



T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MİZAH KURAMLARI BAĞLAMINDA ANADOLU MASALLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YEŞİM YAŞIN
1941010032

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi BAKİ BORA HANÇA

MUĞLA-2024

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

MİZAH KURAMLARI BAĞLAMINDA ANADOLU MASALLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YEŞİM YAŞIN
1941010032

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi BAKİ BORA HANÇA

MUĞLA-2024

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

MİZAH KURAMLARI BAĞLAMINDA ANADOLU MASALLARI

Hazırlayan
Yeşim YAŞIN
1941010032

Sosyal Bilimler Enstitüsünce
Tezli Yüksek Lisans
Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tez

Tezin Sözlü Savunma Tarihi: 09.04.2024

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 05.07.2024

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Baki Bora HANÇA

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Ümral DEVECİ

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Muzaffer Demir

2024- Muğla

TUTANAK

Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 07/02/2024 tarih ve 1141/8 sayılı Yönetim Kurulu kararı ile tez jürisi olarak atandığımız, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı **Tezli Yüksek Lisans Program** öğrencisi Yeşim Yaşın'ın "Mizah Kuramları Bağlamında Anadolu Masalları" adlı tezi incelemiş ve aday 09/05/2024 tarihinde saat 13:00'te tez savunma sınavına alınmıştır.

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 24. maddesi doğrultusunda yapılan tez savunma sınavı sonucunda tezin **kabul** edilmesine oy birliği ile karar verilmiştir.

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Baki Bora HANÇA

Üye

Doç.Dr. Ümral DEVECİ

Üye

Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN

YEMİN

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Mizah Kuramları Bağlamında Anadolu Masalları” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...05/07/ 2024

Yeşim YAŞIN

İmzası

Mizah Kuramları Bağlamında Anadolu Masalları

ÖZET

Masallar, toplumun değerlerini kurgusal formatta ifade eden anlatılardır. Masallar hem yapı hem de içerik bakımından mizahın oluşumuna yoğun veri kaynağı sağlar. Buna göre masallarda, giriş, gelişme ve sonuç formellerinin yer alması, zaman, mekân, kişi ve uzam öğelerinin olağanüstü bir seyir izlemesi ve olay veya durumların dış, hayali ve idealist bir gerçekliği yansıtması açılarından mizahın gelişimine fırsat tanır. Masallardaki mizahi yapının dış ve hayali gerçekliğin birbiriyle çatışması, beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesi, sosyal bağlam yoluyla toplumsal değerlerin sorgulanması ve eleştirilmesi ve toplum veya bireyin duygu ve düşüncelerini yapıcı ve yıkıcı olarak, sunması şeklinde yer alır.

Masal ve mizahın ilkel dönemde, insanlığın kendisi veya çevresinde gelişen olaylara karşı olağanüstü bir anlam yüklemesi ve birincil bilgi kaynağı olarak, etrafındaki doğayı ele almaları nedenlerinden dolayı ortak bir tarihsel serüvenden geçtikleri anlaşılmıştır. Masal ve mizahın kurgulama aşamasında, ortak teknikler kullandıkları ve bu teknikler yoluyla hayali, yaratıcı, eğlenceli ve farkındalık oluşturan fikirler bireyin günlük yaşamına sunarak, kendisine rehberlik ettikleri belirlenmiştir. Masal anlatıcısının mizah yoluyla dinleyici veya okuyucu ile eserini buluşturma işlemini, gerçekleştirdiği gözlenmiştir. Masallarda, mizahın anlatıyı başlatma, metni dinleyici veya okuyucuya sunma, başarı gösterme, verdiği mesajın anlaşılabilirliğini sağlama, eğlendirme, eleştirme, sorgulama, düşündürme ve farkındalık yaratma gibi olumlu ve olumsuz amaçlarda, kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bu tezde Anadolu masallarında yer alan mizahi unsurlar, mizah kuramlarına göre incelenmiştir. Teze dahil edilen masallar, Tahir Alangu'nun Keloğlan Masalları ve Pertev Naili Boratav'ın Az Gittik Uz Gittik kitaplarından seçilerek, toplamda 59 masal metni incelenmiştir. İncelenmiş olan bu masal metinlerinde yer alan mizahi unsurlar, tezin amacı doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Tezin inceleme aşamasında, Anadolu masallarında mizah kuramlarının dış ve hayali gerçekliğin birbiriyle çatışması, beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesi, bireyin doğuştan gelen zayıf ve kötü özelliklerinin ön plana çıkması ve bulunan sosyal bağlam ile ilgili duyulan rahatsızlıkları ifade etme, eleştirme ve düzeltme şeklindeki unsurlara dayalı olarak, yer aldığı belirlenmiştir.

Sonuç olarak, masal ve mizahın aynı kaynaktan beslendikleri, kurgulama aşamasında benzer teknik unsurlarını kullandıkları ve ortak işlevlerinin olduğu tespit edilmiştir. Masallardaki mizahi yapının dış, hayali ve idealist yapılar yoluyla gerçekleştiği görülürken, mizahın ise, sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamın getirdiği yenilikler aracılığıyla insanın yaşam ile ilgili duygu ve düşüncelerini, yapıcı ve yıkıcı bir şekilde aktarması ile gelişen bir iletişim aracı olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Masal, Mizah, Mizah Kuramları

Anatolian Fairy Tales in the Context of Humor Theories

ABSTRACT

Fairy tales are narratives that express the values of society in a fictional format. Since fairy tales have a unique fictional structure, they provide an intense source of data for the formation of humor in terms of both structure and content.

The inclusion of introduction, development and conclusion formulas in fairy tales provides the opportunity for the development of humor in that the elements of time, place and space follow an extraordinary course and events or situations reflect an external, imaginary and idealistic reality.

In fairy tales, humor takes place in the form of conflict between external and imaginary reality, the imaginary reality, the realization of contrary actions that do not, comply with expectations, questioning and criticizing social values through the social context, and presenting the feeling and thoughts of the society or individual as constructive or destructive.

It has been understood that fairy tales and humor went through a common historical adventure in the primitive period, due to the fact that humanity attributed extraordinary meaning to the events occurring in itself or around it and used the nature around it as the primary source of information.

It has been determined that fairy tales and humor use common techniques in the construction phase, and these techniques guide the individual's daily life by offering imaginary, creative, entertaining and awareness raising ideas.

It has been observed that the storyteller carries out the process of introducing her work to the listener or reader through humor. It has been determined that humor in fairy tales is used for positive and negative purposes such as starting the narrative, presenting the text to the listener or reader showing success, ensuring the clarity of the message, entertaining, criticizing, questioning, making people think and raising awareness.

In this study, humorous elements in Anatolian tales were examined according to humor theories. The tales included in the study were selected from Tahir Alangu's

Keloglan tales and Pertev Naili Boratav's Az Gittik Uz Gittik books, and a total of 59 tale texts were examined.

The humorous elements in these examined fairy tale texts were evaluated in line with the purpose of the study. During the examination phase, it was determined that humor theories are based on elements such as the conflict between external occurrence of contrary actions that do not comply with expectations, the coming to the fore of the individual's innate weak and bad characteristics, and expressing, criticizing and correcting the discomfort felt about the social context.

As a result, it has been determined that fairy tales and humor are fed from the main source, use similar technical elements in the editing phase and have common functions. While it is seen that the humorous structure in the fairy tale is realized through external, imaginary and idealistic structures through the text, it is understood that humor is an artistic communication tool that conveys people's feeling and thoughts about life in constructive and destructive way, through the innovations brought by the oral, written and electronic cultural environment.

Keywords: Tale, humor, humor theories.

ÖN SÖZ

Masallar, olağanüstü, ütöpik, mizah ve hayal unsurları yoluyla birey veya toplumun yaşam deneyimlerini aktaran sözlü halk anlatılarıdır. Masallar, hem yapı hem de konu bakımından gerçek ve gerçek olmayan yapıları, bünyesinde barındıran ve halk tarafından sözlü gelenek ortamında, yaratılan karşıt bir kurmaca metnine dayanırlar. Masal, metin kurgusu ve verdiği mesaj, anlatıcının ustalığı, dinleyici veya okuyucunun tepkileri ve bulunduğu tarihi, kültürel ve sosyal bağlamı yansıtan çok katmanlı sanatsal bir gösterimdir. Masalların doğduğu ortamın dış dünya olduğu ve kendine özgü kurmaca dünyasıyla bu dünyanın gerçekliğini parçalayarak, mizah gibi geleceğe ışık tutar.

Mizah, sözlü, yazılı ve elektronik ortamda üretilen ve birey veya toplumun yaşam deneyimlerini olumlu ve olumsuz bir şekilde aktaran sanatsal bir iletişim aracıdır. İlkel dönemde büyü, mağara duvarlarına resim çizme, tören ve şenlik gibi yapılar içinde doğan mizahın insanlığın uygarlık alanında ilerlemeler kat etmesiyle birlikte farklı bağlamlar altında günümüze kadar geldiği görülür. Yaşamın izinden giden mizah, geçmişten bu yana insanoğlunun duygu ve düşüncelerini, aktaran bir sözcüdür.

Bu tezde, Tahir Alangu ve Pertev Naili Boratav'ın çalışmalarından seçilen 59 masaldaki mizahi unsurlar saptanarak, mizah kuramları bağlamında değerlendirilmek üzere hazırlanmıştır. Tez: Önsöz, Giriş, Birinci Bölüm, İkinci Bölüm, Sonuç ve Kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır.

“Giriş kısmında” geçmişten bu yana mizahın tarihi gelişimi hakkında genel bir bilgi verilmiştir.

“Birinci bölümde” “İlkel Dönemden Uygarlığa Doğru Mizahın Gelişimi” adını taşıyan başlık altında, “Batı Dünyasında Mizah”, “Doğu Dünyasında Mizah”, “Anadolu Dünyasında Mizah” ve “Gülme ve Mizah Kavramları” ismini taşıyan alt başlık altında “Gülme” ve “Mizah” şeklinde alt başlıklar yer almaktadır. “Batı Dünyasında Mizah” ismini taşıyan birinci bölümün birinci alt başlığında Batı dünyasında mizahın tarihi gelişim evreleri hakkında bilgilere yer verilmiştir. “Doğu Dünyasında Mizah” adını ifade eden birinci bölümün ikinci alt başlığında doğu dünyasında mizahın tarihsel serüveni incelenmiştir. “Anadolu Dünyasında Mizah”

adını taşıyan birinci bölümün üçüncü alt başlığında, Anadolu dünyasında mizahın tarihsel yolculuğu ele alınmıştır.

