

YERĞİ, İRONİ VE MİZAHLA İLİNTİLİ KAVRAMLARA DAİR BİR DEĞERLENDİRME

Okan ALAY

Türkçede yergi, ironi ve mizah kavramları; gerek sosyal yaşam içinde gerekse kültür, sanat ve edebiyat dünyasında bu anlamda başat özellikler taşıyarak ayrıca kendileriyle ilintili birçok kavramı etkilemektedir. Her ne kadar yergi, ironi ve mizah kavramları farklı çağrışım özellikleriyle birbirinden muayyen sınırlarla ayrılrsa da bazen kullanıldıkları bağlamda iç içe geçebilmekte; birbirini etkileyip bir arada sözlü, yazılı veya görsel bir yapı bağlamında yer alabilmektedir.

Yergi kavramı, klasik edebiyatta “hiciv”, halk edebiyatında “taşlama”, modern edebiyatta da Batı edebiyatı etkisiyle “satire” kelimeleriyle karşılaşılması bile başlı başına bir ilintili kavramlar kümesi oluşturmaktadır. Yine güldürü ve şaşırtma öğelerine yaslanan mizahın “nükte”, “hezel”, “istihza” gibi kavramlardan yararlanması ayrıca bir dil ve anlatım estetiği olan ironinin yergi ve mizah unsurlarından da etkilenecek “şathiye”, “kinaye”, “nükte” gibi kavramlardan beslenmesi bu ilgili kavramlar bağlantısını oluşturmaktadır. Ayrıca nükte ve mizah bağlamında güldürü ögesi olarak kullanılan “latife” veya “şaka” kavramları vardır.

Hiciv / taşlamayla bağlantılı olarak son yıllarda çoğunlukla mecaz ve argo kullanımlarıyla dikkat çeken “kalaylama” ve “boyama” kavramlarıyla karşılaşılmaktadır.

Kalaylama ya da kalaylamak için temel anlamıyla “Bakır ve başka metal eşyanın yüzünü ince bir kalay tabakası ile kaplamak, mecaz anlamıyla; bazı kusur ve hataları örtmeye çalışmak, argoda ise; küfretmek”tir (Kaya, 1996: 585). Kalaylama aynı zamanda “batırma” olarak adlandırılan şiirlerden daha ağır olup ayaklarında (sin-kaf)’lı sözlere, küfre yer vermektedir:

*Fakiri görünce halın sormayan
Üzerine kanadımı germeyen
Tavuğun altında civciv vermeyen
Yumurta.....* (Kaya, 2010: 403)

Kalaylamayla bağlantılı olarak “boyama” da temel anlamıyla “Boyamak fiili, boya yapma ve renklendirmek; mecaz anlamıyla ise küfretmek, azarlamak, ağzına geleni söylemek”tir (Doğan, 1996: 159). Boyamalarda küfür ve hakaret içeren sözler olsa da kalaylamadaki kadar edep sınırlarını zorlayan ağır küfürler yoktur:

*Misafir aldık akrabayı
Altına koysun arpayı
Çaldı kaşığı torbayı
Yürü hırsız eşşolueşşek.* (Kaya, 2010: 173)

Yergi, ironi ve mizahla ilintili olan başlıca kavramlar şunlardır:

1. Taşlama

Taşlama, halk şiirinde yergi ve eleştirinin geçtiği bir tür adıdır. Klasik şiirde “hiciv”, modern şiirde “yergi” kavramlarıyla bağlantılı olarak halk şiirinde de “taşlama” kavramı kullanılmıştır. Bu konuda Pertev Naili Boratav; “Taşlamalar, hiciv ve sosyal tenkit şiirleri”dir (Boratav, 2000b: 21) diyerek bu gerçekliğe işaret etmektedir.

Taşlama, *Türkçe Sözlük*'te şöyle tanımlanmaktadır: “Halk yazınında bir kimseyi, bir olayı, bir durumu, bir yeri vb. acı, iğneleyici, alaycı bir dille yermek ereğiyle yazılan, biçimsel yönden koşmaya benzeyen şiir.” (Püsküllüoğlu, 2003: 946).

Taşlamalar genellikle koşma nazım şeklinde olup içinde bireyden topluma, dinden sosyal yaşama hemen her konuda yergisel bir anlatımı barındıran şiirler olarak dikkat çekmektedir. Öyle ki bu tür şiirlerde hayatın içinden farklı somut örnekleri görmek mümkündür (Yardımcı, 2008: 352).

Halk şiirinde taşlama aracılığıyla dönemin tanığı konumundaki şairlerin; yaşadıkları çağa, topluma, kişi ve kurumlara karşı protest tutumları, eleştirel bakışları, reddedici tavırları görülür:

*Rüşvet ile yazar hâkim hücceti
Hüccet ile alır kadı rüşveti
Halk bilmiyor dini şer'i sünneti
Bozuldu sikkenin tuncuna kaldık* (Atmaca, 2013: 413)

Seyranî'nin yukarıdaki dörtlüğünde, yaşanan döneme dair gözlemlenen aksaklıklar ifade edilerek sorumlu kişi ve kuruma yönelik bir taşlamada bulunulur. Benzer bir yaklaşımla Dertli, sazın şeytan işi olduğunu söyleyen kadıyı ve onun baĒnaz düşüncesini şöyle taşlar:

*Telli sazdır bunun adı
Ne âyet dinler ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde* (Düzgün, 2011: 230)

Taşlamalarda şairler çoĒunlukla ele aldıkları konuya dair iĒneleyici, güldürücü ve alaycı yönü baskın bir dil kullanmakla beraber bazen eleştiri sınırını aşan, hakaret ve küfre varacak düzeyde ağır yergilerde de bulunabilmektedir.

Kazak Abdal, Ruhsatî ve Seyranî gibi kimi şairler; genellikle toplumsal aksaklıkları, yozlaşan değer yargularını ifşa edip eleştirirken kimi şairler de Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, EşrefoĒlu Rumî gibi isimler- tasavvufi anlayışla daha çok din ve inanç boyutunda taşlamalarda bulunmaktadır. KöroĒlu, DadaloĒlu gibi kimi şairler de halktan güç alarak kavgacı ve direnişçi bir tarzla şiirler söylemektedir. Söz konusu halk şairleri, taşlamalarıyla geçmişten günümüze değin eleştiri ve yergilerini sürdürerek topluma yön vermektedir. Bu bağlamda taşlama türünde adı öne çıkan belli başlı şairler şunlardır: Dertli, Seyranî, Ruhsatî, Kazak Abdal, KöroĒlu, DadaloĒlu, Âşık Mahzunî, Âşık Reyhanî vb.

