahi etki yaratabilir. Hüzüli, tam da bu çelişkiyi kullanarak eğitim kurumlarının bireyin gelişimi için tasarlanan değil, çoğu zaman ikiyüzlü sosyal rolleri meşrulaştıran yapılar olduğunu ortaya koyar. Böylece yalnızca bireyi ve toplumu değil, bireyin ve toplumun biçimlenmesine zemin hazırlayan ideolojik sistemleri de hedef alır.

Hüzüli'nin şiirlerindeki bir diğer tema, akademik kurumların ve kişilerin idealize edilen ciddiyet ve otoritesi ile pratikteki yetersizlikleri arasındaki çelişkidir. Şair, bu tür yapıları eleştirirken hem toplumsal hem de bireysel düzeyde gözlemlerini mizahi bir dille sunar:

Ders ücreti genç ülfeti bir hâceti vardır

Her derse giren hâceyi üstâd mı sandın

Bu beyitte mizah, beklenen ile gerçekleşen arasındaki tersine çevirme ve şaşırtma üzerinden kurulur. Freud'a göre nükte, "şaşırtma ve aydınlatma" etkisiyle gülünç olana götüren dilsel bir araçtır (1996, s. 38). Burada kendisine ciddiyet ve otorite atfedilen *üstâd* mefhumu tersine çevrilerek maddi çıkarlar ya da gündelik motivasyonlarla derse giren *hâce* figürünün sunuluşu şaşırtma etkisini pekiştirir. Ayrıca beyte, üstünlük kuramı perspektifinden yaklaşmak mümkündür. Hobbes'a göre mizah, ya kişinin kendisini mutlu eden anlık bir hareketten ya da başkasındaki bir yanlışlıktan kaynaklanır; ikinci durumda kişi, bu yanlışın kendisinde olmadığını görerek memnuniyet duyar (2007, s. 51-52). "Alay etmek ve başkalarının aptalca davranışlarına gülmek, mizah deneyiminin merkezinde yer alır." (Keith-Spiegel, 1972, p. 6). Kendisi de profesör olan Hüzüli, beyitte eleştirdiği meslektaşları gibi olmadığını ve söz konusu eksikliklerin kendisinde bulunmadığını fark ve ihsas ederek bir memnuniyet ve üstünlük hissi yaşar.

Hüzüli'nin mizahında toplumsal düzen ve otorite ilişkisi de önemli bir bağlam oluşturur. Şair, bireysel veya keyfi yetkinin toplumsal kurallar ve hukuk karşısındaki etkilerini ironik bir biçimde ele alır. Bu çerçevede, kuralların uygulanmadığı, yetkinin, gücü elinde bulunduranın keyfine göre işlediği ortamları hicveder ve kuralların gerçekten işlevsel

aruz vezninde med gerekmeyen yerlerde yanlış uzatmaları önleme kaygısından kaynaklanmaktadır. Ayrıca Hüzüli, kimi zaman vezne uydurmak amacıyla kelimeleri biçimce değiştirmiş, bazen de hem anlama hem vezne uygun yeni kelimeler türetmiştir. Dolayısıyla bu durum, bilinçli bir biçimsel tercih sonucudur. Metinleri yayıma hazırlarken, şairin özgün yazımına müdahale etmemek bu poetik anlayışa saygının bir gereği olarak değerlendirilmiştir.

olduğu bir düzende baskıcı otoritenin gereksizleştiğini hatırlatır. Böylece Hüzüli, hukukun üstünlüğü ile keyfi güç arasındaki tezadı öz bir şekilde ortaya koyar:

Kralın olduğu yerlerde kural lâf iledir

Kuralın olduğu yerlerde kral nâfiledir

Beyitteki *kral* ve *kural* sözcükleri doğal anlamlarında zıtlık taşımamakla birlikte, bağlamsal ve işlevsel karşıtlık yaratarak birbirlerine antitez olarak konumlanmıştır. Bu, Freud'un nükteyi tanımlamaya ve nitelemeye yönelik geliştirdiği formüllerden biri olan "tasarımlar karşıtlığı"na örnektir. Bu tür bir nüktede şöyle ya da böyle tezat arz eden iki tasarımın bileşimi, zorunlu bağlantısı vardır. "Bu bağlantı, önermeden önermeye geçerek sonuca varan bileşimden yararlanır." (1996, s. 9). Ayrıca Morreall'in "sunuştaki uyumsuzluk" başlığı altında ele aldığı; dilin söyleme dayalı mekaniğindeki uyumsuzlukların birer örneği olarak asonans ve aliterasyonun (1997, s. 102) bu beyitte mevcut olduğu görülmektedir. Klasik şiirde "cinâs-ı lâhık" örnekleri olarak da gösterilebilecek olan *kral-kural* ve *lâf iledir-nâfiledir* sözcüklerinde yinelenen sesler, anlamın taşıyıcısı olmanın ötesine geçerek söz komiğini pekiştiren birer üslup unsuru hâline gelmiştir. Freud'un nükte kuramında ortaya koyduğu "yoğunlaştırma" tekniğiyle de (1996, s. 38) örtüşen bu kullanım, aynı ses malzemesini yoğun biçimde işleyerek hem ahenk hem de mizahi etki üretir.

Hüzüli'nin şiirlerinde insanın yalnızca diğer insanlara değil, doğadaki tüm canlılara karşı da sorumluluk taşıdığına dair etik bir duyarlılık göze çarpar. Ona göre bir cana zarar vermek kötülükten çok, gelişmemişliğin göstergesidir. Bu düşünce, çocuklukta kuşlara zarar verme gibi çocuksu bir vahşilikten yetişkinlikteki eleştirel farkındalığa uzanan şu dörtlükte belirginleşir:

Kaç kez sapan attım kuşa kaç serçe uçurttum

Vaktiyle çocuktum yaramazdım ceberuttum

Gördüm geçen akşam sele teslim idi bir kuş

Birden kapanıp üstüne selpakla kuruttum⁴

Buradaki mizah, uyumsuzluk kuramıyla açıklanabilir: Çocuklukta şiddet ve gaddarlıkla betimlenen özne, yetişkinlikte merhametli bir figüre dönüşür. Kant'ın gülmeyi "gergin beklentinin aniden hiçliğe dönüşmesi" (1978, p. 161) olarak tarif etmesiyle uyumlu biçimde, okurun geçmişteki ceberut karaktere dair ilgili beklentisi son dizede boşa çıkar. Schopenhauer'ın vurguladığı gülmenin nedeni olan kavramsal çelişki (1910, s. 76) de burada işler: Aynı öznenin hem zarar verici hem de koruyucu eylemleri arasında keskin

⁴ Bu dörtlükte anlatılanlar biyografik bir arka plana sahiptir. Kendi anlatımlarına göre şair, çocukluk yıllarında kuşlara sapanla taş atar, onları ürkütür hatta zaman zaman ölümlerine sebep olurdu. Yetişkinlik döneminde ise doğaya ve hayvanlara karşı belirgin bir merhamet geliştirdi. Öyle ki Edirne'de bir akşam arabasının üzerinde aşırı yağmurların ardından ıslanıp uçamaz hâle gelen örkek bir serçe buldu, onu incitmek için azami hassasiyetle ellerine aldı ve o sırada en kolay ulaşabildiği bir şeyle; kâğıt mendille kurutarak yeniden uçmasını sağladı.

bir tezat vardır. Bu dönüşüm yalnızca etik bir farkındalığı değil, mizahın rahatlatıcı yönünü de görünür kılar. Kuşu *selpakla kurutma* sahnesi, trajikomik bir jest olarak hem etik bir farkındalığın hem de mizahın rahatlatıcı yönünün ifadesidir. Şair, çocukluk yaramazlıklarına dair suçluluk hissini, bu naif ama komik davranışının ifadesiyle tahliye eder. Böylece Freud'un belirttiği üzere, espri bastırılmış duyguları dile getirilebilir hâle getirir ve hem şairin hem de okurun gerilimini hafifletir (2012, s. 177-181).