“Gülme ve Mizah Kavramları” adını taşıyan birinci bölümün dördüncü alt başlığında yer alan “Gülme” alt başlığında gülme kavramının anlamı, oluşumu, işlevleri ve batı, doğu ve Anadolu dünyasında üzerine yapılan çalışmalar değerlendirilmiştir. “Mizah” ismini taşıyan birinci bölümün dördüncü alt başlığı altında, mizahın anlamı, üretimi, işlevleri ve batı, doğu ve Anadolu dünyasında hakkında tespit edilen çalışmalar incelenmiştir.

“Mizah Kuramları” isimli kısım, birinci bölümün beşinci alt başlığını oluşturmaktadır. Bu başlıkta, mizah kuramları hakkında genel bir bilgi verildikten sonra “Geleneksel Mizah Kuramları” ve “Çağdaş Mizah Kuramları” şeklinde mizah kuramları sınıflandırılmıştır. “Geleneksel Mizah Kuramları” ismini taşıyan birinci bölümün altıncı alt başlığında geleneksel mizah kuramları hakkında açıklama yapılmıştır. Bu başlık, “Üstünlük Kuramı”, “Uyumsuzluk kuramı” ve “Rahatlama Kuramı” olarak, alt başlıklar dahilinde incelenmiştir. “Çağdaş Mizah Kuramları” adını taşıyan birinci bölümün yedinci alt başlığında çağdaş mizah kuramları üzerine genel bir bilgi verilmiştir. Bu başlık, “Bergson Kuramı”, “Morreall Kuramı”, “Koestler Kuramı” ve “Freud Kuramı” şeklinde alt başlıklar halinde ele alınarak, günümüz mizah kuramları değerlendirilmiştir.

“İkinci Bölüm” “Mizah Kuramları Bağlamında Anadolu Masalları” ismini taşımaktadır. “Masal” ismini taşıyan birinci bölümün birinci alt başlığında masal kavramının anlamı, tarihi gelişimi üzerine yapılan çalışmalar incelenmiştir. “Masalın Özellikleri” adlı ikinci alt başlığı altında masallar şekil ve içerik açılarından değerlendirilmiştir. Masal ve Mizah isimli üçüncü alt başlığında masallarda, mizahın nasıl ortaya çıktığı, ne şekilde yer aldığı ve hangi işlevlerde kullanıldığı yönünde bilgilere yer verilmiştir.

“İkinci Bölümde”, “Anadolu Masallarında Mizahi Unsurlar” isimli dördüncü alt başlık altında, Anadolu masallarında yer alan mizahi unsurlar hakkındaki bilgilere yer verilmiştir. “Keloğlan Masallarında Mizahi Unsurlar” adlı beşinci alt başlıkta Keloğlan masallarında yer alan mizahi unsurlar ele alınmıştır. İkinci bölümün beşinci

alt başlıklarında ise, Tahir Alangu’nun Keloğlan Masalları isimli çalışmasında yer alan 19 masal metni, mizah kuramları bağlamında incelenmiştir.

Az Gittik Uz Gittik Adlı Masal Monografisindeki Mizahi Unsurlar adını taşıyan ikinci bölümün altıncı alt başlığında, Pertev Nail Boratav’ın Az Gittik Uz Gittik isimli çalışması hakkında genel bir verilmiştir. Bu başlığın alt başlıklarında ise, Pertev Naili Boratav’ın bu çalışmasında seçilen 40 masal metni, mizah kuramları bağlamında değerlendirilmiştir.

“Sonuç” bölümünde, tezden elde edilen tespitler genel olarak, değerlendirilmiştir.

Tezin sonunda “Kaynakça” bölümüne yer verilmiştir. Bu bölümde tezde yararlanılan eserler, alfabetik olarak, sınıflandırılmıştır.

Tez yazma sürecinde, manevi olarak, her zaman yanımda varlığını hissettiğim canım babam Gültekin Yaşın’a ve bu süreçte beni özgür bırakan ve başta Boğaziçi Üniversitesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı ve Atatürk Türkiyat Enstitüsünde çalışmamı sağlayan değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Baki Bora Hança’ya teşekkürü borç bilirim.

Yeşim YAŞIN

MUĞLA-2024

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	I
İÇİNDEKİLER	IV
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İLKEL DÖNEMDEN UYGARLIĞA DOĞRU MİZAHIN TARİHİ GELİŞİMİ

1.1. BATI DÜNYASINDA MİZAH	4
1.2. DOĞU DÜNYASINDA MİZAH	9
1.3. ANADOLU DÜNYASINDA MİZAH	10
1.4. GÜLME ve MİZAH KAVRAMLARI	15
1.4.1. Gülme	15
1.4.2. Mizah.....	27
1.5.MİZAH KURAMLARI.....	40
1.6. GELENEKSEL MİZAH KURAMLARI	40
1.6.1. Üstünlük Kuramı	40
1.6.2. Uyumsuzluk Kuramı	44
1.6.3. Rahatlama Kuramı.....	46
1.7.ÇAĞDAŞ MİZAH KURAMLARI	47
1.7.1. Bergson Kuramı	48
1.7.2.Morreall Kuramı.....	49
1.7.3. Koestler Kuramı	51
1.7.4.Freud Kuramı	52

İKİNCİ BÖLÜM

MİZAH KURAMLARI BAĞLAMINDA ANADOLU MASALLARI

2.1. MASAL	58
2.2. MASALIN ÖZELLİKLERİ	61
2.3. MASAL VE MİZAH	63
2.4. ANADOLU MASALLARINDA MİZAHİ UNSURLAR	64
2.5. KELOĞLAN MASALLARINDA MİZAHİ UNSURLAR	64
2.5.1. Keloğlan Hiç Alıyor Masalı	66
2.5.2. Keloğlan ile İki Padişah Masalı	68
2.5.3. Keloğlan ile Ali Cengiz Masalı	69
2.5.4. Keloğlan ile Üç Cambaz Masalı	72
2.5.5. Keloğlan'ın Nohudu	75
2.5.6. Keloğlan ile Köylüler Masalı	77
2.5.7. Dev Anası ile Keloğlan Masalı	80
2.5.8. Keloğlan ile Kötü Hasan Masalı	81
2.5.9. Keloğlan ile Kırk Haramiler Masalı	83
2.5.10. Keloğlan ile Kardeşi Masalı	85
2.5.11. Keloğlan ile Kargası Masalı	86
2.5.12. Keloğlan Defîneci Masalı	89
2.5.13. Keloğlan ile Devler Masalı	90
2.5.14. Köse Değirmenci ile Keloğlan Masalı	93
2.5.15. Keloğlan Para Kazanıyor Masalı	95
2.5.16. Keloğlan ile Padişah Masalı	97
2.5.17. Keloğlan ile Devler Masalı	100
2.5.18. Keloğlan ile Köy Ağası Masalı	103

2.5.19. Keloğlan ile Padişah Kızı Masalı	105
2.6. AZ GİTTİK UZ GİTTİK ADLI MASAL MONOGRAFİSİNDEKİ MİZAHİ UNSURLAR	107
2.6.1. Ayağına Diken Batan Karga Masalı	108
2.6.2. Yarım Horoz Masalı	109
2.6.3. Yolcu ile Yılan Masalı	111
2.6.4. Tilki ile Yılan Masalı.....	113
2.6.5. Göğsü Kınalı Serçe Masalı.....	114
2.6.6. Koca Nine ile Tilki Masalı	115
2.6.7. Ayşe Fatma Kuzular Masalı.....	117
2.6.8. Ayı ile Tilki Masalı	118
2.6.9. Bokböceği Masalı.....	119
2.6.10. Tilki Masalı	121
2.6.11. Kuyruğu Zilli Tilki Masalı	122
2.6.12. Telli Top Masalı.....	123
2.6.13. Ütelek Masalı	125
2.6.14. Hızır Masalı.....	127
2.6.15. Tık Sopam Masalı	129
2.6.16. Tencerecik Masalı.....	131
2.6.17. Fesatçı Saliha Masalı.....	132
2.6.18. Kaz Yollasam Yolar Mısın? Masalı	135
2.6.19. Cadı Kız Masalı.....	137
2.6.20. Köse Ayak Kaç Masalı	139
2.6.21. Tilki ile Çimenci Padişahın Oğlu Masalı	141
2.6.22. Üşengeç Masalı	143

2.6.23. Balıkçı Güzeli Masalı	146
2.6.24. Allah Kerim Padişahın Oğlu Kerim Masalı	147
2.6.25. Derviş Baba Masalı	149
2.6.26. Culfa Kadınları Masalı	151
2.6.27. Akıllı Oğlanlarla Deli Oğlan Masalı	152
2.6.28. Zengin Hamamı Masalı	155
2.6.29. Benli Bahri Masalı	156
2.6.30. Kara Tavuk Masalı	158
2.6.31. Mehmet Eşkîya Masalı	160
2.6.32. Deli Gücük Masalı	162
2.6.33. Çan Kuşu Çor Kuşu Masalı	164
2.6.34. Papağan Masalı	166
2.6.35. Eşek Kafası Masalı	168
2.6.36. Üç Bilecenler Masalı	170
2.6.37. İlik Sultan Masalı	172
2.6.38. Kral Padişahının Kızı Masalı	174
2.6.39. Altın Kız Babası Masalı	175
2.6.40. Dev Baba Masalı	177
SONUÇ	180
KAYNAKÇA	186

GİRİŞ

Mizah, geçmişten günümüze değin insanoğlunun yaşam birikimlerini yansıtan kütüphane arşividir. Mizah, bulunduğu toplumun geçmişini, geleceğini ve anlık durumlarını yapıcı ve yıkıcı olmak üzere iki fonksiyonda aktaran sanatsal ve evrensel yaşam biyografileridir. Mizahın abartma, kişileştirme, benzetme, taklit, zıtlık ve grotesk gibi çeşitli teknik araçlar kullanarak, bireyin yaşam deneyimlerini sunduğu ve bu araçlar yoluyla bireyin hayatına olumlu veya olumsuz bir farkındalık yarattığı fark edilir. Bu nedenle mizahın bir yandan yaşamını sürdürme konusunda bireye rehberlik ettiği bir yandan da alaycı ve eleştirel bir anlatım tarzıyla bireyin bu yaşamında ortaya çıkan kötü durum veya olaylara karşı tepkisini göstererek, yargıladığı saptanır. Bu anlamda mizah, insanoğlunun günlük yaşam koşturması içinde gerçekleştirdiği eylemlerini, pozitif ve negatif bir şekilde aktaran sanatsal bir iletişim ağıdır.