2. Hiciv

Günümüz Türkçesinde “yergi” olarak kullanılan; Arapça “kazf” (Sarı, 1975: 225), Fransızca “satire” (Ertürk, 1995: 142), İngilizce ise “satire, lampoon, irony” (Moran, 1999: 376) kavramları karşılığında kullanılan hiciv, *Osmanlıca Sözlük*'te şu şekilde tanımlanmaktadır: “Biriyle şiir yoluyla alay etme, şiir yoluyla birini gülünç hâle koyma, yerme.” (DevellioĒlu, 1986: 439).

Türkçe Sözlük'te; “Arapça isim hecv, yergi; alay yoluyla yermek.” (*Türkçe Sözlük*, 2009: 888) olarak tanımlanır. Kelimenin aslı “hecv-hicâ” olsa da Osmanlı Türkçesinde galat olarak “hicv” şeklinde tarif edilir Şemsettin Sami bu kavram için; “hezl yoluyla zemm, hicvetmek” (Sami, 2004: 646) der. Bu bağlamda hiciv; kişi, kurum, olay ve olguları konu edinerek şaka, alay veya hakaret yoluyla eleştiren, teşhir eden bir anlatım biçimidir.

Klasik edebiyatta bu türde yazılmış şiirlere hicviye, hiciv söyleyen şairlere ise heccav veya hecâĒu denilmekteydi. Hiciv, halk edebiyatındaki taş-

lamayla benzerlik gösterse de yapı, kullanılan dil ve anlatım tekniği bakımından farklılık göstermektedir. Günümüz Türkçesinde hiciv, “yergi” kavramıyla karşılanmaktadır ancak Ferit Öngören’in (1983: 138); hicvin, divan edebiyatında gazel, kaside, methiye, münacat gibi başlı başına bir tür adı olarak kullanıldığından hareketle bu kavramın edebiyat terminolojisi içinde yerginin yanında ayrıca kullanılması daha doğrudur.

Şeyhî’nin *Harname*, Nefî’nin *Siham-ı Kaza* ve Fuzulî’nin *Şikâyetname* adlı eserleri Divan Edebiyatı’nın seçkin hiciv eserleri olarak dikkat çekmektedir. Nefî, düşmanlarına karşı açtığı söz savaşında “Siham-ı Kazâ” olarak nitelediği hicvine güvenmektedir:

*Kimdür benümle fenn-i maânîde bahs iden
Bilsün ana ki hamle-i tab’um belâ yiter*

*Ol Rüstem-i kemân-keş-i nazmum ki tab’uma
Terkeş mukattaât-ı Siham-ı Kazâ yiter.* (Güven, 1997: 315)

Halk edebiyatında hiciv türü örneği sayılabilecek örneklerin çoğu manzum olup “taşlama” olarak adlandırılır. Halk şiirin yanı sıra geleneksel Türk tiyatrosu içinde yer alan ortaoyunu, karagöz, meddah gibi türlerde de sıklıkla hiciv örneklerine rastlanır.

Hiciv yani yergi, bir yönüyle şaka ve gülünç duruma düşürme özelliği bakımından mizahla bağlantılı ancak onunla aynı değildir. Mizah; dil inceliği, söz sanatı olduğu kadar güldürürken düşündürmeyi amaç edinir. Onda sempati ile antipati iç içe olup şaka, latife, eğlence ve nükte niteliği belirgin; hicivde ise esas özellik kusurları sayıp dökmek, eleştirmek, hatta kimi zaman küçük düşürmek, hakaret etmek ve küfre dahi rastlanır. Hiciv; “Kusurları, kötü âdet ve alışkanlıkları ortaya çıkardığı için de tenkîdi bir analiz hüviyetini taşır. Amacı ifşâ yoluyla dile düşürmek ve rezil etmektir.” (Kılıç, 2012: 1745). Bu çerçevede denilebilir ki hiciv, kavram olarak mizahtan daha çok yergiyle bağlantılı bir anlam ve retoriğe sahiptir.

3. Hezl / Hezel

Edebiyatımızda hicivle birlikte kullanılan kavramlardan biri olan “hezl” ya da “hezel” sözcüğü, köken olarak Arapça bir sözcüktür. Özellikle Osmanlı Dönemi’nde klasik edebiyatta ve Fars edebiyatında hicivle birlikte, yakın bir anlamsal bağ içinde kullanılan bu kavram, *Osmanlıca Sözlük*’te; “1. Eğlence, alay, şaka, lâtife. 2. ed. Meşhur ve yaygın bir nazımın vezni ve kafiyesi taklit edilmek suretiyle lâtife tarzında nazım yazma; bu tarzda yazılan nazım.” (Devellioğlu, 1986: 431) olarak tanımlanmaktadır.

Günümüz edebiyat terminolojisinde “hezel” sözcüğü artık pek kullanılmasa da Osmanlılar Dönemi’nden Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’na kadar olan uzunca bir dönemde; “Alay, eğlence, şaka anlamına gelen bu sözcük, tür adı olarak bir konuyu alaylı bir söyleyişle işleyen şiirler için kullanılmıştır.” (Özdemir, 1990: 141).

“Hezel” kavramsal olarak hicivle “takılma, alay, yermek” gibi nitelikler bakımından benzerlikler gösterdiği gibi Şemsettin Sami’nin hiciv maddesi için “hezl yoluyla zemm, hicvetmek.” (Sami, 2004: 646) tanımında görüldüğü gibi bazen bire bir hicivle eşdeğer olarak görülür.

Edebiyatta birini yermek, gülünç duruma düşürmek amacı içermesi bakımından latife-şaka ve mizahla da yakın ilişki içerisindedir. Ancak bu benzerlik ve ilişkiye rağmen “hezel”, hiciv ve mizahtan farklı olup ikisi arasında bir konumda yer almaktadır. Bu konuda Zülküf Kılıç, birbirine yakın üç kavramı (hiciv, medih ve hezel) değerlendirirken hezel için şöyle der: “Hezel, kaba, müstehcen ve saçma sapan sözleri içermesi, içinde kelamın iffetine riayet edilmemesi ve hakaret içerikli olması gibi nitelikleriyle, hicivle aynı ortak yönlere sahip olmakla birlikte, özellikle güldürü, müstehcen, kaba ve saçma sapan unsurları taşıması, onun en bariz niteliklerdendir.