Bergson'un vurguladığı gibi, mizah çoğu zaman bireysel kusurlardan değil, toplumsal hayata uyumsuzluk gösteren otomatikleşmiş, hissiz davranışlardan kaynaklanır; bu durum, mizahın düzenleyici işlevini açığa çıkarır (2019, s. 88, 130). Hüzüli'nin şiirinde de mizah yalnızca bireysel bir eğlenme aracı değil, toplumsal duyarsızlığa karşı işlevsel bir eleştiri aracıdır. Nitekim Türkiye'de leylekler göç hâlindeyken okla boynundan vurulmuş bir leylek hakkında ulusal kanallarda 19. 08. 2022 tarihinde çıkan bir haber üzerine şairin yazdığı aşağıdaki beyit, bireysel bir zalimliği değil, onu mümkün ve görünür kılan toplumsal hissizliği hedef alır:

Beynine bok sıçradı kan kaçtı geri
Leyleğe ok sapladı insansı biri

Beyitteki *insansı biri* ifadesi, insan görünümüne rağmen insanlıkla bağdaşmayan bir eylemin failini alaycı bir biçimde tanımlar. Buradaki mizahi unsur, doğrudan trajik içeriğin kendisinden değil, kavramsal uyumsuzluk ve alaya alma yoluyla kurulan toplumsal eleştiriden doğar. Öte yandan, beyitteki sert ifade biçimi, mizahın —Freud'un tanımladığı biçimde— bir savunma mekanizması işlevini üstlendiğini de gösterir. Zira Freud'a göre mizah, bireyin yüzleşmekte zorlandığı trajik veya travmatik içeriklerle baş etmesini sağlayan bir rahatlama biçimidir (2012, s. 261–262). Bu beyitte de vahşet karşısında hissedilen öfke ve çaresizlik, mizahi bir aşğılama yoluyla dışa vurulmakta, böylece hem bireysel hem toplumsal düzeyde bir tür arınma ve vicdani hesaplaşma gerçekleşmektedir. Bu türden bir cezalandırıcı alay, Bergson'un toplumsal düzene katkı sağlayan mizah (2019, s. 130) anlayışıyla örtüşür.

21. yüzyılın başlarından itibaren Orta Doğu'daki siyasi istikrarsızlık ve savaşlar, milyonlarca insanı kendi ülkelerini terk ederek göç etmeye zorlamıştır. Suriye iç savaşı ve Afganistan'daki uzun süreli çatışmalar, özellikle 2010'ların ortasından itibaren Türkiye'ye kitlesel mülteci akınlarını beraberinde getirmiştir. Bu tarihsel ve toplumsal arka plan, Hüzüli'nin şiirlerinde ironik bir malzeme olarak işlenir; göçün yarattığı toplumsal gerilimler, kimlik algıları ve önyargılar, mizah aracıyla görünür kılınır:

Bir yuva kurduk sıcacık Hûriyeli Nûriyeli

Afgan'a akmaz kanımız safkanımız Sûriyeli

Bu beyit, kontrolsüz göç ile ortaya çıkan toplumsal kimlik çatışmalarına göndermede bulunur. Buradaki ironi, ciddi bir toplumsal durumu beklenmedik bir bağlama taşıyarak hem gülmeye hem de düşünmeye kapı aralar. Türkçeye “söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme” anlamıyla giren ironi/ta'riz, bir teknik olarak diğer bütün komik türleri oluşturan ve birbirine bağlayan bir niteliğe sahiptir (Cebeci,

2017, s. 16). İronik anlatımda “bir üst bakış ve ince bir alay kendini hissettirir. Ama bu alay, bildik küçümsemeye işaret eden bir tavır olmayıp, bu acınası olaya duyulan tepkinin bir sonucu olan karşı koyuştur.” (Tosun, 2013, s. 216). Bu bağlamda Hüzûlî'nin göç sorununu ironik biçimde işlemesi, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde hissedilen gerilimi açığa çıkarır. Aynı zamanda şiir, topluma ayna tutar: Farklı gruplara yönelik önyargılar, esprili bir söyleyişle ifşa edilip eleştirilir. Bu yaklaşım, Hüzûlî'nin toplumsal meseleleri bireysel duyarlılıkla kaynaştırarak mizah yoluyla ifade eden karakteristik üslubunu gözler önüne serer.

2. Gündemdekilere Bakış: “Yaz kızım işsiz mi herkes yok mu bir kes iş kura”

Toplumsal gerçeklikte yer eden figürler, olaylar ve alışkanlıklar, zaman zaman sıradanlıklarıyla, bazen de abartılı varoluşlarıyla mizahın hedefi hâline gelir. Hüzûlî'nin hezelleri de geleneksel mizah öğeleriyle sınırlı kalmaz; gündelik hayattaki aktüel figürlere, magazinleşmiş kişiliklere, medyada dolaşıma giren ilginç haberlere yönelerek doğrudan döneminin gündemini mizah konusu yapar. Bu yönüyle Hüzûlî'nin hezelleri, hem mizahın toplumsal eleştiri işlevini görünür kılar hem de gülme eyleminin ardındaki psikolojik mekanizmaları harekete geçirir.

9 Ocak 2020 tarihinde bir internet haber sitesinde, hükümetin evlenmeyen bireylerden “evde kalma vergisi” alacağı yönünde, kaynağı belirsiz bir haber yayımlandı. Toplumda ve özellikle sosyal medyada geniş yankı uyandıran bu açıklama, ciddi bir sosyoekonomik bir mesele gibi sunulsa da içeriğinin absürtlüğü nedeniyle mizahi malzeme hâline geldi. Hüzûlî'nin şu beyti bu haberin doğrudan hicvi niteliğindedir:

Evde kalmış kartalozdan bir dilim nân istemem

Vergi versin vergi versin başka ihsân istemem

Beyitteki *evde kalmış kartaloz* ifadesi, toplumun evlenmemiş kadınlara yönelik küçümseyici bakışını yansıtır. Burada komik olan şey, bir yandan kadınla ilişkilendirilen toplumsal değerlerin yerle bir edilmesi, diğer yandan da ekonomik dilin (*vergi, ihsân*) absürt bir biçimde evlilik ve cinsiyet ilişkilerine taşınmasıdır. Bu örnek, pragmatik uyumsuzluk kuramı açısından değerlendirildiğinde, şairin toplumun ciddiyetle ele aldığı bir konuyu gülünçleştirerek anlamsal bir kırılma yarattığı görülür. Evlenmemenin “vergilendirilmesi” gibi absürt bir önerinin abartılı biçimde hicvedilmesi, hem mevcut sosyal gerçekliği görünür kılar hem de bireyin ona karşı geliştirdiği ironik direnci mizahi bir çerçeveye oturtur.