Mizaha insanoğlunun geçirdiği yaşam tecrübeleri ışığında baktığımızda, eski çağlarda somut gerçekliğe dayalı bir gelişim gösterdiği, günümüzde ise, uygarlığın gelişimine bağlı olarak, somut gerçeklikten soyut gerçekliğe doğru bir ilerleme, kaydettiği gözlemlenir. Bu nedenle ilkel dönemde, insanın doğum, ölüm, hastalık, mevsim geçişleri, güneşin doğuşu ve batışı, hayvanların ve bitkilerin döngüsel yaşam gelişimleri gibi durumlar, karşında korku ve çaresizlik duygularına kapılarak, çeşitli yaşama yolları denediği belirlenir. İnsanın bu durumlar karşısında denediği yaşama yolları ise, mağaraların duvarlarına canlı cansız varlıkların çizimi, büyü, mezarlara çeşitli eşyalar koyma, tabiatüstü güçlere inanma ve öte dünyada yaşama gibi kendini koruma yöntemleri geliştirdikleri tespit edilir. Bu anlamda eski dönemlerde mizahın gelişimi, bireyin kendisi veya çevresinde gelişen olayları açıklama noktasında, yeterli bilişsel bir yapıya sahip olamamasından dolayı doğa merkezli batıl inançlar etrafında ortaya çıktığı anlaşılr. Bu bağlamda mizahın insanlığın uygarlık alanında gelişimine bağlı olarak, somuttan soyuta doğru ilerleyen bir gerçeklik etrafında tarihi bir gelişim gösterdiği fark edilir.

Mizahın yaşam eksenli gelişimine dair ilk bulgular, 1930 yılında Kuzey Suriye’de, Ras Şamra denilen tabletlerde bulunduğu tespit edilir. Danimarkalı bilim adamı Flemming Friss Hvidberg tarafından bu tabletlerin incelendiği görülür. Hvidberg’e göre Kenan ülkesinden Nil ve Fırat ve Anadolu’nun kuzey ve batı

taraflarında düzenlenen törenlerde, halkın tanrıların ölümüne yas tuttuğunu ve onların yeniden doğuşlarına ise, sevindikleri şeklinde bulgulara rastladığını belirtir. Bu nedenle mizahın üzüntü ve sevincin bir arada olduğu bir dini tören etrafında ortaya çıktığı anlaşılr. Bu anlamda mizahın insanların dini anlayışları etrafında ortaya çıkan yaşamsal merkezli bir yapıyı barındırdığı kavranılır (Sanders, 2001: 54-78).

Aynı zamanda Yahudiler, Yeni Yılı ve Roş Haşana gibi şenliklerde, bahar mevsimine yönelik çeşitli kutlamalar yaptıkları görülür. Aristo, eski Yunan’da düzenlenen Dionysos şenliklerinde, bu kutlamaların devam ettiğini belirtir. Günümüzde ise, Yunanistan’ın çeşitli köy ve kasabalarında düzenlenen festivaller aracılığıyla bu şenliklerin sürdürüldüğü de gözlemlenir (Sanders,2001: 54-105).

Batı’da, Orta çağ döneminde mizahın deliler bayramı, Noel bayramı, Paskalya ve karnaval gibi çeşitli eğlenceler yoluyla varlığına devam ettiği belirlenir. Bu eğlencelerde, halkın siyasi otorite baskısından uzaklaşmak ve yaşam geçişlerini kutlamak amacıyla bir araya geldiği tespit edilir. Bu anlamda mizah, çökmüş bir sistemi, canlı bir varlığın ölümü gibi yok eder ve yerine yeni ve özgür bir sistem getirerek, insanlara yaşanabilir yeni alanlar yaratır (Sanders,2001:152-194).

Doğu dünyasında mizah, her ne kadar İslam’ın gölgesi altında sınırlı bir gelişim göstermiş olsa da ilkbahar şenliklerinde yapılan eğlenceler yoluyla halkın yaşam ile ilgili düşüncelerini olumlu veya olumsuz bir şekilde sundukları gözlemlenir. Bu nedenle mizahın dini, siyasi ve sosyal açılardan halkın baskı hissetmediği eğlence alanlarında, ortaya çıktığı saptanır. Bu anlamda mizahın toplumsal kuralları yıkabilen, sınır tanımaz bir yapısı olduğu anlaşılr (Rosenthal,1997:1-29).

Anadolu, dünyada mizahın ilk ortaya çıktığı coğrafyadır. Batı’da güldüren anlatıların tanrısı olarak, bilinen Dionysos isminin gök tanrı anlamına gelmesi ve Anadolu’nun kimi yerleşim alanlarından olan Side, Bergama, Efes, Manisa ve Kaunos gibi yerlerde, eski Yunanlılara ait Dionysos şenliklerinin düzenlenmesinden dolayı mizahın Anadolu’da, keşfedildiği saptanır.

Bu nedenle Anadolu’da mizahın gelişimi, Hititlere ait olan Puruli törenleri ile başladığı, daha sonra eski Yunanlıların düzenlediği Dionysos şenlikleri, Fridya Kralı Midas’ın eşek kulakları, Sinoplu Diyojen, Noel Baba, Ezop, Saboz ve son dönemlerde az da olsa, Selçuklu döneminin etkisi etrafında meydana geldiği tespit edilir. Bu

anlamda Anadolu’da mizahın tarihi gelişimi, Türklerin eski atalarından kalan halk inançları ve diğer uygarlıklar ile oluşan kültürel ve tarihi etkileşimlerinden kaynaklı olarak, bir ilerleme gösterdiği anlaşılır (Eyüpoğlu,1977: 9-94).

Günümüze doğru ise, mizahın dünyada yaşanan gelişmelerden dolayı sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarda, varlığına devam ettirdiği görülür. Buna göre yazının olmadığı dönemlerde, sözlü kültürün somut bir bilgi kaynağı olarak, kabul edildiği belirlenir. Bu nedenle bireyin masal, tekerleme, bilmece, atasözü, mâni ve türkü gibi sözlü halk anlatıları aracılığıyla kendisi veya çevresiyle ilgili duygu ve düşüncelerini ifade ettiği gibi tören, panayır, festival, meydan ve şenlik gibi ortamlarda da göstermeye dayalı olarak, duygu ve düşüncelerini yansıttığı gözlemlenir. Daha sonra mizahın insanoğlunun hayatına yazının girmesine bağlı olarak, gazete, kitap, dergi ve broşür gibi yazılı kültüre ait unsurlar yoluyla insanın duygu ve düşüncelerini ifade ettiği görülür. Son yüzyıllarda yaşanan teknolojik gelişmeler ile birlikte mizahın ise, televizyon, radyo, telefon ve sosyal medya gibi elektronik kültüre dayalı yapılar aracılığıyla bireyin duygu ve düşüncelerini yansıttığı tespit edilir. Bu nedenle günümüzdeki mizahın dijitalleşmenin sunduğu hızlı tüketim, güncel konular ve teknolojik araçlara bağlı olarak, aynı içeriğin farklı bir biçimde sunulması şeklinde yer aldığı gözlemlenir. Bu anlamda mizahın insanlığın uygarlık alanında geçirdiği gelişim aşamalarına bağlı olarak, sözlü, yazılı ve elektronik ortamlarda, bireyin duygu ve düşünceleri ifade etme, eleştirme, yargılama, farkındalık yaratma ve eğlendirme gibi çeşitli işlevlerini, sürdürdüğü kavranılır (Eker,2014: 203-229).

İlkel dönemden uygarlığa doğru mizahın gelişim tarihini değerlendirmeye çalıştığımızda, eski çağlarda doğa ve halk inançları olmak üzere iki kaynaktan beslendiği, günümüze doğru yaklaştıkça ise, hayal, akıl, teknolojik gelişmeler ve birey veya toplum dünyası, dijitalleşme, küreselleşme ve kentleşme gibi uygarlık gelişimlerinden bir veri kaynağı olarak, yararlandığı tespit edilir. Bu nedenle mizahın insanlığın sosyal ve kültürel alanlarda çeşitli ilerlemeler kaydetmesine dayalı olarak, tarih sahnesinde yerini koruduğu saptanır.

Bu anlamda mizahın ilkel dönemde, dış dünyaya seslenen bir ortamda doğduğu ve zamanla insanlığın özellikle bilişsel alanda gösterdiği başarılar bakımından iç dünyasına hitap eden, görselleşen ve dijitalleşen bir iletişim ağına dönüştüğü anlaşılır.

Fakat günümüzde mizah, farklı bağlamlar altında varlığına devam etmiş olsa da geçmişten bu yana temel olarak, insanın yaşam ile ilgili duygu ve düşüncelerini, olumlu veya olumsuz bir şekilde aktarma görevini sürdürdüğü fark edilir. Bu anlamda mizahın dünyada insanoğlu var olduğu sürece farklı platformlarda bireyin duygu ve düşüncelerini yansıtmaya, devam edecek olan bir sözcü olduğu anlaşılr.

Mizahın geçmişten günümüze doğru tarihi gelişimi, hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Tezin bundan sonraki aşamasında ise, mizahın geçmişten bu yana Batı, Doğu ve Anadolu dünyasında geçirdiği gelişim evreleri, incelenmeye çalışılacaktır.



BİRİNCİ BÖLÜM

İLKEL DÖNEMDEN UYGARLIĞA DOĞRU MİZAHIN TARİHİ GELİŞİMİ

1.1.BATI DÜNYASINDA MİZAH

İnsanlığın başlangıç tarihine kadar uzanan mizah hakkında pek çok araştırılma yapılmasına rağmen kapsayıcı bir çalışmanın olmadığı tespit edilir. Bu nedenle araştırmacılar, komedya, tragedya, gülme, kahkaha, gülünç, espri, nükte, eleştiri, alay gibi mizahın özelliklerinden biri veya birkaçına değinerek, mizah ile ilgili bütüncül bir bakış açısını ortaya koyamadıkları belirlenir.

Arapça kökenli olan mizahın müzah, mezaha ve mezzah kelimelerinden ortaya çıktığı görülür. Mezaha kelimesi eğlenmek, şaka yapmak anlamına geldiği, mezzahın ise, şakacı şeklinde ifade edildiği gözlemlenir (Güler,2010: 167-175).