*Şâ’ir olup kişi söz söylemeğe ey Emrî
Bizdeki tab’ gerek sencileyin gûl olmaz*

*Dâd-ı Hak’tır bu sühan her kişinin Bâkî-vâr
Tarz-ı eş-ârî pesendîde vü makbûl olmaz*

*Yürü var bulduğun ağaca kaşınma miskîn
Sen anunçün g..... yırtar isen ol olmaz (Bâkî, Kıt’a 11) (Kılıç, 2012: 1748)*

Yukarıdaki örnekte de görüleceği gibi çoğunlukla klasik şiirde örneklerine rastladığımız “hezel”, Türk edebiyatına Fars edebiyatından geçmiştir. Genellikle hicivle beraber anılsa da hiciv özelliklerinden ziyade şaka, mizahla ilintili olduğu gibi bazen saçma sözler ve müstehcen ifadeler barındırır.

Hezel bağlamında yukarıdaki örneğin dışında ayrıca bir şiiri veya şiir parçasını şakalı bir anlatıma çevirme esasına dayanan ve tehzil olarak bilinen bir anlatım biçimi de dikkat çeker. Bu konuda çağdaş edebiyatta adı öne çıkan isimlerden olan Ahmet Aykaç, Bayburtlu Zihni’nin “Sakiler Meclisten Çekmiş Ayağı” adlı şiirini şöyle tehzil eder:

*Çiftlikte kalmamış sığırla manda
Meradan kaldırmış kurtlar buzağı
Kurnalar boşalmış yıkık hamamda
Ustalar toplamış tası tarağı*

*Dışımız kalaylı içimiz tavsız
Ateş dedikleri yanar mı kavsız
Türk'ün adını sen yazma vavsız
Tatlısız yenilmez dilberdudağı. (Özdemir, 1990: 141)*

Görüldüğü gibi hezel; birini yermek, gülünç duruma düşürmek yönüyle latife-şaka ve mizahla yakın ilişki içindedir ancak yine de onu mizahın bir parçası gibi görmek ve büsbütün hicivden kopuk görmek doğru değildir. İki si arasında kendi başına bir tür olarak değerlendirmek gerekir.

4. Kinaye

Türkçeye Arapçadan geçen bir kavram olan “kinaye”, *Türkçe Sözlük*'te üç değişik anlamıyla tarif edilmektedir: “1. Düşünüleni dolaylı olarak anlatan söz. 2. Üstü kapalı, sitemli dokunaklı söz. 3. Edebiyatta sözün gelişyle, gerçek anlamların dışında bir kavrama değinme sanatı.” (*Türkçe Sözlük*, 2009: 1183).

“Kinaye”, edebî bir söz sanatı olarak gerek klasik şiir ve halk şiirinde gerekse çağdaş şiirde sıkça başvurulan bir anlatım özelliği olarak dikkati çeker. Özellikle “Sözün açıkça söylenmesinin hoş olmadığı durumlarda alay, şaka ve sitem için kullanılır. Böylece asıl amaç, dolaylı olarak söylenmiş olur.” (Pala, 2005: 276) ifadesinde de görüleceği üzere kinaye; yergi ve mizaha nazaran ironik bir anlatıma daha yakındır.

Kinayeler yerine göre övücü veya ayıplayıcı özellikler taşısa da özellikle iğneleyici-ayıplayıcı yönü güçlü olanlarında yergili anlatıma daha çok yer verilmektedir. Aşağıdaki dördlükte Yunus Emre, “N'idem elüm irmez yâre bulunmaz derdüme çâre / Oldum ilümden âvâre beni bunda eglar misin?” diyerek yârden ayrı kalışını dile getirirken karşısında engel olarak gördüğü dağları da ince ince yermektedir:

*Ben toprak oldum yoluna sen aşuru gözedürsün
Şu karşıma göğüs gerüp taş bağırlu taglar mısın (Tatcı, 2005: 290)*

Yukarıdaki dizelerde “taş bağırlı” ifadesi hem gerçek hem mecaz anlamı çağrıştıracak şekilde kullanılsa da aslında şair, mecaz anlamı kastederek karşısındaki varlığı “acımasız, sert, merhametsiz” olma özellikleriyle kinayeli anlatımla yermektedir.

Kinayenin ayrıca bir ifadenin / sözün ima ve işaret yoluyla birine dokundurulması çeşidi vardır: “Kinaye yani tariz; ortaya ve genele ya da belli birine söylenen sözün bir ucunun bir başka kimseye veya şeye ima ve işaret

yoluyla dokundurulmasıdır.” (Karadikme, 2006: 43). Bu kinaye çeşidi için Türkçede; iğneleme, dokundurma ve tariz kavramları kullanılmaktadır.

Kinaye sanatında bazen söylenilenin tam tersi kastedilir. Örnek olarak çok tembel bir öğrenci için; “O kadar çalışkan ki karnesindeki tüm derslerden aynı notu almış; bir!” denilerek onun aslında pek tembel olduğu yüzüne vurulmuş olur. Âşık Habib Karaaslan, “İnönü’ye Arzuhal” adlı şiirinde kinayeden yararlanarak söylenenin tam aksini kastederek över gibi görüldüğü ifadelerde aslında muhatabını tariz yoluyla yermektedir:

*Çankaya’da yaşamaya alıştım
Nice koltuklara kuruldun paşam
Seksen yıldır bu vatana çalıştım
Biraz da dinlensen yoruldun paşam* (Karaaslan, 1969: 48)

Görüldüğü gibi kinayede maksat açıkça söylenmeyip sitem ya da tariz yoluyla dolaylı olarak söylendiği için ironiye en yakın kavramlardan biridir. Özünde eleştirinin olmasıyla yergi ve dudaklarda gülümsetme yaratması yönüyle mizahla ilgisi olsa da esas itibarıyla ironiye yakındır.

5. İstihza

İstihza, Arapçadan Türkçeye geçen bir isim olup özellikle Osmanlı Türkçesinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu kavram *Osmanlıca Sözlük*’te, “Biriyle eğlenme, alay etme.” (Devellioğlu, 1986: 548); *Türkçe Sözlük*’te ise “Gizli veya ince alay; alay etmek, alaya almak.” (*Türkçe Sözlük*, 2009: 989) olarak tarif edilmektedir.

İslam kültüründe “istihza”, “alay etmek, biriyle eğlenip küçük düşürmek” olarak görüldüğü için *Kur’an-ı Kerim*’de çok sayıda ayetle yasaklanmıştır. Bu özelliğin Cahiliye Dönemi toplumunun bir alışkanlığı olarak Müslümanlar açısından hoş karşılanamayacağı belirtilmektedir (bk. *Hucurât*, 49/11). İslam dini ve pek çok manevi öğretisi, istihzayı hoş karşılamasa da insanlar gerek sözlü gerek yazılı anlatımda ona başvurmaktan kendilerini alıkoyamamıştır. Birçok edebî üründen, mizah ve nükte ile bağlantılı olarak bazen de hicvin sınırları içine girerek kendine yer bulmuştur. İstihzada özellikle mizahla bağlantılı olarak espri, şaka, nükte gibi kavramların izleri olmakla beraber, asıl olarak alay etme, inceden inceye hicvetmek, dalga geçmek gibi unsurlar ayrıca önemli bir yer tutmaktadır.