Hüzûlî, güncel gelişmeleri yakından takip eden bir şair olarak, internet haber siteleri, televizyon programları ve sosyal medya içeriklerinden etkilenmekte; özellikle magazin figürleriyle ilgili sansasyonel haberlere anlık ve şiirsel tepkiler vermektedir. Bu şiirler, yalnızca birer nükte ya da espri olmaktan öte, toplumsal eleştirinin ince araçlarıdır. Bu anlamda şair kamuoyunun zaten alaya aldığı magazin figürlerinin tutarsızlıklarını şiir yoluyla daha görünür ve çarpıcı kılar; mizahı —Bergson'un da (2012, s. 219, 231-232) vurguladığı gibi— normlara aykırı davranışları gülme yoluyla cezalandırıp toplumsal düzenin sürdürülmesine katkıda bulunan bir mekanizma olarak kullanır. Aşağıdaki beyit,

magazin dünyasında ismini duyuran bir ses sanatçısının Tokat'ta bir kamyon kasasında konser verdiği haberinin 29 Haziran 2022'de sosyal medya sitelerinde yer alması üzerine yazılmıştır:

Milyon kazanır gizlice pavyon masasında

Konser de verir her gece kamyon kasasında

Uyumsuzluk kuramına göre mizah, nesnelere, ilişkiler ya da durumlar arasındaki beklenmedik karşıtlıkların bir araya gelmesinden doğar. Kahkaha ise, birbiriyle bağdaşmayan ya da uygunsuz görünen koşulların aynı anda ve ortak bir bağlamda birleşmesiyle ortaya çıkar (Keith-Spiegel, 1972, p. 7). Şairin yukarıdaki beyitte çizdiği tabloda sahne ihtişamı ile *kamyon kasası* gibi zıt imajların yan yana getirilmesi, tasarımların karşıtlığına örnektir ve uyumsuzluk kuramı çerçevesinde komik etki yaratır. Lüks ve şatafatla özdeşleşen imajın düşük profilli bir konser mekânında (!) sergilenişiyle çelişmesi, hem görsel hem de anlam düzeyinde mizah üretir.

Bergson'a göre toplum kendisine karşı saygısızca davranışların öcünü gülme ile alır (2019, s. 130); çünkü "gülünç derhâl düzeltilmeyi, ıslah edilmeyi bekleyen bireysel ya da kolektif bir kusuru ifade eder. Gülme bu düzeltmenin, bu ıslahın ta kendisidir." (2019, s. 58). Gülmeye yol açan kusurlar, ahlaksızlıktan ziyade toplumsal uyumsuzluktan kaynaklanır ve gülünç, bireyin topluma uyum sağlayamamasının özel bir biçimini yansıtır (2019, s. 88). Hüzûlî de şiiri aracılığıyla ıslah edilmesi gereken figürleri gülünçleştirerek toplumun onlara mesafe almasını sağlamaktadır. Gülme burada yalnızca bireysel değil, kolektif bir bilinç temizliği işlevi görür.

Kamuoyunda "Adnan Hoca" olarak tanınan Adnan Oktar, mehdîyet inancını merkeze alan ve kendi adıyla anılan bir kült hareketinin kurucusu olarak yıllarca tartışmalı bir figür olmuştur. 2018 yılında, aralarında "silahlı suç örgütü kurmak, cinsel istismar, casusluk ve FETÖ'ye yardım" gibi çok sayıda suçlamanın bulunduğu davada, Oktar ve birçok mensubu mahkûm edilmiştir. Bu hareketin en dikkat çeken yönlerinden biri, kamuoyunda "kedicikler" olarak anılan ve estetik müdahalelerle tek tipleştirilmiş kadın figürleridir. Gerek medyada gerek sosyal medyada bu yapı ve üyeleri, hem tuhaflikları hem de ahlaki normlara aykırı görünüşleri nedeniyle alay konusu hâline gelmiştir. Hüzûlî de bu toplumsal dalgayı şiirine taşıyarak, kült figürlerinin kamusal itibar kaybını mizah yoluyla ifşa eder:

Dün başkedicik geldi Hüzûlî dedi artık

Adnân'ı bıraktım der-i ihsânına geldim

Yat kat neme lâzım

Dîvânına geldim

şeklindeki müstezatta *başkedicik*in *Adnân* gibi güçlü ve neredeyse tapınılı bir kanaat önderini(!) bırakıp *Hüzûlî*'ye gelmesi beklenmedik ve komiktir. Şair, bu durumla Adnan Hoca'yı ahlaki açıdan küçümserken kendini hem ahlaken hem de zekâca üstün bir

konuma yerleştirir. Bu noktada gülme, Adnan Hoca'nın düşüşü ve Hüzûlî'nin beklenmedik yükselişi üzerine kurulur. Bu, klasik üstünlük kuramının temelini oluşturan "bir başkasının zayıflığı karşısında duyulan üstünlük hissi" ile örtüşür. Ayrıca şairin mizah yoluyla hem sosyal hiyerarşiyi ters yüz etmesi hem de kendi statüsünü yüceltmesi, şiirin mizahi işlevini güçlendirir.

Adnan Oktar'ın mahkûmiyetinin ardından Edirne F Tipi Cezaevi'ne nakledilmesi, Edirne'de yaşayan Hüzûlî için yeni bir mizah malzemesi sunar. Adnan'ın "kediciksiz" hâli artık eksik, hatta işe yaramazdır:

Adnân'ı alın yâ kedicikler dahi gelsin

Netsin kediciksiz a be Adnân'ı Edirne

Beyitte, geçmişte medya gücü ve kadın figürleriyle etrafı sarılmış karizmatik bir liderin, cezaevinde yalnız kalmış hâline odaklanılır. Bu zıtlık, uyumsuzluk kuramı çerçevesinde komik bir etki yaratırken, üstünlük kuramı perspektifinden toplum dışı davranışlar (tarikât-kült yapısı, istismar) gülünçleştirilip sembolik olarak cezalandırılır.

Freud'a göre ulu bir nesneyi alçaltma mekanizması, soyluluk ve otoriteyi hileyle elde etmiş ve aslında bunların kendisinden alınması gereken kişilere uygulanan "maskesini düşürme" işleminde de kullanılır (2012, s. 231). Maskesini düşürme, insanları gülünç kılmaya hizmet eden yöntemlerden biridir. "İnsan, birisini aşağılayabilmek, onu, kendisine ilişkin onur ve otorite duygularından yoksun bırakmak için gülünç hâle getirebilir." (2012, s. 219).