Mizah kavramının İngilizce karşılığı olan Humour kavramının vücut ısı ve nem olmak üzere iki şekilde açıklandığı belirlenir. Batı dünyasında mizahın “humor” sözcüğü olarak, kullanıldığı görülür. 17.yüzyıla kadar Batı dünyasında, ruh ve beden sağlığı “humor” olarak, adlandırılan sıvılar aracılığıyla sağlandığına dair bir inancın olduğu görülür. Antik Yunan döneminde evrenin su, ateş, hava ve topraktan oluştuğu ve Aristo tarafından bu düşüncenin kuramsal ve sistemsal bir anlayışa dönüştüğü ve daha sonra Hippokrates’e kadar bu fikrin devam ettiği gözlemlenir. Hippokrates, Gülmeye ve Deliliğe Dair isimli çalışmasında, dünyada her şeyin bir denge halinde yaratıldığını ve insanın bu dengeye uygun bir yaşam sürdürmesi halinde, herhangi bir sorun ile karşılaşmayacağını savlar.

Fakat insanoğlunun sürekli daha fazlasını isteme durumu ve bu durumun denge kuralına ters düşmesinden dolayı alaycı gülmenin geliştiğini açıklar. Bu nedenle mizahın insanın doğuştan zayıf ve kötü özelliklere sahip olma durumuna bağlı olarak, geliştiği saptanır. Bu anlamda mizahın biyolojik fonksiyonlu yıkıcı bir gelişim gösterdiği kavranılır (Güler, 2010: 167-175; Hippokrates,1997: 1-35).

Mizahın başlangıç tarihine baktığımızda, İ.Ö üçüncü yüzyılda yazılmış bir Mısır papirüsüne bağlandığı görülür. Bu papirüste, dünyanın tanrının neşeli bir şekilde gülmesine bağlı olarak, yaratıldığından söz edilir. Mısırlılara göre tanrının güldüğünde, sırasıyla yedi tane tanrı, ışık ve ruhu meydana getirdiği ifade edilir. Bu anlamda Mısırlılara göre mizahın tanrısal kökenli bir yenilenmeyi, ifade ettiği anlaşılır (Sanders,2001: 79-105).

Yahudilere göre mizah, tanrının toprağa kahkaha nitelikli bir soluk atmasıyla beraber gelişim gösterir. Yahudilere göre bu tanrısal soluk doğum ve ölüm olmak üzere iki şekilde gelişen sonsuz bir yapıyı içerir. Bu anlamda mizahın hem sınırlı bir ömre sahip olduğu hem de kendi içinde yenilenen döngüsel bir sisteme dayandığı kavranılır (Sanders,2001:54-79).

Hristiyanlar da mizahın ise, tanrının kiliselerdeki kule külâhlarına soluğunu eklemesi yoluyla ortaya çıkar. Bu bağlamda Hristiyanlara göre mizah, soluduğumuz havadan farklı, tanrısal ve dinamik bir yapıyı barındırır (Sanders,2001: 79-105).

Eski Yunan kültüründe mizah ile ilgili ilk bilgilere, Aristoteles'in Poetika adlı çalışmasında yer aldığı belirlenir. Bu çalışmasında Aristoteles, komediya türünün Yunan halkı tarafından yapılan Dionysos şenliklerindeki yaşamın geçiş dönemlerini ifade eden Phallos şarkıları ile Dor'lara ait olan ve alay ve yergi içerikli taklitleri yansıtan farslar şeklinde ortaya çıktığını açıklar. Komediye dayalı ilk öykülerin de Epikharmos ve Phormis tarafından Sicilya'da yazıldığını ve Atinalı ozanlardan Kratos isimli bir ozan tarafından ilk defa şiirde, alaycı bir anlatım tarzı olan jambik tekniğinin kullanıldığını anlatır (Sokullu,1978:5-67).

Aynı zamanda Aristoteles, Poetika'da komedi türünün günlük yaşamı yansıtan komik taklitleri içerdiğini ve zamanla insanların ahlaki yapısında, bu taklitlerin birtakım yozlaşmalara neden olduğunu düşünür. Bu nedenle Aristo'nun toplum veya bireyin ahlakını bozan tehdit edici bir yapı olarak, mizahı ele aldığı saptanır.

Bu anlamda Aristo'nun mizaha olumsuz bir bakış açısı sergilediği anlaşılır (Sokullu,1978:5-67).

Homeros'un İlyada çalışmasında, mizahın ateş ve zanaat tanrısı olan Hephaistos aracılığıyla ortaya konulduğu görülür. Bu çalışmada, mizahi yapının alaycı gülüş yoluyla cezalandırma ve bu gülüşü öğrenerek, uygulama şeklinde yer aldığı

belirlenir. Buna göre çalışmanın olay örgüsü kısmında, Hephaistos'un şarapları yere dökmesine bağlı olarak, diğer tanrılar tarafından kendisine karşı alaycı gülme eyleminin gerçekleştiği görülür. Bu nedenle Hephaistos'un zaman içinde alaycı gülme eyleminin gücünü öğrenmesi ve kendisini aldatan eşi üzerinde bu gücü uygulaması bakımından mizahın geliştiği saptanır. Bu anlamda mizahın ilk önce bireyin günlük yaşam içerisinde sergilediği, kötü davranışlarını deşifre ettiğini, daha sonra bu kötü davranışlar yerine iyi davranışlar ekleyerek, bunları yok ettiği fark edilir (Sanders,2001:54-105).

Hesiodos'un İşler ve Günler isimli çalışmasında mizahın ise, Prometheus isimli tanrının diğer tanrılardan ateşi çalması, yeryüzündeki insanlara vermesi ve Zeus adlı bir tanrının kendisinden bu ateşi geri alma sırasında attığı alaycı gülmeye bağlı olarak, ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle mizahi yapının başarısızlık ve galibiyet duygularından dolayı üretildiği saptanır. Bu anlamda mizahın birey veya toplum hayatında, yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine geliştiği anlaşılr (Sanders,2001:54-105).

Sokrates, mizahın bireyin belli miktarda yemeğine tuzun atması gibi dikkatli kullanması yönünde bir uyarıda bulunur. Bu nedenle mizahın ölçüyü aşması halinde, etkisini kaybetme, bayağılaşma ve insan onuru kırma gibi olumsuz hallere sebep olabileceği belirlenir. Bu anlamda birey veya toplumun günlük yaşamda mizahı, kontrollü bir biçimde uygulaması gerektiği vurgulanır (Sanders,2001:54-105).

Platon, mizahi eylemin insandaki haset ve kıskançlık duygularına bağlı olarak, ortaya çıktığını düşünür. Platon, Philebos isimli çalışmasında, Sokrates ve Protarkhos arasında geçen bir diyalog ile bu düşüncesini açıklar. Platon, mizahi eylemin insanın kendi zayıf ve kötü özelliklerinin bilincinde olmasıyla birlikte meydana geldiğini savlar. Bu nedenle Platon, mizahi yapının gülme, ağlama, mutlu olma ve üzülmeye gibi karşıt duygu ve düşüncelerden alınan zevk aracılığıyla üretildiğini öne sürer.

Bu anlamda Platon, mizahın bireyin kendi eksiklikleriyle yaşamasını öğrenmesi ve bu eksikliklerini estetik bir forma dönüştürmesi sonucu geliştiğini belirtir. Bu bağlamda eski Yunan geleneğinde, mizahın yıkıcı özellikleri göz önüne alınarak, günlük yaşamda kullanılması, gerektiği vurgulanır (Platon,2013:31-117).

Orta çağ dönemi, Batı dünyasında mizahın despot ve katı dini kurallar nedeniyle istenilen bir boyutta gelişmediği gözlemlenir. Buna göre Hristiyanlarda, mizahın öte dünya inancı etrafında geliştiği belirlenir. Bu öte dünya anlayışının mizah ile olan ilişkisini incelediğimizde, neşeli gülüşün cennet ile ilgisinin var olduğu ve alaycı gülüşün ise, cehennem ile bir bağlantısının olduğuna dair bir fikir ile karşılaşılır. Bu nedenle mizahın bireyin çevresine gösterdiği ahlakın niteliğine bağlı olarak, neşeli ve alaycı olmak üzere iki şekilde geliştiği saptanır. Bu anlamda orta çağ döneminde, Hristiyanların mizaha karşı dini anlayışlarından ötürü mesafeli bir bakış açısı sergiledikleri kavranılır (Kundera, 1988:1-174).

Rönesans döneminde mizahın dini baskılar ve sözlü halk kültürüne bağlı olarak, geliştiği görülür. Rönesans döneminde gelişen ve sözlü bir geleneğe sahip olan halk kültürü mizahının bu dönemde, yazılı gelenek ve aristokrat kültürü ile birleşerek, toplum üzerinde daha güçlü bir etki kurduğu gözlemlenir. Bu nedenle mizahın Hristiyan toplumlarında görülen uygarlık hareketlerinden dolayı özgür bir ortamda üretildiği saptanır. Bu anlamda halkın Paskalya, Noel bayramı ve karnaval gibi eğlence ortamlarında dini ve siyasi baskılar ve yaşamın geçiş dönemleriyle ilgili olumlu ve olumsuz duygu ve düşüncelerini, ifade ettikleri anlaşılır (Sanders,2001:152-265).

18.yüzyıla gelindiğinde ise, yaşanan siyasi ve sosyal gelişmelerden ötürü halkın mizaha karşı yaklaşımı olumludan olumsuzla doğru bir değişim gösterir. Bu dönemde mizahın ciddiyetsizlik olarak, algılandığı ve dinsel içerikli şakalarda kullanıldığı gözlemlenir. Bu nedenle Batı dünyasındaki mizahın günümüze doğru yaklaştıkça, evrensel özünü yitirdiği ve bazı kurumlarda yaşanan kötü olay veya durumlara yönelik yapılan bir eleştiri niteliğinde ele alındığı kavranılır (Sanders,2001:152-265).

Günümüze doğru geldiğimizde, Batı dünyasında yaşanan modern ve teknolojik gelişmelerden dolayı mizahın olumlu ve olumsuz olmak üzere iki şekilde gelişim gösterdiği tespit edilir.

Bu nedenle günümüzdeki mizahın birey psikolojisinde görülen yapıcı yaklaşımlar ile sosyal medya kanallarında şiddeti özendiren alay içerikli yıkıcı yaklaşımlarda yer aldığı belirlenir. Bu anlamda mizahın geçmişten günümüze kadar olan tarihsel yolculuğunda, alaycı gülüş formunun etkin bir şekilde varlığına devam

ettiğini ve neşeli gülüşe oranla alaycı gülmenin birey veya toplum yaşamında, daha büyük yankılar uyandırdığı anlaşılr (Sanders,2001:152-265).