Aşağıdaki örnekte bir âşık karşılaşmasında, iki şairin istihzadan yararlanarak muhatabını nasıl alaya alıp inceden inceye eleştirdiği görülmektedir. Âşık Püryanî muhatabını, “Zinciri kopardı girdi ekine” dizesiyle alaya

alırken Âşık Mevlüt İhsanî ise “Sırtına bir semer vurduramadım” ifadesiyle onunla istihza eder:

*Âşık Püryanî:
Hele bakın âşıktaki hüküme
Sözleri söylüyor böyle dikine
Zinciri kopardı girdi ekine
Ben seni arkadan sürdürmedim*

*Âşık Mevlüt İhsanî:
Dahi ne söylesin Mevlüt İhsanî
Eğer âşık isen hasmını tanı
Var mı benim sözlerimin noksanı
Sırtına bir semer vurduramadım (Kaya, 2000: 225-226)*

Türk edebiyatında istihza olarak bilinen bu kavram, Batı dünyasında “irony” veya Fransızca karşılığıyla “ironie” olan kelimeyle karşılanmaktadır. Zira istihzada bazen aleni olsa da çoğunlukla üstü kapalı olarak alay etmek söz konusu olduğu için ironiyle bağlantılı olabilmektedir. Ancak Türkçede son yıllarda ironi kavramı daha belirgin ve özgün anlamıyla kullanılmaktadır. Böylece istihza daha çok klasik edebiyatla bağlantılı bir söz sanatı olarak görülmekte ve kullanım itibarıyla artık yerini ironiye bırakmaktadır.

6. Nükte

Nükte; bir söz inceliği ve dil zarafeti olarak sözlü ve yazılı edebiyatta sıkça başvurulan bir anlatım biçimi olup Arapça “mizah, zarif” (Sarı 1975: 350), Fransızca “esprit, humor” (Ertürk, 1995: 239), İngilizce “Witticism, subtle point, nicety” (Moran, 1999: 708) kavramlarının karşılığı olarak kullanılmaktadır.

Osmanlıca Sözlük'te, “Herkesin anlayamadığı ince mânâ, Fransızca esprit (yazıda, sözde, resimde, harekette); ince mânâlı, zarif ve şakalı söz.” (Devellioğlu, 1986: 1014) olarak tanımlanan nükte; *Türkçe Sözlük*'te ise espriyle olan ilgisine de değinilerek şöyle tarif edilmektedir: “Arapça isim. İnce anlamlı, düşündürücü ve güldürücü, şakalı, zarif söz. Eş anlamlısı espri.” (Pusküllüoğlu, 2003: 719).

Nükte; bir söz sanatı olarak çoğunlukla toplumsal normlar içinde, basıdan veya toplumsal asabiyetten dolayı düşüncelerin açıkça beyan edilmesinden kaçınıldığı durumlarda ortaya çıkar. Bir kişi muhatabını kırmaktan çekindiği için çoğunlukla düşüncelerini açıkça söylemek yerine nükteye

başvurarak zarif bir anlatım yoluyla meramını dile getirir. Söz gelimi, Osmanlılarda Tanzimat Dönemi'nde Kâmil Paşa ve Ziya Paşa arasında cereyan eden bir hadise, nüktenin zarafetini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Kâmil Paşa, kendilerini karşılamaya gelen Ziya Paşa'yı göstererek, merkebine; "Öp babanın elini" demiş gülerken Ziya Paşa da Kâmil Paşa'nın sözlerine karşılık, hafif bir gülümseme ile merkebin başını okşayıp "Bilirim, Kâmil hayvandır" der ve bu kez iki arkadaş birlikte gülümserler (Öngören, 1983: 40).

Türk edebiyatında nüktedanlığı ve mizahi anlatımıyla akla ilk gelen isimlerden biri Nasreddin Hoca'dır. Gerçek hayat hikâyelerinden hareketle hoca; farkına vardığı gerçekliği, dilin inceliklerinden yararlanmayı bilen kıvrak zekâsının yardımıyla pekiştirerek muhatabını güldürürken aynı zamanda bir nevi kıssadan hisseyle düşündürmeye sevk etmektedir (Şenocak, 2007: 83). Nasreddin Hoca'nın "Bizde Öyle Âdet Yok!" adlı metin nükteli anlatımıyla aynı zamanda yergi ve mizahın iç içe oluşunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır:

"Dostlarından biri Hoca'ya konuk olmuş. Yemiş, içmiş, söylemişler. Sabaha karşı, tam yatacakları sırada konuk: 'Bizim eller bizim eller, yaktarken üzüm yerler.' demiş. Hoca bakmış ki yemenin içmenin sonu gelmeyecek: 'Bizde öyle âdet yoktur, saklarlar da güzün yerler!' deyivermiş." (Kabalıcı, 1991: 158)

Görüldüğü gibi metinde Hoca, muhatabını onun üslubuna uygun olarak uyaklı bir şekilde, "Bizde öyle âdet yoktur, saklarlar da güzün yerler!" diyerek karşılık verir. Böylece nükteli anlatımla hem kendi gerçekliğini dile getirmiş hem de muhatabını inceden inceye yermiş olur.

Doğal olarak nükte; bu hâliyle -mizahla olan bağından dolayı- ayrıca bir söz sanatı olarak "şaka", "latife" ve "nekre" gibi kavramlarla da yakınlık göstermektedir. Ancak bu kavramlar çok ince noktalar bakımından birbirlerinden ayrılmaktadır:

"Latife, şaka, birilerine kırıcı olmayacak şekilde takılma; nükte ise karşımızdaki kişi ya da kişilerden korktuğumuz veya incitmekten çekindiğimiz durumlarda söylemek istediğimizi açıkça değil de üstü kapalı bir şekilde ve esprili tarzda söyleme sanatıdır." (Çıblak, 2008: 7)

Nükte, nekreye de gülünçlük, şakayla ilişkili olmak ve ince bir alay taşımak gibi yönlerden yakın bir bağı olsa da ondan özellikle gülmenin araç veya amaç olup olmaması hususu başta olmak üzere bazı yönleriyle ayrılmaktadır. Bu hususta, Sadık Tural nükte ve nekreye vurgu yaparak şöyle der:

“Nükte, iyi düşünülmüş, ince ve örtülü manalar taşıyan, yarı şaka, yarı ciddi sözlerin genel adıdır; nükte de, bir tarafı ile istihza eden veya hesaplaşandır. Buna göre nekrede bir sözü anlatana; onun ses tonu, jest ve mi-miği, telaffuz ve anlatımdaki başarısı ve anlattığı şey dâhil, hepsine birden güleriz. Nüktede ise, gülme bir amaç değil araçtır.” (Tural, 1993: 115- 117).