2022'nin Eylül ayında, bir tarikatin üyesi olduğu söylenen ve kendisini "yetimlerin hizmetkârı" olarak tanıtan bir şahsın, özel jetle Ayasofya'ya namaz kılmaya gitmesi ve Rolls-Royce marka aracıyla Boğaz turu atması sosyal medyada geniş bir tartışma başlatmıştı. Bu olay, bir gazeteci tarafından "Menziline Rolls Royce'la giden yeni 'imam burjuvazisi'" başlıklı yazıda ele alındı. Hüzûlî de bu tartışmaya gönderme yaptığı bir beytinde, manevi bir otorite figürü ile onun dünyevi ihtirası arasındaki çelişkiyi hiciv yoluyla görünür kılar:

Yâ Gavs diyerek uçmadadır Menzil'e sûfi

Rolzroys'la uçar menzil alır Menzil'e sûfi

Beyitteki *sûfi*, Klasik Türk şiir geleneğinde sıkça hiciv konusu edilen; dinin dış ritüellerine takılıp iç anlamını kavrayamayan, kendini takva ehli sanan ama aslında riyakâr, kibirli ve dar görüşlü "zâhid" tipini çağırıştırır. Mizah burada, sûfinin sözde manevi yükseliş iddiasıyla eylemleri arasındaki keskin çelişkiye dayanır. *Yâ Gavs* nidasıyla manevi bir uçuşa geçeceği izlenimi verilmesi, okurda mistik bir ciddiyet ve yücelik beklentisi yaratır. Ancak *Rolzroys* (ya da belki şu bildiğimiz özel jet) kullanımı gibi dünyevi ve gösterişli bir tercih, bu beklentiyi tamamen boşa çıkarır. Burada, soylu bir figür; "havâs" tabakasından biri olarak algılanan sûfinin, "avâm"a özgü şatafatlı hayat hırsı ve tercihindeki uyumsuzluğunun altının çizilmesi, Freud'un "maskesini düşürme" kavramıyla doğrudan örtüşür; böylece okur ya da dinleyici, onun "yarı tanrı" maskesinin altındaki insani

zaaflarını görür (2012, s. 232). Burada tasarımlar karşıtlığı, şaşırtma ve tersine çevirme etkisi, beytin mizahi etkisini güçlendirir. Ayrıca dizelerdeki *menzil* kelimesinin taşıdığı çift anlam dikkat çekicidir. “İki vektör sözcüğün herhangi bir benzeyişle art arda sıralanması”na dayanan cinaslar esprilerin büyük çoğunluğunu oluşturan önemli bir nükte grubuna girerler (Freud, 1996, s. 41). Espri üretiminde “yoğunlaştırma” başlığı altındaki bu türden bir cinas tekniğinde bir tasarruf eğilimi ağır basar; aynı söz ya da yapı birden çok anlamda kullanılarak zihinsel iş yükü düşürülür (Freud, 1996, s. 38).

Gülünç bir fikrin oluşumunda, Morreall’in “anımsatıcı” dediği teknikler de önemli bir rol oynar. Bu teknikler hem bir gerilim yaratır hem de dinleyicinin çağrışım sürecini, alışkanlıkların oluşturduğu kanallara yönlendirerek işlemlerini kolaylaştırır (1997, s. 86).

2022 yılının Ağustos ayında, Ağrı İŞKUR İl Müdürü’nün iş vaadiyle kadınları kandırarak makam aracında istismar ettiği iddiası kamuoyunda büyük tepki uyandırdı. Hüzûlü bu olayı, Şener Şen’in *Ne Olacak Şimdi?* filmindeki meşhur “Yaz kızım!” repliğini yeniden kullanarak işler. Böylece filmde Şen’in canlandığı fırsatçı ve üçkâğıtçı iş adamının komik durumunu anımsatarak okuyucuyu güldürürken kamu kurumlarına sirayet etmiş yapısal çürümeyi de eleştirir:

Yaz kızım işsiz mi herkes yok mu bir kes iş kura

Başvuran almış pozisyon Ağrı merkez İŞKUR’a

Bu beyitte aynı zamanda *İŞKUR* ve *iş kur* sözcükleri arasında kurulan cinas, Freud’un espri üretiminde aynı malzemenin çoğul kullanımına dayalı olarak zihinsel iş yükünü düşürme tekniği olarak tanımladığı yaklaşımı hatırlatır (1996, s. 38). Burada aynı söz yapısının birden çok anlamda algılanması, okurda beklenmedik bir çağrışım yaratarak gülme etkisi doğurur.

Freud’un mizah kuramında temel aldığı “rahatlama” ilkesi, bireyin yoğun duygusal gerilimlerden mizah yoluyla kurtulmasını sağlar. Özellikle acıma gibi yoğun ve yorucu duygular bastırıldığında ya da yer değiştirdiğinde, zihinsel bir enerji boşalması yaşanır ve bu boşalma haz verir. Freud’un “duygusal ekonomi” (2012, s. 260) dediği bu süreç, bireyin empatiye yönelteceği duygusal enerjiyi ani bir mizahi dönüşle iptal eder; böylece acıma duygusunun yerini hafiflik ve rahatlama alır. Mizah burada bir savunma mekanizması gibi çalışır ve bireyi travmatik ya da sarsıcı gerçeklikten korur.

Arabesk müziğin önemli isimlerinden İbrahim Tatlıses, 25.08.2022 tarihinde minibüsüne kamyon çarpması sonucu yaşadığı talihsiz olayla basının gündemine gelmiştir. Hüzûlü, Tatlıses’in benzer tehlikelerden ve suikast girişimlerinden defalarca mucizevi biçimde kurtulmasını –belki de kendisi gibi Urfalı olmasına atıfta bulunarak– mizahi bir dille işler:

Tırtı tır devrildi kamyon yağlı kurşun etti pes

Beş öğün çiğköfte yer dünyâda ölmez Tatlıses

Beyitte kazalar ile alınan önlemler(!) arasındaki ölçsüzlük, gülünç bir uyumsuzluk yaratır. Tatlıses’e yönelik acıma ve empati duygusu, beklenmedik bir mizahi dönüşle

bastırılır; bu da Freud'un açıkladığı biçimiyle bir duygusal boşalım, yani rahatlama sağlar. Eagleton'un (2019, s. 20) da vurguladığı gibi, ölümlü dalga geçmek onun korkutucu etkisini hafifletir. Hüzûlî'nin burada yaptığı da tam olarak budur: trajediyi sıradanlaştırarak gücünü alır ve okuyucuda kaygı yerine gülmeye dayalı bir tepki üretir.

John Morreall'a göre mizah, uyumsuzluk üzerinden iki şekilde ortaya çıkar: "şeylerdeki uyumsuzluk" ve "sunuştaki uyumsuzluk". Şeylerdeki uyumsuzluk, nesne veya durumun fiziksel, ahlaki ya da işlevsel olarak beklentilerle çelişmesini ifade eder. Sunuştaki uyumsuzluk ise, aynı nesne veya durumun temsilindeki dilsel ya da kurgusal sapmaları kapsar (1997, s. 93-95, 102).

13 Mayıs 2020'de bir üniversite dekanının, telekonferansla ders verirken kameranın açık olduğunu fark etmeyip kadın öğrencilerine yönelik cinsiyetçi bir yorum yaptığı haberi sosyal medyada büyük tepki topladı ve dekanı istifa etmek zorunda bıraktı. Olay, dijital platformlarda gizlilik ve etik kurallarının önemini bir kez daha gündeme getirdi. Hüzûlî de akademik bir otoritenin bu cinsiyetçi yaklaşımını ve dijital platformlarda yapılan görüşmelerdeki etik ihlalleri mizahi bir dille eleştirir:

Bakarak kızlara tek tek dedi vallâ hamı manken

Teleders cam camekânken dekadân oldu dekanen

Dedi mikrop-fon açkımış

Yığılam serv-i revanken

Yukarıdaki dizelerde, ciddi ve resmî bir ortam olan akademik ders sırasında beklenen davranış ile dekanın söylediği söz arasındaki çelişki, Morreall'in tanımladığı 'şeylerdeki uyumsuzluğa' örnek oluşturur. Hüzûlî'nin dilsel sapmaları; *camekân* ile İngilizce "camera"nın kısaltması olan *cam* ve *dekan* ile "düşkünleşmiş, soysuzlaşmış" anlamındaki *dekadân* arasında, divan şiirindeki iştikak tekniğini çağrıştıracak biçimde beklenmedik bağlantılar kurmuştur. Ayrıca şairin uydurmuş olduğu *mikrop-fon* sözcüğü "mikrofon" kelimesinin biçim ve anlam özelliklerinin bilinçli olarak değiştirilmesiyle ortaya çıkan bir deformasyon örneğidir. Deformasyon, bir nesnenin özgün biçiminden saparak değişmesi veya başkalaşmasıdır. Şiirde ise geleneksel unsurların bilinçli olarak bozulması sürecini ifade eder (Şevki, 2007, s. 118). Burada "nüktenin niteliğinin ve güldürücü etkinin ortaya çıkışı işte bu uydurmaya, yeni uydurulan sözcüğe" (Freud, 1996, s. 17) bağlanmıştır.