Modern mizah anlayışının kurulma sürecinde ise, Bergson, Morreall, Freud ve Koestler isimli araştırmacıların etkin ve önemli bir rol oynadıkları gözlemlenir. Buna göre Bergson, gülmenin günlük yaşamda ortaya çıkan dalgınlıklar, hatalar ve tekrarlar gibi mekaniğe ve bedene dayanan eylemlerden dolayı geliştiğini söyleyerek, gülme yoluyla mizaha evrensel ve felsefi bakış açılarıyla yaklaştığı saptanır. Bu anlamda Bergson, mizahın tarihsel sürecinde ön plana çıkan alaycı gülmenin modern dönem içinde mekaniklik ve canlılık ile beden ve ruh arasındaki çatışma yoluyla geliştiğini belirterek, günümüzde de bu gülmenin devam ettiğini savlar (Bergson,2020:1-174).

Morreall'e göre mizah, bireyin biyolojik olarak, güvende kendisini hissetmesine dayalı olarak, ortaya çıkan ani psikolojik değişim ve karışıklık teknikleri ile yapılan bir zevk alma duygusunu yansıtır. Bu nedenle, Morreall'in fiziksel, psikolojik ve evrensel gibi çeşitli açılardan mizaha yaklaştığı saptanır. Bu anlamda Morreall, mizahın insanın yaşadığı dünyaya farklı bir yönden bakmasını sağlayan ani psikolojik değişimlere dayandığını vurgular (Morreall,1997:1-197).

Freud'a göre mizah, insanda yer alan ağlama, üzülme, aşağılama, kin, nefret, şiddet, intikam alma ve öfke gibi yıkıcı duyguların azaltılmasına bağlı olarak, meydana gelen psikolojik ve biyolojik bir durumdur. Bu anlamda Freud'da Bergson gibi mizahın bireydeki yıkıcı duygu ve düşüncelere bağlı geliştiğini belirterek, tarihteki alaycı gülüşe dikkat çeker (Freud,1998:41-149).

Koestler'e göre mizah ise, insanda bulunan gizil güçlerin gülme aracılığıyla ortaya çıkmasına dayanır. Buna göre Koestler, mizahın bireyde biyolojik olarak, yer alan yapıcı ve yıkıcı duygu ve düşüncelere bağlı olarak, geliştiğini savlar. Fakat Koestler, günlük yaşamda saldırgan duygu ve düşüncelere yönelik yapılan mizahın yapıcı mizaha göre daha büyük ve kalıcı etkilerinin olduğunu öne sürer.

Bu anlamda Koestler, modern dünya içerisinde alaya dayalı mizahi yapı unsurunun devam ettiğini ifade eder (Koestler, 1997:57-105).

Batı dünyasının mizah anlayışını incelediğimizde, coğrafyası Anadolu topraklarına dayanan, eski Yunan kültüründeki düşünürlerin fikirlerinden temel düşünce kaynaklarını alan, geçmişten günümüze kadar modern ve teknolojik

gelişmeler altında tarihsel sürekliliğini devam ettiren ve biyoloji, psikoloji ve felsefe gibi pek çok dalları olan koca gövdeli bir insan ağacını yansıttığı anlaşılır.

1.2. DOĞU DÜNYASINDA MİZAH

Mizahın oluşumu evrensel olmak ile birlikte tarihi, sosyal, kültürel ve coğrafi gibi özelliklere bağlı olarak, biçimsel farklılıkları yansıtan, bir oluşum aşamasından da geçtiği tespit edilir. Bu nedenle doğu toplumları, batı toplumlarından farklı olarak, İslam dini çerçevesinde tabiat ve insanoğlu ile ilgili duygu ve düşüncelerini ifade ettikleri saptanır. Bu anlamda doğudaki mizahi yapının İslam dini eksenini etrafında bir gelişim gösterdiği anlaşılır.

Aynı zamanda doğu toplumlarında, Kur'an-ı Kerim isimli kutsal kitap ve Hz. Muhammed adlı bir peygamber aracılığıyla mizaha yönelik bilgi kaynaklarına ulaşıldığı görülür. Buna göre Kur'an-ı Kerim isimli kutsal kitapta, mizah ile ilgili bilgilerin doğrudan yer almamasına bağlı olarak, bu kitaptaki hadislerde, gülme eyleminin yaşanan olaylar karşısında duyulan şaşkınlık ve dalgınlık sonucu geliştiği gözlemlenir. Ayrıca bu kutsal kitapta Allah yolunda gitmeyen ve İslam dinine uymayan kişilerin gülüşünde yıkıcı bir özelliğin de yer aldığı gözlemlenir (Eker,2009:197-202).

Mizah ile ilgili bir diğer bilgi kaynağı olan Hz. Muhammed ise, insanlara İslam dinini aktaran ve öğreten bir peygamberdir. Buna göre Hz. Muhammed, bireyi İslam'a yaklaştıran bir dini yapı olarak, mizaha yaklaştığı gözlemlenir. Ayrıca Hz. Muhammed hakkında etrafına karşı güler yüzlü olduğu ve çeşitli şakalar yaptığına, yönelik bilgilere rastlanır. Bu nedenle mizahın İslam dinini yayma ve öğretme şeklinde iki işlevinin olduğu saptanır. Bu anlamda bir dini yayma ve öğretme görevi üstlenen mizahın yıkıcı özelliklerine başvurulmadan, ölçülü, dikkatli ve yapıcı bir şekilde yapılması, gerektiği vurgulanır (Eker,2009:197-202).

Aynı zamanda Arap toplumunun Cahiliye devri döneminde, toplum içinde saygın ve kutsal bir konumu olan kabile şairlerinin en önemli sorumluluklarından biri de düşmanlarını yıpratmak ve aşağılamak amacıyla söyledikleri hiciv ve yergiler olduğu belirlenir. Buna göre tabiatüstü güçlere de sahip oldukları düşünülen bu kabile şairlerinin panayır ve meydan gibi toplanma alanlarında düşmanlarını zayıflatmak için mizahın türlerinden olan hiciv ve yergiyi bol miktarda kullandıkları saptanır. Fakat Cahiliye dönemi Arap toplumlarında, bireyin onurunun korunması yönünde büyük bir

özveri gösterildiği görülür. Bu nedenle özellikle hiciv türünün yergiye göre sınır tanımazlığı, ölçsüzlüğü ve yıkıcılığına bağlı olarak, mizaha karşı olumsuz bir bakış açısının yer edindiği belirlenir. Bu anlamda doğu toplumlarında, mizahın birey veya toplumun değerlerine dokunulmadan, gerçekleşmesi gerektiği vurgulanır (Kortantamer,2007: 65-83).

Aynı şekilde doğuda, özellikle din alimleri arasında mizahın ciddiyeti bozmasından kaynaklı olarak, olumsuz bir bakış açısı yer edinmiş olmasına rağmen Arap edebiyatında şaka ve fıkra türlerinin yoğun bir şekilde görüldüğü, Erken İslam döneminde, Eş'eb isimli bir soytarının yer aldığı ve halkın panayır ve meydan gibi toplanma alanlarında özgürce eğlendikleri belirlenir. Bu anlamda doğu toplumlarında, mizaha karşı Batı dünyasına göre daha ılımlı bir yaklaşımın olduğu anlaşılır (Rosenthal,1997:1-57).

Doğu dünyasındaki mizah anlayışını değerlendirmeye çalıştığımızda, temel bilgi kaynakları Kur'an- Kerim, Hz. Muhammed ve İslam dini olan ve yapıcı özellikleri ön plana alınan din eksenli bir gelişim gösterdiği kavranılır.

1.3. ANADOLU DÜNYASINDA MİZAH

Anadolu'da mizahın Türk toplumunun tarihi sürecinde ortaya çıkan siyasi, sosyal, kültürel ve dini olaylardan dolayı bir ilerleme, sağladığı gözlemlenir. Buna göre Türkler, İslam'dan önce, Şamanizm, Budizm, Maniheizm ve Gök Tanrı gibi çeşitli dini inançlara sahip oldukları ve bu inançlara göre yaşam sürdürdükleri görülür. Bu nedenle mizahın bu dinlerin getirdiği inançlar etrafında meydana geldiği saptanır. Bu anlamda sözlü halk anlatılarından biri olan masalda, mizahi yapının bu halk inançlarına bağlı olarak, dış ve hayali gerçekliğin birbiriyle çatışması şeklinde geliştiği fark edilir.

Aynı zamanda İslam'dan önceki dönemde, Türklere ait mizah kaynağı olarak, sadece Oğuz Kağan destanının Uygur harfli nüshası olduğu tespit edilir. Bu nüshada, mizahın “Sevinç atıp küldi” şeklinde geçtiği ve bu mizahi yapının yaşanan bir olay karşısında duyulan sevinci anlattığı belirlenir. Bu anlamda Anadolu Türklerinde, mizahın Batı dünyasından farklı olarak, yapıcı duygu ve düşünceler üzerine tarihi bir başlangıç yaptığı anlaşılır (Usta,2005:55-77).

Anadolu'daki Türklerin İslam dinine geçişi birlikte mizah ile ilgili kaynakların arttığı görülür. Buna göre mizahın Kutadgu Bilig, Atabetü'l Hakayık ve Divanu Lugati't gibi Türk ve İslam eserlerinde, eğitici bir fonksiyonda kullanıldığı görülür. Özellikle Kaşgarlı Mahmut, Divanu Lugati't- Türk isimli sözlük çalışmasında gülmek ile ilgili olarak, külsir, külümsin, külgüsüz, külüt, külgü ve Külgücü er gibi kökü kül- köküne dayanan çeşitli kelimelere yer verdiği tespit edilir. Bu nedenle gülmek anlamına gelen kül- kökünün günümüzdeki anlamıyla kullanıldığı saptanır. Bu anlamda İslam'ın Anadolu'daki etkisinin giderek artmasına bağlı olarak, sonraki yüzyıllarda mizahın yergi, ölüm, ağıt, şarap, rintlik ve tasavvuf gibi konular etrafında gelişim gösterdiği belirlenir. Bu bağlamda mizahın dini yapıdan uzaklaşarak, çağdaşlık kazanması ise, Tanzimat dönemiyle birlikte başladığı ve günümüze kadar devam ettiği anlaşılr (Eker,2009: 98-110).

Antik Anadolu'da mizahın gelişimi, Hititlere ait olan Puruli törenleri ile başladığı, daha sonra eski Yunanlıların düzenlediği Dionysos şenlikleri, Fridya Kralı Midas'ın eşek kulakları, Noel Baba, Sinoplu Diyojen, Ezop, Saboz ve son dönemlerde az da olsa, Selçuklu döneminin etkisi etrafında meydana geldiği tespit edilir. Bu nedenle Antik dönemde Anadolu'da mizahın tarihi gelişimi, Türklerin eski atalarından kalan halk inançları ve diğer uygarlıklar ile oluşan kültürel ve tarihi etkileşimlerden dolayı gelişim gösterdiği gözlemlenir. Ayrıca bu dönemde, mizahın halkın çiftçilik ve bağcılık gibi işler ile uğraşmasına bağlı olarak, toplanma alanlarında meyve ve sebze üretimindeki artış durumunu, kutladıkları görülür. Bu anlamda bu dönemdeki mizahın dini, tarihi, kültürel, ekonomik ve ekolojik ilişkiler sonucunda meydana geldiği anlaşılr (Eyüpoğlu,1997:9-94).