Bu açıklamalardan anlaşılacağı gibi öncelikle nükte; şaka ve latifeden konuya yaklaşım ve onu sunum açısından, nekreden ise gülmeyi amaç olarak değil araç olarak görmesi bakımından ayrılır. Nükte, doğrudan anlatım ve iğneleyici üslubun egemen olduğu yergi metinlerindense çoğunlukla dolaylı anlatım ve güldürünün etkin olduğu ironik ve mizahi metinler ile bağlantılıdır.

7. Şathiye

Arapça asıllı olan kavram, “şataha” kökünden türetilerek “sarsılma, yü-rüme, titreme ve gevezelik etme” anlamlarıyla bilinse de zamanla “hezliyat” ve bununla bağlantılı olarak “latife, şaka, eğlence, maskaralık etme” gibi anlamlarda da kullanılır. Şathiye, edebî ve tasavvufi bir terim olunca yukarıda sözü edilen anlamlarla olan bağıını korur (Kurnaz-Tatçı, 2001: 3).

Türkçe Sözlük'te, “1. Türk Halk yazınında, ciddi bir duyguyu, düşünce-yi iğneli, güldürücü, yergili bir biçimde anlatan koşuk. 2. Tekke yazınında, Tanrı'yla şakalaşır gibi yazılan koşuk.” (Püsküllüoğlu, 2003: 915) olarak tanımlanır. Bu tanımda şathiye için iğneli, güldürücü ve yergili nitelermeleri doğru olmakla beraber şathiyenin salt koşuk, nazım olarak tanımlanması doğru değildir; zira şathiyelerin manzum örnekleri yaygın olmakla beraber mensur örnekleri de bulunur.

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük'te de kavramın iki ayrı anlamı üzerinde durulur: “1. Alaylı, eğlenceli hikâyeler (hezliyyât). 2. Dudaklarda bir tebessüm uyandırmak maksadıyla söylenen manzume.” (Devellioğlu, 1986: 1174). Burada salt koşuk tanımlamasının şathiyeyi karşılamayacağı gerçeğinden hareketle onun aynı zamanda eğlenceli hikâyeler için de kullanılacağı belirtilir fakat bu kez şathiyenin “dudaklarda tebessüm uyandırmak maksadıyla söylenen manzume” olarak nitelenmesi onun gerçeği mecazlı, sembolik bir dille anlatan yönüne ve tasavvufi-felsefik yönüne değinmediği için eksik kalır.

Bu açıklamalardan sonra diyebiliriz ki şathiye; özellikle tasavvuf etkisindeki şairlerin vecd ile buldukları makamın hâline uygun olarak kendi hakikatlerini bazı sembol ve remizlerle dile getirdikleri, ironik ve mizahi yönü olan yergili sözlerdir. Gerçeği sıra dışı bir tarzda, gerçek üstü bir bi-

çimde, eşyanın mantığına aykırı bir şekilde anlatan şathiyeler; kendini kolay ele vermeyen bir tarzda olduğu için “mana dili”, “işaret dili” veya “kuş dili” olarak da nitelendirilir: “Yunus bu kuş dilidür bunu Süleyman bilir. / Gerçek eren bu yolda ne didüğün sezerem.” (Kurnaz-Tatçı, 2001:30).

Şathiyeler, edebî bir kavram olarak çoğunlukla dinî-tasavvufi konularda söylenen, remizli ve mecazi bir dili olan şiir türü olarak dikkat çeker. Görünüşte bazen saçma ve alaycı yönü olan unsurlar taşısa da şerh edildiğinde son derece manidar özelliklere haiz olan yoğun anlatımlı bir özelliği vardır. Ancak yine de şathiyelerde şeriata aykırı gelebilecek yönler, aykırı ifadeler, Tanrı ile şakalı bir tarzda yapılan konuşmalardan dolayı birçok din uleması tarafından küfür olarak değerlendirilmiştir.

Şathiyeler düz anlamdan öte derin mecaz ve sembolik bir dille örülü olduğu için bu metinlerin gerçek anlamsal değerleri ancak yorumlamalarla ortaya çıkarılabilir. Hallac-ı Mansur’un “Ene’l Hakk” (Ben Hakk’ım) ifadesi başta olmak üzere, ilk İslam mutasavvıflarının çoğunda Bayezid-i Bistamî’de, Abdülkadir-i Geylanî’de, Sehl-i Tustarî’de, sonraki dönemlerde Yunus Emre, Barak Baba, Kaygusuz Abdal, Azmî Baba gibi şairlerin dil ve anlatımı buna örnektir.

Şathiyelerin görünen ve örtülü anlamlarının olduğundan hareketle aslında içerik olarak hepsinin aynı ekseninde değerlendirilemeyeceği, her birinin farklı özelliklere sahip olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır. Bu hususta *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü*’nde şathiyeler, içerik yönünden üç grupta ele alınır: “1. Mutasavvıfların vecd ve istiğrak halindeyken söyledikleri, görünüşte dinî ve şer’î inanışlara aykırı gibi görünen şathiyeler. 2. Sınırsız bir aşkın korkusuz ve ölçüsüz duyarlılığı ile söylenmiş, cennet arzusunu ve cehennem korkusunu aşan, bu duygularla şartlanmış zahit tipini alaya alan ve bu tutumundan dolayı dinî inançlara saygısızlığı ifade ettiği sanılan şathiyeler. 3. İnsanın aklına, eşyanın mantığına aykırı; saçma bir anlatımla insanı güldürmeye ve düşündürmeye yönelten, insanda anlamı araştırmaya ve anlamaya ilgi ve estetik uyandıran şathiyeler.” (Albayrak, 2010: 505).

Yukarıdaki gruplandırmada ikinci maddede doğrudan yergi özellikleri ağırlık kazanırken üçüncü gruptaki şathiyelerde ise ironik ve mizahi nitelikler daha çok kullanılmaktadır. Böylece şathiyelerde ironi ve mizahla iç içe olan bir anlatım tarzı seçilerek âdeta dil ve zihin oyunlarına başvurulmakta, aklın ve mantığın sınırları zorlanmaktadır:

*Kıldan köprü yaratmışsın
Gelsin kullar geçsün deyü*

Hele biz şöyle duralım

Yiğit isen geç a Tanrı (Pala, 2005: 422)

Yukarıdaki dörtlükte Kaygusuz Abdal; Tanrı'yla senli benli konuşarak insana yüklenen sorumluluğun ciddiyetini mizahi bir dille eleştirmekte, bir nevi insanın aciziyeti karşısında kendisine yüklenen sorumluluğun vahametini sitem yoluyla bizzat Tanrı'ya arz etmektedir.