3. Felakete Gülümsemek: Yâr hâneme sandım ki dezenfekteye gelmiş

Gail Sheehy, bireyin yaşam krizlerini atlatmasında mizahın temel bir işlev üstlendiğini belirtir; ona göre olaylardaki mizahi yönleri görebilmek, insanın ruhsal dayanıklılığını artırır (1983, s. 98). Benzer şekilde Allen Klein de mizahın stresi azalttığını, korku ve öfke gibi yıpratıcı duygular üzerinde yatıştırıcı bir etkisi olduğunu ve bireyin zorlu dönemleri daha kolay atlatmasını sağladığını vurgular (1999, s. 23). Bu görüşler, rahatlama kuramının varsayımları ile kesişir: Mizah burada bir savunma mekanizması gibi çalışır; kişi trajik ya da sarsıcı bir gerçeklikle başa çıkarken bu yolla bir rahatlama alanı inşa eder.

Ölüm hakkında şaka yapmak, onun korkutucu etkisini “kesip biçerek” küçültmek ve sıradanlaştırmak anlamına gelir (Eagleton, 2019, s. 20). Bu bağlamda gülme, bireyin felaket anlarında kendini koruma refleksi olarak da değerlendirilebilir; en çok ihtiyacı olduğu anda kişiyi trajediden kurtarır ve ölüme gülebilmeye cesaretinden dolayı kişiyi ödüllendirir (Abalı, 2019, s. 115-116).

2020 yılı, Türkiye için hem toplumsal hem de doğal felaketlerle dolu bir yıl oldu. Mart ayında ülkeye ulaşan COVID-19 pandemisi, yıl boyunca Elazığ, Van, Bingöl ve İzmir’de meydana gelen büyük depremler, Giresun’daki şiddetli sel felaketi ve Çanakkale’deki orman yangınları, halkın gündelik yaşamını ciddi biçimde etkilerken toplumsal hafızada kalıcı bir olumsuzluk duygusu bıraktı.

Ne uğursuz iki bin yirmi güney döndü kuza

Dönelim serv-i revânım iki bin on dokuza

Sekerek on sekize

İki sürpriz hediye

Verelim on yediye

Hüzûlî’nin bu şiiri, hem kronolojik bir geriye dönüş arzusunu ifade eder hem de sözdizimindeki sürprizli ve ritmik oyunlarla okuyucuyu güldürür ve düşündürür. Böylece şair, resmî ya da toplumsal felaket dönemlerini, dilin esnekliği ve nüktenin sağladığı şaşırtma etkisiyle ironik ve mizahi bir düzleme taşır. Ayrıca Nedîm’in “Gidelim serv-i revânım yürü Sa’dâbâda” mısrasına yaptığı göndermeyle Hüzûlî, okuyucunun daha önce tanıdığı edebî malzemeyi uyumsuz bir bağlamda görmesini sağlar. Bu durumda “komik duygusu, bir şeyle o şeyin sunumu arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanmaktadır.” (Cebeci, 2017, s. 33).

2020 yılı itibarıyla tüm dünyayı etkisi altına alan COVID-19 pandemisi, bireysel olduğu kadar kolektif bir korku ve kaygı üretti. Bu kriz anında mizah, sadece bireysel bir baş etme yöntemi olmanın ötesinde toplumsal bir hafifleme ve dayanışma aracı hâline geldi. Gazete ve dijital platformlardaki salgın temalı karikatürler, televizyon ve online gösteriler, günlük yaşamın zorluklarını abartılı ve alaycı bir dille sunarak hem farkındalık yarattı hem de bastırılmış kaygının –Freud’un tanımladığı gibi– espri aracılığıyla açığa çıkmasına ve geçici bir rahatlama sağlanmasına olanak tanıyarak ortak bir boşalma ortamı oluşturdu. Hüzûlî’nin şiirlerinde de salgının yarattığı hijyen kaygısı, sosyal izolasyon mecburiyeti sonucu bireyin yalnızlaşması, gündelik alışkanlıkların değişmesi ve toplumsal ritimlerin bozulması gibi etkiler, ironik ve çoğu zaman absürt bir dille işlenir. Böylece şair, okurun salgın kaygısını doğrudan ortadan kaldırmasa da, mizahi bir yol aracılığıyla hem zihinsel hem duygusal bir boşalma alanı yaratır.

Bir körpe virüs vızladı dünyâya ateşkes

Abdest alıyor şimdi Hüzûlî gibi herkes

Beyitte *virüsün*, hem bir böcek gibi vızlayan bir canlı hem de insana özgü bir eylemi, yani *ateşkesi* üstlenen bir figür olarak tasvir edilmesi ve salgının yarattığı hijyen kaygısı ile dinsel temizlik pratiği olan *abdest* metaforunun bir araya getirilmesi alışılmışın dışında bağdaştırmalar oluşturmuştur. Bu beklenmedik örtüşmeler, 'şeylerde uyumsuzluk' yaratarak mizahi etkiyi güçlendirir.

Râmi'nin

Biz ol âşıklarız kim dâğımız merhem kabûl etmez

O gül-zârın ki âteştir gülü şeb-nem kabûl etmez (Abdulkadiroğlu, 1985, s. 135)

matlalı gazeline Hüzûlî'nin tehzil olarak yazdığını tahmin ettiğimiz bir gazelinin matla beytinde aşkın tensel boyutunu kesintiye uğratan pandemi olgusu alaya alınır:

Yaram gönlümdedir doktor devâ merhem kabûl etmez

Çıkarırmaz maske bir dânem lebin emsem kabûl etmez

Burada günümüz biyomedikal korunma araçlarından biri olan *maske* gibi güncel bir sembolün, klasik edebiyatın ulviyet izafe ettiği aşk mefhumu içine yerleştirilmesi alışılmışın dışında bir bağdaştırmadır. Hüzûlî, pandemi gibi güncel bir konuyu işlerken klasik Osmanlı şiirinin dilini ve gazel formunu kullanarak hem edebiyat tarihine gönderme yapar hem de modern içerik ile geleneksel biçim arasındaki çarpıcı uyumsuzluğu güçlendirir. Klasik dilin süslemeleri ve ölçülü ritmi, salgın gibi modern bir temayla birleştiğinde, uyumsuzluk kuramının öngördüğü kavramsal gerilim etkisini artırır. Böylece okur hem tanıdık hem de yeni bir algı geliştirir ve mizahın üretiminde ekstra bir katman oluşur. Bu durum, tehzilin metinlerarasılık aracılığıyla sağladığı alaycı ve şakacı işlevle doğrudan ilişkilidir.