Selçuklu döneminde, mizahın aşiret ve kır hayatına dayalı bir ilerleme gösterdiği gözlemlenir. Bu nedenle Antik Anadolu dönemindeki çiftçiliğe ve bağcılığa bağlı olarak, gelişen mizahın yerini koç katma ve mesir eğlencelerine bıraktığı belirlenir. Ayrıca bu dönemdeki mizahın Antik Anadolu'dakine göre daha özgün ve zengin bir içerik barındırması bakımından da dikkati üzerine çeker. Bu anlamda Keloğlan masalları, Dede Korkut hikayeleri ve Nasreddin Hoca fıkralarının bu dönemin en önemli mizah örneklerini, oluşturduğu görülür (Öngören, 1983:39-71).

Aynı zamanda Selçuklu mizahının üç evreye ayrıldığı gözlemlenir. Buna göre birinci evrede, Selçuklunun Rum, Ermeni, Gürcü gibi feodal güçler ile savaşı, ikinci evre, aşiret birlikleri ile mücadelesi ve üçüncü evrede ise, Selçuklu sarayının yıkılmasına bağlı olarak, gelişen dini, sosyal, siyasi ve ekonomi alanlarında yaşanan bozulmalar şeklinde gelişim gösterdiği görülür. Bu nedenle Keloğlan masallarında ve Nasrettin Hoca fıkralarında, dönemin ekonomik, sosyal ve siyasi bozukluklarını eleştiren bir mizah anlayışının yer aldığı saptanır. Bu anlamda mizahi yapının sosyokültürel bağlama göre ortaya çıktığı ve yıkıcı bir işlevde kullanıldığı anlaşılır (Öngören, 1983:39-71).

Osmanlı döneminde mizahın tarikat ve lonca birliklerinin halka verdikleri eğitim çerçevesinde geliştiği görülür. Örneğin, Karagöz oyunlarının Nakşibendi tarikatı etrafında geliştiği görülür. Aynı zamanda Osmanlı döneminde, mizahın divan ve halk edebiyatına bağlı olarak, bir gelişimde gösterdiği tespit edilir. Buna göre divan edebiyatında mizahın kaside, gazel, latife, hezl, hiciv ve tehzil gibi türlerde görüldüğü, halk edebiyatında mizahın ise, türkü, mâni, masal, destan, tekerleme, bilmece, halk hikayeleri, meddah, ortaoyunu, karagöz, seyirlik oyunlar, şathiye ve atasözleri gibi türlerde yer aldığı belirlenir. Bu nedenle Osmanlı dönemi mizah kaynaklarına baktığımızda, Bekri Mustafa ve İncili Çavuş Fıkraları, Divan ve Halk edebiyatındaki mizahi metinler ve hiciv şairlerinin mizah örnekleri olarak, karşımıza çıktığı tespit edilir. Bu anlamda Osmanlı mizah anlayışının anlatıma ve gösterime dayanan geniş bir icra ve dinleyici kitlesini, kapsadığı anlaşılır (Öngören, 1983:39-71).

Meşrutiyet döneminde mizahın gelişimi, Osmanlı'da Meşrutiyet'in ilan edilmesi, yazılı kültüre geçilmesi ve modernleşme çabalarına bağlı olarak, ilerleme gösterdiği tespit edilir.

Bu nedenle karagöz ve orta oyununun halkı yansıttığı ve batı tarzı eğlenceler, komediler ve kantoların ise, aydın sınıfını temsil ettiği belirlenir. Bu dönemde, ilk mizah dergisi olan Diyojen'in yanı sıra, Hayal, Çingiraklı Tatar, Şafak ve Çaylak Dergisi gibi çeşitli mizah dergilerinin yayınlandığı görülür. Ayrıca, Meşrutiyet dönemindeki mizahın Osmanlı devletinde görülen zayıflamalardan dolayı eleştiri biçiminde de geliştiği gözlemlenir. Bu bağlamda Meşrutiyet dönemi mizahının

dönemin gelişen olaylarına bağlı olarak, çağdaş bir çizgide ilerlediği anlaşılr (Öngören, 1983:39-71).

İkinci Meşrutiyet döneminde mizahın dergiler alanında olumlu bir ivme gösterdiği gibi dünyada meydana gelen Fransız İhtilali, milliyetçilik akımları ve yaşanan savaşlardan dolayı olumsuz bir hava ortamında da geliştiğı belirlenir. Bu nedenle bu dönemde halkın Karagöz oyunlarına karşı farklı milletleri canlandırması ve milliyetçilik duygusunu ön plana çıkarmamasından kaynaklı olarak, olumsuz bir tavır takındığı saptanır.

Ayrıca Püsküllü Bela, Tonton, Temaşa, İbiş, Geveze, Papağan, Kartal ve Karnaval gibi otuz beşe yakın mizah dergisinin olduğı belirlenir. Bu mizah dergilerinde, Abdülhamid'in mutlak monarşiden yana olması, modernleşmeye karşı olması ve meclisi tekrar açıp kapatması gibi durumlarına yönelik tepkilerin olduğı görülür. Bu anlamda mizahın dünya çapında görülen olumsuz gelişmelerden dolayı yıkıcı düşünce ve duygular üzerine ortaya çıktığı anlaşılr (Öngören, 1983:39-71).

Kurtuluş savaşı döneminde mizahın Ankara ve İstanbul hükümeti arasındaki tartışmalara dayalı bir ilerleme gösterdiği belirlenir. Bu nedenle İstanbul ve Ankara hükümetlerinin düşüncelerini ifade eden Aydede, Akbaba, İstanbul, Güler yüz, Hande ve Diken gibi mizahi dergilerinin yer aldığı saptanır. Bu anlamda mizahın siyaset alanında bir propaganda aracı olarak, kullanıldığı anlaşılr (Öngören, 1983:39-71).

Cumhuriyet döneminde mizahın çeşitli tarihi evreler şeklinde gelişim gösterdiği görülür. Buna göre 1923-1928 arasında mizahın tarikat örgütlemeleri ve çok partili yönetim anlayışı olarak, ortaya çıktığı belirlenir. Ayrıca bu dönemde, 3 Kasım 1928 yılında yeni harf sistemine geçilmesi ve 1930 yılında Serbest Fırka isimli bir partinin açılması durumları, mizahın gelişmesinde önemli rol oynadıkları belirlenir (Öngören, 1983:39-71).

1945-1950 yıllarındaki 2.Dünya savaşının mizahın gelişimini olumlu etkilediğı ve 1950-1960 yıllarında geçilen çok partili yönetim anlayışı ile bu olumlu etkinin devam ettiğı tespit edilir. 1960-1970 yılında Türkiye'nin siyasi, sosyal ve ekonomik alanlarında çeşitli sıkıntılar yaşamasına bağlı olarak, mizahın gelişmesinde duraksamaların olduğı görülür (Öngören, 1983:39-71).

1970-1980 yıllarında, Osmanlı mizah anlayışını yansıtan Akbaba dergisi kapanır ve yerine Gırgır dergisi açılır. Aynı şekilde Karikatürcüler Derneği, Karikatür Müzesi, Uluslararası Akşehir Nasreddin Hoca Karikatür Yarışması şeklinde mizahın çeşitli biçimleri de gözlemlenir. 1980-1990 döneminde, tekrar çok partili siyasetin etkisi altında mizahın ilerlediği tespit edilir. 1990-2000 yıllarındaki dünya siyasetinde yaşanan olumlu gelişmelerden dolayı mizahın televizyon kanalları aracılığıyla yaygınlaştığı belirlenir (Öngören, 1983:39-71).

Günümüzde mizahi yapının ise, sosyal medya kanalları, televizyon, radyo, internet siteleri ve televizyon programları gibi elektronik ortamlarda, üretildiği belirlenir. Bu nedenle mizahın toplumdaki iyi veya kötü gelişmeleri yansıtan bir sözcü olduğu saptanır. Bu anlamda mizahın farklı uygarlık gelişmeleri altında varlığına devam edebilen ve tarihi sürekliliğini koruyabilen canlı, dinamik ve sanatsal bir iletişim aracı olduğu kavranılır.

Anadolu dünyasındaki mizahın tarihi gelişimini incelemeye çalıştığımızda, Türk toplumunda görülen sosyal, siyasi, dini, ekonomik, teknolojik ve kültürel gelişmelerden dolayı bir değişim sürecini yaşadığı görülür. Bu nedenle Türklerde, mizah ve yaşam arasında güçlü bir bağın olduğu saptanır. Bu anlamda mizahın Türklerin dünyada var olma serüveniyle başladığı, daha sonra yurt bulma, devlet kurma, imparatorluk kurma, farklı milletleri bir arada tutma, milliyetçilik, modernleşme ve dijitalleşme gibi gelişmeler altında farklı renklere bürünerek, yaşam ile birlikte varlığına devam ettiği anlaşılır.

Batı, Doğu ve Anadolu dünyasında mizahın tarihi gelişim evreleri açıklanmıştır. Anadolu masallarında yer alan mizahi unsurlar incelenmeden önce gülme ve mizah kavramların ne olduğu ve bu kavramlar ile ilgili yapılan bilimsel çalışmalar incelenmeye çalışılacaktır.

1.4. GÜLME VE MİZAH KAVRAMLARI

1.4.1. Gülme

Geçmişten günümüze kadar insanın nasıl güldüğü sorusuna araştırmacılar tarafından çeşitli açıklamalar yapıldığı gözlemlenirken, insanın neden güldüğü konusunda ise, net bir bilginin araştırmacılar tarafından ortaya konulamadığı tespit edilir. Fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik unsurlara bağlı olarak, oluşan gülme

eyleminin günlük yaşamın bireyde bıraktığı etkilerinin niteliğine göre olumlu veya olumsuz bir şekilde ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle gülme eyleminin bireyin yaşam birikimlerine dayalı olarak, gerçekleştiği saptanır. Bu anlamda mizahın özelliklerinden biri olan gülme eyleminin insanoğlunun yaşam biyografilerini, iyi ve kötü bir biçimde sunan bir iletişim aracı olduğu anlaşılr.