Sonuç olarak şathiyelerde insan mantığına aykırı, görünüşte saçma gibi görünen öğeler olsa da bu ifadelerden hareketle şairler hem tebessüm ve güldürü özellikleriyle muhatabı düşünmeye yönlendirir hem de imalı ve mecazlı bir dille ona hakikatin diğer yüzünü göstermeye çalışır.

8. Tekerleme

Tekerlemeler mantık ve anlamlılık esasına bağlı kalmadan özellikle ses ve ritimden beslenen ürünler olup serbest yaratıcılığın olduğu kadar, gerçeküstülüğün ve bilinçaltının da yansımasıdır.

Emin Özdemir, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü* adlı eserinde tekerlemelerin ses ve sözcük yinelenmelerine dikkat çekerek belirli konularının olmadığı yönüne değinmekte ve onları, “Kimi sözcüklerin, seslerin yinelenmesi, ölçü, uyak gibi öğelere bağlı kalınması yoluyla oluşturulan anlamlı ya da anlamsız, belirli bir konusu olmayan söz dizilerine verilen ad.” (Özdemir, 1990: 273) olarak tanımlar.

Türkçe Sözlük'te kavramın, “basmakalıp söz, oyun sayışmacaları, masallarda çoğunlukla başta ve sonda kullanılan uyaklı sözler” gibi birçok anlamı verildikten sonra edebiyatta, “Saz şairleri arasında yapılan deyiş yarışı.” şeklinde nitelenir (*Türkçe Sözlük*, 2009: 1936).

Ali Duymaz; *İrfanı Arzulayan Sözler* adlı çalışmasında tekerlemeleri, sözün gerçeklik veya anlamlılık sınırlamalarına bağlı kalmadan ses ve söz oyunlarının görüldüğü; hayal, mizah veya çocuk zihninden kaynaklanan bir yaratıcılığın ürünleri olarak belirtir (Duymaz, 2002: 28).

Tekerlemelere dair kapsamlı çalışmaların sahibi olan Pertev Naili Boratav, önce *Le Tekerleme* olarak Fransızca kaleme aldığı ve sonradan Türkçeye çevrilen eserinde tekerleme sözcüğünün sözlü Türk edebiyatında birbirlerinden oldukça farklı biçim ve türleri içerdiğini ifade eder. Tekerlemelerle ilgili bir tanım yapmanın güçlüğüne değinen Boratav; ona âşık şiirleri, halk şiirleri, masallar, Karagöz ve ortaoyunu gibi farklı türlerde rastlanabileceğini söyleyerek bu türün kullanım özelliklerine dair bilgiler vermeyi yeğler (Boratav, 2000a: 9).

Gerçekten de birçok saz şiirinde, tekerlemenin eğlenceli yapısından; yalandan bir dünyaya, fanteziye, mizahi anlatıma yatkın olan özelliğinden yararlandığı gibi yine birçok tekke şairi de şathiyelerinde ve bizzat adına tekerleme adını verdikleri şiirlerinde ondan esinlenir. Özellikle masallar ve geleneksel halk tiyatrosunda da formeller başta olmak üzere muayyen kısımlarda ve ayrıca çocuk oyunlarında sıklıkla kullanılagelir.

Türk halk edebiyatının farklı coğrafyalarında elbette masallardan şiire dek tekerlemeler vardır ancak bu adın Anadolu'da halk edebiyatının farklı türlerinde yaygın olarak yer alması ayrıca önem arz eder. Genellikle anonim bir tür olarak değerlendirilse de halk edebiyatında içerik ve biçim bakımından bağımsız bir tür olmaktan ziyade masal, bilmece, halk şiiri, ninni, hikâye gibi türler içinde yer alan manzum ve mensur sözlerdir (Kaya, 2004: 547).

Tekerlemeyi diğer türlerden ayıran belirgin bir özelliği de ses yinelemeleri, yarı anlamlı yarı anlamsız söz dizileriyle ve hoş bir edayla söylenen mizahi yönlerinin oluşudur. Zira tekerlemeler çoğunlukla belli bir konu bütünlüğünden yoksun olup ses çağrışımlarına dayalı ürünlerdir:

Bir eşim fındık / Bir eşim fıstık
Yattım yatarım / Tuttum tutarım
Dalda kargalar / Dalı yırgalar
Yerin alçacık / Ali gel sen çık. (Duymaz, 2002: 104)

Tekerlemeler genellikle çocuk dünyasında masal ve oyunlarda dikkat çekse de törenlerde, seyirlik oyunlarda ve halk şiirinde âşık atışmalarında söz cambazlığı niteliğinde görülür. Bağımsız söz cambazlığı değerinde olan tekerlemelerde, yergi ve mizah özelliklerine daha fazla rastlanır. Birbirine aykırı düşen özellikler, olmayacak şeyler veya gülünç gelebilecek öğelere yer verilerek ve kafiye, ses tekrarı, jest ve mimiklerden yararlanarak dinleyicileri güldürmek ve şaşırtmak amaçlanır.

Tekerlemelerin, aynı zamanda tekke ve saz şiirinde de örneklerine rastlanılır. Söz gelimi 13. yüzyılda Mevlana'nın "Kör, Çıplak, Sağır" hikâyesi, Yunus Emre'nin şathiyesi, sonraki yüzyıllarda Kaygusuz Abdal'ın "Bir Kaz Aldım Ben Karıdan" yahut "Kaplu Kaplu Bağalar" gibi şathiyeleri buna örnektir. Yine kimi halk şairleri mizahi, fikrî, tasavvufi konularda yazdıkları serbest ve laubali bir eda ile söylenmiş eserlerine tekerleme başlığını koymuştur: Tekerleme-Kâtip Ali, Tekerleme-Hızrî, Âşık Karşılaşmaları gibi... (Kaya, 2004: 548-549).

Tekerlemelerin şathiyeler ve yine bilmecelemlerle ilintili olarak kullanılması, karşılıklı birbirlerini etkilemesi, gerçek ile şakanın ya da merak ile eğlen-

cenin iç içe geçmesi onların, birbirini besleyerek gelişim gösterdiği fikrini de uyandırır. Ayrıca ölçülü oluşları, seci ve aliterasyonlardan beslenen ahenkli bir yapılarının oluşu ve duygu ve düşüncelerin, hayallerin anlatımında abartma, tuhafılık, çarpıcılık ve güldürü öğeleri taşımaları bakımından aynı zamanda başta mizah kavramıyla ilgili olmak üzere bazen de ironi ve yergi kavramıyla bağlantılıdır.