Yâr hâneme sandım ki dezenfekteye gelmiş

Yar yar ciğerim yar meğer enfekteye gelmiş

Bu dizelerde de geleneksel şiir formu ve diliyle pandemiye ait terminolojinin yan yana gelmesi, hem dramatik hem de gülünç bir etki yaratır. Ayrıca yar sözcüğünün cinaslı biçimde çok sayıda tekrarı, Morreall'in deyişiyle (1997, s. 93- 95, 102) dilin söylemeye dayalı mekanizmalarında ortaya çıkan uyumsuzlukların potansiyel komedi unsuru oluşturması açısından önemlidir ve söz komiğini güçlendirir.

Normal koşullarda toplumsal birlikteliğin, paylaşımın ve yakınlığın sembolü olan kahvehaneler, camiler, stadyumlar, okullar veya evler, pandemi ile birlikte mesafe ve izolasyonu zorunlu kılan kuralların uygulandığı yerler hâline gelmiştir. Hüzûlî, şiirlerinde gündelik hayatın alışılmış ritmini kıran bu dönüşümün bireylerde yarattığı kaygı ve yalnızlık hissini -rahatlama kuramının öngördüğü biçimde- espri yoluyla boşalmasına imkân tanımıştır. Toplumsal ve dinî birlikteliğin en güçlü simgelerinden biri olan cemaat buluşmalarının yasaklanıp ritüellerin ev içine sıkışması ise şu dizelerde mizahi bir dille yansıtılır:

Durum ciddî kısıt var hâl-i fevkalâdemiz vardır

Bu bayram hâne mescittir özel seccâdemiz vardır

Bireylerin en basit gündelik eğlencelerden bile mahrum bırakılmasına Hüzûlî, çocuksu bir coşkuyla isyan eder ve okuru da bu neşeli direnişe katılmaya çağırır:

Sosyal izolasyon deme mâç oynayalım maç

Şâban Ramazan'dır deme aç maskeni aç aç

Futbol da haram mı

Şut çek topa vur kaç

Bu müstezatta kutsal aylar ve sosyal izolasyonun gerektirdiği disiplin ile ciddi kurallar ile oyunun spontane, neşeli ve özgür doğası yan yana getirilerek kavramsal bir uyumsuzluk yaratılmıştır. Hüzûlî'nin bu çocuksu isyanı, bastırılmış kaygı ve kısıtlamanın yarattığı gerilimi geçici olarak hafifletir. Böylece şiir, mizah yoluyla hem bireysel hem de kolektif bir psikolojik rahatlama sağlar.

Pandemide baharın güzellikleri, dışarıya çıkamayan bireyler için yalnızca pencereden seyredilen bir manzara hâline gelir. Aşağıdaki beyitte insanın iç dünyasıyla bülbülün sessizliği arasında kurulan benzetme, hem trajik hem mizahi bir ton taşır:

Çiçekler açtı rengârenk tomurcuk gül gül olmuştur

Kafesten seyreder sessiz sanırsın bülbül ölmüştür

Benzer şekilde, Sevgililer Günü olan 14 Şubat da pandemi gölgesinde geçer. Sevgililerin rutin buluşma beklentisi, covid gerçeğiyle ironik bir şekilde çeliştirilir:

Mutlak öpüşürdük hani on dörtlü Şubat'ta

Bir oydu ya zâten

Vaktâ ki kovit on dokuz öpmüştü ya Mart'ta

Ayrıldık esâsen

Pandemi döneminde devlet kurumlarının ve yerel yönetimlerin sıkça kullandığı “Evde kal!” sloganı, sağlık tedbirlerini teşvik etmek amacıyla topluma yaygın biçimde sunuldu; afişler, billboardlar ve medya aracılığıyla gündelik hayatın diline yerleşti. Ancak bu resmî ve ciddi çağrılar, zaman zaman dilsel ifade tercihleri nedeniyle beklenmedik mizahi sonuçlar doğurdu. Düzce Valiliğinin “Evde kal Düzce'm” sloganı da buna tipik bir örnektir. Hüzûlî'nin bu slogana gönderme yapan şiirinde, özellikle *Düzce'm* ifadesi mizahın kaynağı hâline gelir:

Çıhdı muhtar kahveye

Bekle az gelcem dedi

Kaymakam billboardlara

Çıhma öldürcem dedi

Yazdı vâli Düzce'den

Evde kal Düzce'm dedi

Valinin sloganının resmî bağlamdan kopartılarak erotik bir çağrışımla yeniden anlamlandırılması da çifte anlamlılığın yarattığı mizaha örnek teşkil eder. Ayrıca muhtar, kaymakam ve vali gibi resmî kavramların gündelik dile ait sözlerle oluşturduğu tezat, tasarımlar karşıtlığı ilkesine uygundur. Buradaki mizahi unsur, Freud'un (2012, s. 165-167) espride bilinçdışının açığa çıkması ve tabu konuların gülme aracılığıyla ifade edilmesi anlayışıyla da örtüşmektedir. Böylece şiir, hem dil oyununa dayalı hem de toplumsal otorite figürlerini alaycı bir biçimde ele alan çok katmanlı bir mizah örneği oluşturur.

4. Ekonomi ve Hayat: “Pilâv kuru bize bestir”

Klasik Türk edebiyatının yalnızca bireysel aşk ve tasavvuf temalarıyla sınırlı kalmadığı, toplumsal meseleleri de yakından izlediği pek çok çalışmayla ortaya konmuştur. Özellikle ekonomik hayatın inişli çıkışlı seyri, bu edebiyatın sosyal muhtevası içerisinde önemli bir yer tutar. Ticari yaşamın en temel unsurlarından biri olan para ve para birimleri, klasik şiirde yalnızca sembolik değil, aynı zamanda doğrudan anlamlarıyla da kullanılmış; ekonomik zorluklar kimi zaman hiciv yoluyla işlenmiştir (Arı ve Duranoğlu, 2022, s. 167-168). Günümüzde de ekonomik kriz, yüksek enflasyon ve döviz kurundaki istikrarsızlık Türkiye'de gündelik yaşamı doğrudan etkileyen başlıca sorunlar arasında yer almakta; halkın yoksullaşmasına, alım gücünün azalmasına ve temel ihtiyaçlara erişimin kısıtlanmasına yol açmaktadır.

Bu bağlamda, Hüzüli'nin şiirleri yalnızca bireysel ya da kültürel göndermelerle değil, güncel ekonomik gerçekliklerle de yoğrulmuştur. Döviz kuru, enflasyon ve hayat pahalılığı gibi temalar, şairin dizelerinde hem bireysel çaresizliğin hem de sosyoekonomik eleştirinin mizahi araçlarla dile geldiği zeminlerdir. Hüzüli'nin şu beyti bu durumu açık biçimde örnekler:

Döviz kuru size hastır

Pilâv kuru bize bestir

Buradaki *biz* ve *siz* ayrımı, toplumsal ve ekonomik gerçekliklere yönelik bir konumlandırmayı da ifade eder. *Biz* ile şair, kendini ve kendi çevresini, *siz* ile muhtemelen iktidarı, sermaye sahiplerini veya ayrıcalıklı kesimi işaret eder. *Kuru* sözcüğüyle yapılan cinas, yalnızca ses oyununa dayanan nükteyi değil, aynı zamanda iki farklı toplumsal sınıfın karşılaştırılmasını içerir. Böylece yaratılmış olan sosyoekonomik bir ayrışmaya dikkat çekilir. Karşıt iki konumun yan yana getirilmesinden doğan uyumsuzluk okurda gülme tepkisi üretir. Rahatlama kuramı çerçevesinde ise ekonomik yetersizliklerin doğurduğu sıkışma ve umutsuzluk hissi, mizah yoluyla dışavurularak hafifletilir; gülme, acı veren bir geçişi geçici olarak askıya alır.