Gülme sözcüğünün eski Yunanca 'da gülme ve kahkaha anlamına gelen gelo, gelos, gelao ve geloto kavramlarından ortaya çıktığı tespit edilir. Gülme biliminin eski Yunanca 'da gülme ve kahkaha anlamına gelen gelo, gelos, gelao ve geloto kavramları ile İngilizce'de bilim olarak, ifade edilen logy sözcüğünün birleşimi sonucu gelotology biçiminde meydana geldiği saptanır. Günümüze doğru ise, dünyada yaşanan gelişmelerden dolayı üniversitelerde gülme ile ilgili Gelotogy bölümünün açıldığı belirlenir (Güler,2010:29-36).

Gülme oluşumu, evrensel bir seyir izlemekle birlikte toplumların kendine özgü kültürel unsurlarından dolayı farklılıkların da olduğu göze çarpar. Eski çağlardan beri insanların bilinçaltında fazla gülmenin getireceği tehlikelerden dolayı gülmeye karşı mesafeli yaklaşıldığı görülür. Örneğin, bir bireyin herhangi bir şeye dozundan fazla güldüğünde, altına kaçırması, nefessiz kalması, bayılması, saygınlığını kaybetmesi ve deli sanılması gibi olumsuz durumların ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle bireyin gülme eylemini aşırıya kaçırduğında, ortaya istenmeyen durumların çıkabileceği belirlenir. Bu anlamda gülme eyleminin ölçülü ve dikkatli bir şekilde yapılması gerektiği anlaşılr.

Gülme eylemi, insanın gırtlak kapağında yer alan yarı açık ses tellerinin titremesine bağlı olarak, ortaya çıkan istemli ve istemsiz soluk alışverişlerin gerçekleşmesine dayanan fizyolojik bir durumdur.

Buna göre insan güldüğünde, yüz kaslarında gerilme, soluk alışverişinde hızlanma, kalp atışlarında artma, göz bebeklerinde büyüme, parmak uçlarında terleme, beyinde endorfin maddesi salınımı, bacak ve kolların kasılması, gözlerin yaşlanması, idrar kaslarının gevşemesi şeklinde çeşitli fizyolojik tepkiler verdiği gözlemlenir. Bu nedenle gülmenin akciğerlerden gelen hava ile diyaframın titremesi sonucu ortaya çıktığı belirlenir. Ayrıca gülme eyleminin oluşumunda, görme, işitme, tatma, dokunma, koklama gibi duyuların etkili olduğu görülmekle birlikte beyin sapı,

hipotalamus ve frontol lopların etkilerinin de olduğu tespit edilir. Gülme eyleminin limbik sistemde yer alan hipotalamus ve talamus bölgeleri aracılığıyla ortaya çıktığı görülür. Hipotalamus bölgesinin yüksek tonlu kahkahaların gerçekleşmesinde, rol oynadığı görülürken, talamus bölgesinin ise, altı çekirdeği harekete geçirerek, gülme eylemini ortaya çıkardığı saptanır. Bu anlamda gülme eyleminin oluşumunda, insandaki fizyolojik yapının etkili bir rol oynadığı anlaşılır (Güler,2010:53-83).

Aynı zamanda fizyolojik unsurlara dayalı oluşan gülme, gözlemlenebilen bir davranış olmasına rağmen sinirsel yapısının tam olarak açıklanamadığı da görülür. Gülme hakkında yapılan araştırmalarda, gülme eyleminin insan beyninde üç seviye halinde gerçekleştiği bulunulur. Bu beyindeki seviyeler ise, beyin korteks kısmı, bulbus veya tesir etme seviyesi ve bilinçli ve bilinçsiz eylemlerin birlikte meydana geldiği kapsayıcı seviye şeklinde olduğu gözlemlenir. Bu nedenle gülme eyleminin beynin pasif kısımlarında gerçekleşmesinden dolayı gülmenin beyinde nasıl gerçekleştiği sorusuna, net bir açıklamanın araştırmacılar tarafından ortaya konulamadığı kavranır. Ayrıca gülme, insanda iki ve üç yaşlarında belirginleşerek, hi-hi, heh-heh, ha-ha ve ho-ho-ho gibi değişik biçimlerde ve seviyelerde ortaya çıktığına rastlanılır. Bu anlamda gülme eylemindeki fiziksel etkinin oluşumu konusunda, tam bir bilginin olmadığı kavranılır (Güler,2010:53-83).

Aynı zamanda insana özgü olan gülme eyleminin bilim insanları tarafından yapılan çalışmalarda, şempanze ve maymun gibi hayvan türlerinde de kıkırdama biçiminde, gerçekleştiği saptanır. Fakat gülme eyleminin bu hayvanlarda, insandaki gibi yüksek tonlu bir şekilde ortaya çıkmamasından ötürü gülmenin insana özgü olduğu belirlenir. Aynı şekilde yapılan bazı araştırmalarda, gülmenin bebeğin anne karnında iken, anne ve bebek arasında sözel olmayan bir iletişim aracılığıyla başladığı yönünde de çalışmaların olduğu gözlemlenir.

Bu anlamda gülme eylemi, insana özgü bir özellik olmakla birlikte kalıtsal olarak, çok eski süreçlere dayanan bir geçmişinin olduğu anlaşılır (Güler,2010:53-83).

Gülme eyleminin fizyolojik unsurlara dayalı ortaya çıktığı, görüldüğü gibi sosyolojik özelliklere de bağlı olarak, ortaya çıktığı gözlemlenir. Birey, çevre aracılığıyla gülmeyi öğrenerek, insanlar arasında yayılmasını sağlar. Bebekliğin ilk altı ayında görsel bir biçimde gerçekleşen gülmenin bireyde fizyolojik gelişimin

tamamlanmasıyla birlikte çeşitlilik kazanan bir durum olduğu belirlenir. Bu nedenle gülme eyleminin temeli, fizyolojik yapıya dayanan ve zaman içinde çevresel etkiler ile birlikte sosyolojik ve psikolojik yapılara bürünen çok katmanlı bir oluşumu, içerdiği saptanır. Bu anlamda gülme eyleminin ortaya çıkışında, fizyolojik ve yaşamsal etkenlerin önemli bir rol oynadığı anlaşılr (Güler,2010:53-83).

Batı dünyasında, ilk defa Aristoteles tarafından gülmenin fizyolojik olarak gerçekleştiği ve insana ait olduğu düşüncelerinin ifade edildiği tespit edilir. Aristoteles'e göre gülme eyleminin bebeğin doğumundan kırk gün süre geçtikten sonra başladığını belirtir. Aristoteles'e göre insan bedeni, diazoma veya phrenes isimli bir zardan oluşur. Bu zarın üst tarafının ciğerler ve kalp ile kaplı olduğunu, alt tarafının ise, böbrek ve dalak kısmının var olduğunu ifade eder. (Sanders,2001: 79-105).

Aristoteles'e göre gülme, zarın üst tarafına sıcak havanın ulaşması ve insan ruhunda bu havanın bir canlılık yaratması şeklinde geliştiğini savlar. Bu nedenle Aristoteles, gülen hayvan biçiminde insanları ifade ederek, hayvanlardan onları ayırdığı tespit edilir. Ayrıca eski Yunanlılara göre gülme ve kan arasında bir bağlantının olduğundan söz edilir. Buna göre eski Yunanlılar, insan bedeninde en çok kanın dalak kısmında, yer aldığını öne sürer. Bu nedenle gülme eyleminin dalak kısmından bir enerji verici unsur olarak, ortaya çıktığını ifade eder. Bu anlamda eski Yunan kültürünün temsilcilerinden biri olan Aristoteles'e göre gülme eyleminin insana özgü fizyolojik bir durumu yansıttığı anlaşılr (Sanders,2001: 79-105).

Platon'un duygusal alan olarak, gülmeye yaklaştığı görülür. Ona göre gülme, insandaki haset ve kıskançlık duygusuna bağlı olarak, ortaya çıkar. Platon, biyolojik olarak, insanda bu haset duygusunun yer aldığını ve sinsi bir şekilde kendisinde artarak, devam edeceğini öne sürer.

Platon'a göre gülme eyleminin insanın kendini bilmemesi ve zayıf yönlerini göstermek istememesinden dolayı meydana geldiğini belirtir. Bu anlamda Platon, bireyin gülüşünde acınacak halimize güleriz ifadesinde olduğu gibi üzüntü ve sevinç duygusunun birlikte yer aldığını ve bu zıt duyguların bıraktığı histen zevk almasına bağlı olarak, gülme unsurunun oluştuğunu düşünür (Platon,2013:31-117).

Baudelaire' ye göre gülme, insana özgü bir durumdur. Ona göre buradaki gülmeyi ortaya çıkaran nesne ve öznenin insanın kendi varlığı olduğunu ifade eder.

Bireyin hayvanlar ve bitkiler ile kendini kıyaslayarak, gülme unsurunu gerçekleştirmedigini, bu varlıklara insana özgü özellikleri aktarması sonucu gülmenin ortaya çıktığını söyler. Bu anlamda gülmenin insana has bir yapı olduğu ve bireyin kendisi veya başkasında gördüğü zayıflıklara bağlı olarak, üretildiğini öne sürer (Baudelaire,1997:1-35).

Milan Kundera 'ya göre gülmenin yaşam içerisindeki herhangi bir yapıya, aniden normal dışı bir anlam yüklenmesine bağlı olarak, ortaya çıktığını belirtir. Buna göre gülmenin günlük hayattaki bir yapının anlamını bozmasından dolayı şeytani bir unsur taşıdığını düşünür. Bu nedenle gülmenin yaşamın kurulu düzenini tehdit eden ve hayattaki unsurların saçma ve anlamsız olduğuna dair fikrini, alaycı bir şekilde sunan şeytansı bir durum, olduğunu öne sürer. Aynı zamanda Milan Kundera, gülmenin yaşamın çeşitli sorumluluklarından ve ciddiyet havasından bireyi uzaklaştıran özgür bir yapısının da olduğunu ifade eder. Ona göre gülme, bireyin yürüme, koşma, dans etme, yemek yeme ve kitap okuma gibi faaliyetlerle yaşadığını göstermesi gibi bir sevinç duygusunu yansıtır. Bu durumdaki gülmenin ise, yaşamın kurulu düzenini tehdit etmek yerine, var olan yapıyı korumasından dolayı melekler ile ilişkilendirdiği gözlemlenir. Bu bağlamda gülmenin yaşama bağlı olarak, ortaya çıkan ve günlük hayatta insanlar tarafından olumlu ve olumsuz bir işlevde kullanılan bir durum olduğu anlaşılır (Kundera,1988:1-174).