9. Atışma

Halk kültürü ve âşıklık geleneğinde önemli bir yeri olan “atışma” terimi ayrıca yöreden yöreye, “deyişme, karşılama, karşıberi, müşaare” (Artun, 2014: 66) gibi adlarla da bilinir. Atışma kavramı gündelik dilde, “Karşılıklı olarak söz söylemek, ağız kavgası yapmak”; halk şiirinde ise; “Önceden belirlenen bir uyak üzerine karşılıklı deyiş söyleyerek yarışmak, deyişle karşılaşmak, deyişle şaka yollu tartışmak.” olarak tanımlanır (Püsküllüoğlu, 2003: 96).

Bir dinleyici topluluğu önünde kahvehanelerde, bozahanelerde, mesirelerde, panayırarda, kalabalık ve hayran bir dinleyici zümresi karşısında çalıp söyleyen âşıklar birbirleriyle müşaarelerde bulunarak hünerlerini gösterirler (Köprülü, 1962: 31). Bu icra ortamlarında irticalen söylenen şiirler ve yapılan atışmalar aynı zamanda bir âşık karşılaşması olup bunların esas amacı; izleyenleri eğlendirmek, onlara doğaçlama bir halk şiiri ziyafeti vermektir. Atışmalar bu yönüyle aslında bir âşık karşılaşması olsa da özellikle mat etme, rakibini büsbütün küçük düşürüp mağlup etme amacını eksen almayıp eğlenmeyi öne çıkardığı için sıradan âşık karşılaşmalarından farklılık göstermektedir.

Atışma, âşıklık geleneğinde, âşıkların karşılaşmaları esnasında “Hoşlama / Hoş geldiniz”, “Hatırlatma / Canlandırma” gibi tasniflerden sonra gelen çok hüner isteyen bölüm olarak dikkat çeker. Bu konuda Umay Günay, saz şiiri ve karşılaşmalarının muayyen bir icra geleneği olup irticali olması yönüyle kendine özgü bir yapısı olduğunu belirtir (Günay, 1992: 55).

Âşık karşılaşmalarında şairler, doğaçlama yoluyla muhatabına cevap verip dinleyenler karşısında maharetini göstermeye çalışır. Bir topluluk önünde genellikle iki kişi olarak bazen de üç hatta daha fazla âşığın katıldığı bir ortamda bir araya gelirler. Atışmaya başlarken geleneğe uygun olarak önce sazlarına düzen vererek “divan” okurlar. Bu giriş kısmında “divan” türünden başka “semai” ve “kalenderi” türlerine de yer verilir. Sonrasında “muamma”, “takılma” gibi fasıllar devam eder. Bu atışmalarda âşıklar soru-cevap ve tartışma şeklinde birbirlerinin açık taraflarını yakalamaya, kusurlarını görebek

rakiplerine karşı üstün gelmeye çalışırlar. Bu yönüyle atışmalar yergi ve ironi başta olmak üzere bazen de ve mizahla bağlantılı özellikler taşır.

Aşağıda Âşık Tanrıkulu ve Âşık Mevlüt İhsanî arasında geçen bir atışmada mizahi özelliklerin belirgin olduğu bir dil ve anlatımla izleyenlerin eğlendirilmesi amacı görülür. Her iki âşık birbirlerine karşı söz ustalığını, atışma hünerini gösterip muhababına üstünlük kurmaya çalışır:

Tanrıkulu:

*Tanrıkulu öten bir dildir sanki
Bahçede yetişen bir güldür sanki
Bu Mevlüt İhsanî bülbüldür sanki
Eşek arısına benzettim seni.*

İhsanî:

*Gel Mevlüt İhsanî kendini kurtar
Arifler mecliste bizleri tartar
Koyunun kuyruğu arkayı örter
Keçi gerisine benzettim seni. (Kaya, 2010: 117)*

Geçmişten günümüze değin halk kültürü ve âşıklık geleneğinde onca olumsuzluğa rağmen varlığını sürdürmeyi başaran âşık atışmaları, Anadolu'nun pek çok yöresinde yaşamaya devam etmektedir. Bu anlamda âşık atışmaları, belli başlı âşık bayramları ve şenliklerinde kendine yer bula-bildiği gibi ayrıca bazı radyo ve televizyon programlarıyla da geniş kitlelere ulaşabilmektedir.

10. Satir

Türkçeye Fransızcadan “satir” ve “satirik” kullanımlarıyla geçen ancak köken olarak Yunan mitolojisindeki yarı insan, yarı yaratık olup vaktini Dionysus ile şarap içerek geçiren tanrıdan alan bu kavram için *Türkçe Sözlük*'te şöyle bir tanım yapılmaktadır: “Fransızca isim; satire. Yergi. Yergi ile ilgili, yergi niteliğinde olan.” (*Türkçe Sözlük*, 2009:1709).

Yukarıdaki açıklamada her ne kadar yergi ve yergi niteliğinde diye tanımlansa da aslında satir; ironi ve mizahla bağlantılı olsa da özellikle hüküm verirken öfke ve kini göstermesi, alay etmek suretiyle birine ya da bir şeye karşı saldırıyı ifade etmesi (Göker, 1993: 48) bakımından ayrılmaktadır. Ayrıca yumuşak bir üslubu bulunmayan satir; okuyucuyu şoke edici nitelikte, gerçekçi gözükmeğe çalışan, komik ve saldırgan bir türdür (Cebeci, 2008:195).

Bu açıklamalar doğrultusunda satir; ister ironi ile ister mizahla ilinti olarak kullanılsın, nihayetinde sanat ve edebiyatta özelde ise şiirde eleştirel nitelikle birlikte ortaya çıkarak klasik şiirde hiciv, halk şiirinde taşlama, günümüz şiirinde ise yergi olarak işlev kazanır.