2018 yazında döviz kurundaki hızlı yükseliş, Türkiye’de temel gıda fiyatlarını ciddi şekilde artırmış; özellikle soğan, patates ve domates gibi ürünlerde yaşanan fahiş artış kamuoyunda geniş yankı uyandırmıştı. Hükümet bu durumun sebebini “stokçuluk” olarak açıklarken medyada belediyelerin doğrudan halka sebze ve meyve satacağı yönünde “tanzim satış” söylentileri dolaşmaya başladı. 1970’ler ve 1990’lardaki devlet kontrollü satış uygulamalarını hatırlatan bu haberler, ekonomik krizin gündelik yaşamdaki etkilerini görünür kıldı. Hüzüli de, zincir marketlerin sebze meyve fiyatlarındaki pahalılığı ve ürün kıtlığını hicvederken hükümetin gündeme getirdiği tanzim satış uygulamasını ironik bir biçimde “çözüm” gibi sunar:

Bak Hakmar’a bak Karfur’a bak Migros’a Bim-boş

Bak Margi’ye yok sebze ne yazdan ne de kıştan

Tanzim Satış en tâzesi en tatlısı en hoş

Bir tatlı huzûr almaya geldim Kalamış’tan

Bu dizelerdeki mizahı hem rahatlama hem de uyumsuzluk kuramları açısından değerlendirmek mümkündür. Ekonomik kriz gibi kaygı verici bir konunun mizahla hafifletilmesi, toplumsal bir rahatlama sağlar. Okur, hem zincir marketlerin açmazını hem de hükümetin sihirli çözüm diye sunduğu tanzim satışın mizahi abartısını görüp şairle birlikte güler. İlk dizede şair hem *BİM* adlı market zincirine göndermede bulunmak hem de sözcüğün “bomboş” anlamıyla anlaşılmasını sağlamak için *Bim-boş* şeklinde nükteli bir sözcük uydurur. Şiirde bizi güldüren bir diğer unsur ise sebze fiyatı gibi gündelik ve sıkıcı bir meseleyle Zeki Müren’in billur sesinden duymaya alışık olduğumuz “Bir tatlı huzûr almaya geldim Kalamış’tan” gibi duygusal ve nostaljik bir şarkı sözüne yapılan atfın zihnimizde beklenmedik bir çağrışım üretmesinden kaynaklanır.

Hüzüli’nin şiirlerinde ekonomiye dair bu tür eleştiriler kimi zaman bireysel bir hikâye örgüsüyle pekiştirilir. Türk lirasının dünya piyasasında değer kaybetmesi sonucu, Avrupa Birliği’nin en fakir ülkelerinden biri olan Bulgaristan⁵ vatandaşları bile neredeyse tüm hafta sonlarını Edirne’de geçirir olmuşlardır. Burada ihtiyaçlarını çok daha ucuza karşılayabildikleri için pazar ve marketleri dolaşarak keyifle alışveriş yaparlar ki bu, ehl-i Edirne’nin malumudur. Şair bu durumu, Bulgar bir kadınla hayali bir aşk ilişkisine giren bir âşığın hayal kırıklığı üzerinden mizahi biçimde işler. Aşkla başlayan ilişki, kısa sürede ticari gerçekliklere çarpar ve âşık, sevgilisinin asıl amacının duygusal değil, “tamamen duygusal”⁶ olduğunu fark eder:

⁵ Avrupa İstatistik Ofisi’nin (Eurostat) 2024 verilerine göre Avrupa Birliği ülkelerinde “yoksulluk veya sosyal dışlanma riski altında olan” nüfus oranı %21,0 iken Bulgaristan’da bu oran %30,3’tür. 03 Eylül 2023 tarihinde https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Living_conditions_in_Europe_-_poverty_and_social_exclusion adresinden edinilmiştir

⁶ Cem Yılmaz’ın 2001 yılında rol aldığı bir reklam filminde söylediği “Tamamen duygusal” repliğinin, bir işin çıkar veya maddi kazanç amacıyla yapıldığını esprili biçimde ifade eden bir kalıp ifade hâline geldiğini burada hatırlamak gerekir.

Yağmur diledim kar tipi rüzgâr geri döndü
TđLđm üşüyor nar gibi Bulgar geri döndü
Tezgâhları tek tek aradım çarşı pazarda
Tekrar dönerim çav diyerek yâr geri döndü

Bu beyitlerde mizah, aşk beklentisi ile karşılaşılan piyasa gerçeği arasındaki çelişkinin altının çizilmesinden doğar. *TđLđm* kelimesi, hem Türk lirasının kısaltması olan TL'yi hem de birinci tekil şahıs iyelik ekini içerir. Böylece ekonomik kriz, soyut bir veri olmaktan çıkıp bireyin cebinde, doğrudan kendi parasında hissedilir. Bu dil oyunu, uyumsuzluk kuramına uygun olarak beklenmedik bir bağdaştırma ile mizah etkisi yaratır. Aynı şekilde klasik şiir dilinde görmeye alışık olmadığımız *çav* sözcüğü, Bulgarca vedalaşmaya gönderme yaparken gelip geçiciliği, yabancı birinin alışveriş için uğrayıp hızla dönmesini imler. Sevgilinin âşığını *çav* diyerek terk edişinin ifadesi ile şair, duygusal hayal kırıklığını olduğu kadar ekonomik bağımlılığı da hicveder. Bu durumda ortaya çıkan gülme, Freud'un tanımladığı anlamda bir rahatlama işlevi görür: yaşanan duygusal sarsıntı mizah yoluyla boşaltılır. Böylece Hüzûlî, bireysel aşk hikâyesi görünümlü bu sahne üzerinden dil oyunlarıyla beslenen çok katmanlı bir toplumsal eleştiri ortaya koyar.

Türkiye'de devlet memurlarının maaşları belirli bankalar üzerinden ödenmekte, kurumlar ise birkaç yılda bir bu bankalarla anlaşma yapmaktadır. Anlaşma sonucunda banka, çalışanlara "promosyon" adı altında toplu bir ödeme gerçekleştirir. Promosyon, aslında maaşın dışında ek bir gelir niteliği taşır; ancak ekonomik koşullar nedeniyle bu ödemenin sembolik katkısı çoğu zaman çalışanlar tarafından büyük bir beklentiyle karşılanmaktadır. Hüzûlî, bu güncel olguyu hicvederek şu beyitte ele alır:

Profesörleri eyler pula muhtaç promosyon

Aç asistanlara neyler a be birkaç promosyon

Burada mizahi unsur; abartı, tersine çevirme ve tezat gibi tekniklerin bir araya gelmesiyle oluşan şaşırtma etkisinden doğar. Koestler'e göre şaşırtma, mizahın temel dayanak noktasıdır; mizahçı, toplumsal eleştiri yapmak ya da yalnızca eğlendirmek amacıyla olsun, okuyucuda zihinsel bir sarsıntı yaratacak beklenmedik bağlantılar kurmalıdır. Bu zihinsel sarsıntıyı oluşturmak için uygun –ya da uygun biçimde uygunsuz– bir "arabozan"ı zihninde tasarlamak zorundadır (1997, s. 99). Burada *promosyon* gibi basit ve sıradan bir bankacılık uygulamasının, akademik dünyanın ciddiyeti ve otoritesiyle yan yana gelmesi, işte bu türden bir arabozan örneğidir. Böylece Hüzûlî, toplumsal hiyerarşi ile ekonomik gerçeklik arasındaki uyumsuzluğu görünür kılarak, mizah aracılığıyla hem eşitsizlikleri hicveder hem de okurda ironik bir farkındalık uyandırır.

Sonuç

Hüzûlî'nin hezelleri, mizahın yalnızca bireysel bir haz kaynağı ya da bir eğlence aracı değil, etkili bir eleştiri biçimi ve toplumsal müdahale yöntemi olabileceğini açık biçimde ortaya koymaktadır. Şair, bireysel zaafardan medya figürlerine, eğitimdeki çarpıklıklardan ekonomik krizlere, toplumsal adaletsizliklerden güncel felaketlere kadar geniş bir yelpazede eleştirel bir bakış geliştirir. Bu eleştiriye ise estetik dil oyunları, ironi ve zekâ ile örülü dizeler aracılığıyla yapar. Onun mizahı, güldürürken sarsar; överken yadırgatır; eleştirirken düşündürür.

Makale boyunca çözümlenen şiirlerden bazıları, toplumsal olayları ve güncel figürleri mizahi bir bakışla işleyerek hem okuyucuda zihinsel bir uyumsuzluk hissi yaratır hem de topluma zarar verdiği düşünülen unsurları gülme yoluyla cezalandırır. Mizah, aynı zamanda hayatta kalma stratejisi olarak belirir; şairin esprileri bazen ölümü çağrıştıran durumların sebep olduğu korkuya karşı bir zırh işlevi görür ve gülme edimi, hem bireysel hem de toplumsal bir rahatlama sağlar. Ekonomik sıkıntılara değinen dizelerde de benzer bir işlev gözlemlenir: Hüzûlî, mizah aracılığıyla toplumun ekonomiden doğan travmalarını yalnızca yumuşatmaz, aynı zamanda bu travmaların altında yatan sistemsel çarpıklıkları da görünür kılar. Bu şiirlerde gülme, sadece hafifleme değil; aynı zamanda fark etme ve direnme biçimidir.

Hüzûlî, klasik divan şiiri formlarını içerik, dil ve estetik özellikleri bağlamında yeniden yorumlar; geleneksel yapıyı korurken onu güncel bir eleştirelilikle dönüştürür. Böylece hem zamanın ruhuna duyarlı hem de edebî olarak çok katmanlı bir poetika inşa eder. Mizah onun elinde, yalnızca güldüren değil; düşündüren, eleştiren, dönüştüren bir araç hâline gelir. Bu yönüyle Hüzûlî, çağdaş edebî taşlamanın önemli bir temsilcisi olarak dikkat çekmektedir.

Kaynaklar | References

- Abalı, İ. (2019). Ölümüne gülmek: Cumhuriyet dönemi Latin harfli Türk mezar taşı yazılarında mizah. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2(3), s.110-124.
- Abdulkadiroğlu, A. (1985). *İsmail Belîğ Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Akçay, G. (2024). Üstünlük ve uyumsuzluk kuramlarına göre Hüzûlî'nin hezellerinde aşk, âşık, sevgili, rakip ve zahide bakış. A. Öbek (Ed.), *Prof. Dr. Süreyya Beyzadeoğlu Armağanı* içinde (s. 511-542). Paradigma Akademi Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan edebiyatı. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (9), 389-427.
- Aristoteles (1995). *Retorik* (M. H. Doğan, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Arı, A. ve Duranoğlu, S. (2022). Ekonomik hayatın klasik Türk şiirindeki yansımaları ve devalüasyon/enflasyon temalı bir şiir örneği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (29), 165-177.
- Bergson, H. (2014). *Gülme* (D. Çetinkasap, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Cebeci, O. (2017). *Komik edebi türler parodi, satir ve ironi*. İthaki Yayınları.
- Durmuş, İ. (1998). Hezl. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (17), 304-305.
- Eagleton, T. (2019). *Mizah* (M. Pekdemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Feinberg, L. (2004). Mizahın sırrı (A. Çelik, F. Koçsoy, Çev.). *Milli Folklor*, 16(62), 105-113.
- Freud, S. (1928). Humour. *International Journal of Psychoanalysis*, 9, 1-6.
- Freud, S. (1996). *Espri sanatı* (E. Alkan, Çev.). Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Freud, S. (2012). *Espriler ve bilinçdışı ile ilişkileri* (E. Kapkın, Çev.). Payel Yayınevi.
- Hobbes, T. (2007). *Leviathan* (S. Lim, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Hüzûlî, (yty). *Dîvân/Hüzûlistân* [Yayımlanmamış Şiirler]. Prof. Dr. Ali İhsan Öbek Dijital Arşivi.
- Kant, I. (1978). *Critique of judgement* (J. C. Meredith, Trans.). Oxford University Press Inc.
- Keith-Spiegel, P. (1972). Varieties of early humor theory. *In The Psychology of Humor: Theoretical Perspectives and Empirical Issues*. 4-13.
- Klein, A. (1999). *Mizahın iyileştirici gücü* (S. Karayusuf, Çev.). Epsilon Yayınları.
- Koestler, A. (1997). *Mizah yaratma eylemi* (S. Kabakçioğlu, Ö. Kabakçioğlu, Çev.). İris Yayıncılık.
- Kortantamer, T. (2007). *Temmuzda kar satmak, örnekleriyle geçmişten günümüze Türk mizahı* (F. Ülken, Ş. Yalçınkaya, Haz.). Phoenix Yayınevi.
- Levend, A. S. (1970). Divan edebiyatında gülmece ve yergi (hezl ve hecv). *Türk Dili Araştırmaları Yılığ* – *Bellekten*, 18, 37-45.

- Macit, M. (2017). *Nedim divânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 15 Ekim 2025 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> adresinden erişildi.
- Morreal, J. (1997). *Gülmeyi ciddiye almak* (K. Aysevener, Ş. Soner, Çev.). İris Yayınları.
- Okçu, N. (2011). *Şeyh Gâlib divânı*. TDV Yayınları.
- Olgun, T. (1994). *Edebiyat lügatı* (K. E. Kürkçüoğlu, Haz.). Enderun Kitabevi.
- Pala, İ. (2018). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Platon (1998). *Philebos* (S. E. Siyavuşgil, Çev.). Yeni Gün Haber Ajansı Yayınları.
- Schopenhauer, A. (1910). *Word as will and idea. V. 1.* (K. B. Haldane, J. Kamp, Trans.). Paul, Trench, Trübner.
- Solak, Ö. (2019). Bir anlatım tutumu (tonality) olarak mizah ve mizahi üslubun çözümlenmesi. *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu 13-15 Mayıs 2016 Bildiriler Kitabı* içinde (s. 755-768). TDK Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1966). *Ahmet Paşa divanı*. Milli Eğitim Basımevi.
- Taştan, E. (2019). Nedim'in şiirlerinde vasuht tarzı aşkın izleri. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi.*, 16, 445-459 <https://doi.org/10.29000/rumelide.618998>
- Tosun, N. (2013). *Öykümüzün kırk kapısı*. Hece Yayınları.