Divan şiirinde Şeyhî'nin *Harname* adlı eseri, Nefî'nin hicivleri; halk şiirinde Seyranî, Ruhsatî, Kazak Abdal gibi şairlerin taşlamaları; modern edebiyatta ise Neyzen Tevfik'in, Orhan Veli'nin bazı şiirleri satir için uygun örneklerden birkaçıdır. Bu tür şiirlerde bir kişi, olay ve durum türlü yönleriyle iğneleyici olarak eleştirilir. Karacaoğlan'ın aşağıdaki şiiri buna güzel bir örnektir:

*Söylerim söylerim sözümden almaz
N'ideyim cahıldı halımdan bilmez
Bu dostluğun senin boyuna sürmez
Anadan atadan soy almayınca*

*Amana da deli gönül amana
Kalmadı iyi gün devr-i zamana
Cevheri de denk ettiler samana
Yük masnıtın bulmaz tay olmayınca* (Sakaoğlu, 2012: 378)

Bu şiirde görüldüğü gibi sanatçılar belirli bir durum, sorun veya olgudan hareketle dizelerinde onu bazen inceden inceye yererken bazen de âdeta bıyık altından güldürürcesine ayrı bir tonda ele alıp eleştirir çünkü sanatçı, ait olduğu toplumun bir ferdi olarak değer ve normlar bütünlüğünden hareketle gördüğü olumsuzlukları dile getirerek toplumsal gerçekliğe katkıda bulunur.

Sosyal bir varlık olarak içinde bulunduğu toplumun bir üyesi olan şairler de bu edimden hareketle uygunsuz davranan kişi veya kurumları ya da rahatsız edici buldukları olay veya olguları yermeye, satirik bir tarzda eleştirerek bir nevi ayıplamaktadır. Böylece şair, sosyal denetim mekanizmasının yansıması misyonu ve sosyal sorumluluğun gereği olarak içinde yaşadığı toplumun sesi konumunda olur. Bu anlamıyla satirik şiirler, hem söyleyenin ve muhatabın hem de topyekûn toplumun bir gerçekliği olarak geçmişten günümüze yergi ve mizahı ilgilendirmeye devam eder. Ancak satir, her ne kadar ironi ve mizah öğelerinden yararlı olsa da aslında çoğunlukla kusur buluculuğu ve eleştiri özellikleriyle yergi ile daha çok bağlantılı olarak kullanım alanı bulunur.

Sonuç

“Taşlama, hiciv, kalaylama, boyama, satir, kinaye, nükte, hezel, istihza, şathiye, tekerleme, atışma” gibi kavramlar yergi, ironi ve mizahla bağlantılı olarak kullanılır. Yergiyle ilgili olarak genellikle en hafifinden ağırına kadar, farklı tonda icra edilen “taşlama, “hiciv”, “kalaylama” ve “boyama” türleri; ironi için ince bir dokundurma ve iğnelemeyi esas alan “satir” ve “kinaye”, mizah için ise güldürü ve şaşırtma öğeleriyle birlikte düşündürtmeyi önceleyen “nükte” ve “hezel” türleri dikkat çeker. Ayrıca “istihza”, “şathiye”, “tekerleme” ve “atışma” gibi hem ironi hem de mizah bağlamında değerlendirilebilir. Söz konusu bu kavramlar benzeyen ve ayrılan yönleriyle birbirini tamamlar.

Kaynakça

- ALBAYRAK, Nurettin (2010), *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- ARTUN, Erman (2014), *Ansiklopedik Halkbilimi / Halk Edebiyatı Sözlüğü, Tematler-Motifler-Kavramlar*, Karahan Kitabevi, Adana.
- ATMACA, Ömer (2013), *Seyranî Divanı*, Develi Belediyesi Yayınları, Develi.
- BORATAV, Pertev Naili (2000a), *Tekerleme*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- _____ (2000b), *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, (Haz. Metin Turan), Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- CEBECİ, Oğuz (2008), *Komik Edebi Türler / Parodi, Satir ve İroni*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- ÇIBLAK, Nilgün (2008), *Türk Halk Şiirinde Taşlama*, Ürün Yayınları, Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1986), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- DOĞAN, D. Mehmet (1996), *Büyük Türkçe Sözlük*, İz Yayınları, İstanbul.
- DUYMAZ, Ali (2002), *İrfan Arzulayan Sözler Tekerlemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- DÜZGÜN, Dilaver (2011), *Dertli Divanı, Karşılaştırmalı Metin*, Fenomen Yayınları, Erzurum.
- ERTÜRK, Ahmet Çelik (1995), *Bilge Sözlük*, Reyhan Basım, İstanbul.
- GÖKER, Cemil (1993), *Gülme ve Güldüren Sanat Türleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- GÜVEN, Hikmet Feridun (1997), “Klasik Türk Şiirinde Hiciv”, (Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- KABALCI, Alpay (1991), *Bütün Yönleriyle Nasreddin Hoca Hayatı Kişiliği Fıkraları*, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul.
- KARAASLAN, Habip (1969), *Yurt Destanı*, Ulusoglu Matbaası, Ankara.

- KARADİKME, Arzu (2006), “İroni Kavramı ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde İroni”, (Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sivas.
- KAYA, Doğan (1996), *Âşık Sefil Selimî*, Dilek Matbaası, Sivas.
- _____ (2000), *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2004), *Anonim Halk Şiiri*, Akçağ Yayınları, 2. bas., Ankara.
- _____ (2010), *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, 2. bas., Akçağ Yayınları, Ankara.
- KAYA, Uğur (2001), *Şiirleri ve Türküleriyle Âşık Sefil Selimî*, Anasam Yayınları, Sivas.
- KILIÇ, Zülküf (2012), “Türk Edebiyatında Birbirine Yakın Üç Kelime: Hiciv, Medih ve Hezel”, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 7/3 s. 1741-1750.
- KURNAZ, Cemal - TATCI, Ali Mustafa (2001), *Türk Edebiyatında Şathiyye*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- MORAN, Berna (1999), *Türk Romanına Eleştirel Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ÖNGÖREN, Ferit (1998), *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- ÖZDEMİR, Emin (1990), *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- PALA, İskender (2005), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (2003), *Türkçe Sözlük*, Arkadaş Yayınları, 4. bas., Ankara.
- SAKAOĞLU, Saim (2002), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ŞEMSETTİN SAMİ (2004), *Kamus-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- SARI, Mevlüt (1975), *El-Mevarid Türkçe Arapça Lügat*, Gonca Yayınları, İstanbul.
- ŞENOCAK, Ebru (2007), *İronik Yaşamda Sonsuza Yürüyen Kahraman Nasrettin Hoca*, Mozaik Kültür Sanat Vakfı Yayınları, Konya.
- TATCI, Mustafa (2005), *Yunus Emre Divanı II-Tenkitli Metin*, H Yayınları, İstanbul.
- TURAL, Sadık (1993), *Edebiyat Bilimine Katkılar*, Ecdad Yayınları, Ankara.
- _____ (2009), *Türk Dili Kurumu Yayınları*, Ankara.
- YARDIMCI, Mehmet (2008), *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri -Anonim Halk Şiiri-Âşık Şiiri-Tekke Şiiri-*, Ürün Yayınları, Ankara.