Bergson'a göre gülme, insana özgü bir durumdur. Bireyin kendi dışındaki canlı ve cansız varlıklara gülmesi nedeni olarak, bu varlıklara insana ait özellikleri aktarmasından kaynaklı olduğunu düşünür. Aynı zamanda Bergson'a göre insan ruh ve beden olmak üzere iki unsurdan yaratılmıştır.

Fakat insan, yaşam koşturmasına bağlı olarak, zamanla ruh tarafını unutarak, bedensel yönlü bir yaşam sürdürmesinden dolayı bir süre sonra kendi yaşamında tekrarların meydana geldiği gözlemlenir. Bu nedenle Bergson'a göre gülme, ruh ve beden birbiriyle beklenmedik bir zıtlasma içine girmesinden ötürü meydana geldiğini belirtir. Bu anlamda gülmenin bireyin topluma karşı aykırı davranışlarda bulunması halinde, toplumun bireye verdiği bir ceza olduğu kavranılır (Bergson,2020:1-174).

Freud’a göre gülmenin günlük yaşamda bireyin bedensel özelliklerini ön plana çıkarırken, kullandığı fazla enerjiden geliştiğini belirtir. Birey günlük yaşamında, ruhsal yönünü gösteren eylemlerde bulunması takdirde, hayranlık duygusunun ortaya çıkacağını savlar. Mizahın türlerinden olan nükte ve esprinin hayranlık duygusuna dayalı meydana geldiğini belirterek, gülme eyleminde, yaratıcı aklın etkin rol oynadığını öne sürer. Aynı zamanda Freud, gülmenin bireyin çocukluk ve yetişkinlik dönemleri arasında yaptığı, karşılaştırmalar sonucu da meydana geldiğini öne sürer. Buna göre bireyin çocukluk döneminde oynadığı oyunlarda, yetişkin biriyle kendisini kıyaslayarak, büyümek istediğini veya bilinçsiz bir şekilde oyun oynamaya devam ettiğini ifade eder. Birey yetişkinlik dönemine geldiğinde ise, etrafında çocukluk dönemine ait eğlenceleri görmesinden kaynaklı olarak, gülme eyleminin karşılaştırma şeklinde yaratıldığını ifade eder. Örneğin, yetişkin bir bireyin parkta salıncağa binmesi, sokakta seksek oynaması, saçlarını iki kulak biçimde bağlaması gibi eylemler, çocukluk döneminde geçen eğlenceli anıları ona hatırlatarak, gülme oluşumunun sağlandığı tespit edilir. Bu anlamda Freud, gülme eyleminin bireyin çocukluk döneminden kalan mutlu anılar, gizli eğilimler, zevkler, öfkeler ve üzüntüler yoluyla açığa çıktığı fikrini öne sürdüğü anlaşılar. Bu bağlamda bireyin gülme aracılığıyla kendini tatmin ettiği fark edilir (Freud, 1998:41-149).

Morreall’e göre gülme eylemi, insanın varlık sebebini anlamaya götüren evrensel bir durumdur. İnsan, bebeklik ve yetişkinlik döneminde çeşitli tehlikelerden kendisini korumasına bağlı olarak, gülme eylemini gerçekleştirir. Birey, bebeklik döneminde çevrenin kendisine sağladığı güvenli bir ortamda, gıdıklama şeklinde gülme eylemini gerçekleştirdiğini, çocukluktan yetişkinliğe giden dönemde ise, gelişen yetileri ve yaşamsal tecrübelerine bağlı olarak, beklenmedik, farklı ve birbirinden uyumsuz durumlara dayalı olarak, gülmenin meydana geldiğini ifade eder.

Bu nedenle bireyin karşı karşıya kaldığı ani durum ile var olan durum arasında belirgin büyük bir farkın ve kısa bir zaman aralığında olması şeklinde gülmenin gerçekleşeceğini belirtir. Bireyin karşılaştığı ani durum, büyük farklılıklar içermiyorsa ve uzun bir zaman aralığını işaret ediyorsa, gülmenin ortaya çıkmayacağını öne sürer. Birey bir espriyi ilk kez dinlediğinde, katıla katıla güldüğünü fakat ikinci ve üçüncü kez aynı espriyi dinlediğinde aynı gülme eylemini gerçekleştirmediğini ifade ederek, bu fikrini kanıtlamaya çalıştığı tespit edilir. Bu anlamda gülmenin ortaya çıkışında,

bireyin çeşitli tehlikelerden korunmuş olması, daha önce hayatında karşılaşmadığı bir farklılığı içermesi ve bu farklılığın kısa bir zaman aralığında olması şeklinde üç önemli faktörün yer aldığı anlaşılır (Morreall,1997:1-97).

Aynı zamanda Morreall'in doğal gülme ve yapay gülme olmak üzere gülme eylemini ikiye ayırdığı gözlemlenir. Doğal gülmenin bireyin kontrolü altında gerçekleşen sağlıklı bir gülme durumu olduğunu, yapay gülmenin ise, bireyin kontrolü dışında ortaya çıkan sağlıklı bir durumu, yansıttığını ortaya koyar. Yapay gülmenin bireyin utandığı bir durum ile karşı karşıya kalması, acı verici bir olay yaşaması ve alkol ve uyuşturucu gibi maddeler kullanması sonucu meydana geldiğini ifade eder. Bu anlamda Morreall, gülme eyleminin insanın ontolojik varlığına bağlı olarak, gerçekleştiğini öne sürerek, evrensel bir bakış açısıyla gülmeye yaklaştığı anlaşılır (Morreall,1997:1-97).

Sanders'e göre gülme eylemi, geçmişten bu yana benzer nedenlere dayalı ortaya çıkmasından dolayı oluşum bakımından evrensel nitelik taşır. Ona göre günümüzdeki modern insan, kendisi veya çevresinde gelişen kusurlara, hatalara ve dalgınlıklara karşı nasıl gülme eylemini gerçekleştiriyorsa, ilkel dönemdeki insan da etrafında yaşanan normal dışı durumlara karşı aynı gülmeyi ürettiğini öne sürer. Sanders'in insanın doğuştan saldırgan duygulara sahip olması ve evrende tek başına yaşam sürmeyi sağlayacak bir güç ile yaratılmış olmaması şeklindeki nedenlere bağlı olarak, bu düşüncesini dayandırdığı gözlemlenir. Bu nedenle insanın gülme aracılığıyla hem kendisinde mevcut olan yıkıcı duyguları dışarı boşalttığı hem de biyolojik zayıflıklarının görünmesine engel olduğu saptanır. Bu anlamda gülmenin fiziksel ve sosyal anlamda insanı kısıtlayan her türlü olumsuz durumlara karşı geliştirilmiş, bir direnme gücü olduğu kavranılır (Sanders,2001: 225-301).

Koestler'e göre insan gülebilen bir hayvandır. Koestler, gülme eyleminin insanda oluşması için fizyolojik açıdan gerekli güvenliğin sağlanmış olması, zihinsel açıdan belli bir gelişimin gerçekleşmesi ve aklın ve duyguların ortaya koyduğu oluşumlardan bir süreliğine uzak durulması şeklinde meydana geleceğini belirtir.

Buna göre bireyin düşünerek, hatalarının farkına vardığı ve gereksiz yere bu hatalarını yaptığına dair bir öz eleştiri yapabilmesi durumunda, gülme eyleminin ortaya çıkacağını öne sürer. Ona göre bireyin bu hatalarının arka planında, aşırıya

kaçmış saldırgan duyguların olabileceğini belirtir. Ayrıca gülmenin ortaya çıkmasında, sempatik ve adrenal duyguların da etkili olduğunu ifade eder. Ona göre gülme eylemi, saldırgan duygulara biraz gerilim duygusunun katılmasıyla birlikte ortaya çıkar. Gülme eyleminin insanda fizyolojik olarak, bulunan saldırgan duyguların açığa çıkmasına dayalı geliştiğini düşünür. Koestler, eşek şakaları, tuvalet şakaları, hastalıklı şakalar ve eleştirel şakalar şeklinde örnekler vererek, insanda yer alan saldırgan duygular aracılığıyla gülme eyleminin gerçekleştiğini savlar (Koestler,1997:3-57).

Aynı şekilde Koestler'e göre gülme, bir tepke durumunu yansıtır. Ona göre tepke kavramı, çeşitli çevre uyarıcılar yoluyla bireyin olumlu ve olumsuz yaşam tecrübelerinin dışavurumuna dayanır. Bu dışavurum, belli belirsiz bir gülümseme şeklinde belireceği gibi gürültülü bir kahkaha şeklinde de dışa aktarım olabileceğini belirtir. Bu bağlamda Koestler, gülmenin oluşumunda, biyolojik özelliklerin etkili olmasına rağmen zamanla sosyolojik, psikolojik ve fizyolojik gibi dış uyarıcıların eklenmesiyle ortaya çıkan çok katmanlı bir yapı olduğunu vurgular (Koestler,1997:3-57).

Batı dünyasında günümüze doğru geldiğimizde ise, psikolojik nedenlere bağlı olarak, gülme eylemini açıklayan çalışmaların arttığı görülür. Bu gelişmelere bağlı olarak, psikolojik açıdan gülmeye yaklaşan John Allen Paulos, Matematik ve Mizah isimli çalışmasında, bireyin mevcut psikolojik durumuna ters düşen aykırı bir durum ile karşı karşıya kalması, beklenmedik bir sürpriz ve şaşırtma tekniklerini kullanması yoluyla gülmenin oluştuğunu belirtir. Ona göre bu aykırılık durumunun anlamlı, şaşırtıcı ve yaratıcı bir şekilde ifade edilmesi gerekir. Örneğin, yaz kış demeden her mevsim dondurma yerim cümlesindeki yaz ve kış kavramları, mantık bakımından aykırılık barındırmasına rağmen bireyin içinde bulunduğu psikolojik bağlamdan uzak bir durumu yansıtmamasından kaynaklı olarak, bir anlamsızlık durumunu içermesi ve şaşırtıcı bir yeniliği ifade etmemesinden dolayı gülme eyleminin gerçekleşemeyeceğini öne sürer. Bu anlamda gülmenin bireyin anlık psikolojik durumunun zıt bir biçimde yansıtılması ve anlamlı, şaşırtıcı ve yaratıcı bir fikir ile bu zıtlığın sunulmasıyla birlikte ortaya çıkan bir keşif olduğu anlaşılır (Paulos,1996:7-105).

Batı dünyasında gülme hakkında yapılan araştırmaları değerlendirmeye çalıştığımızda, insanın evren karşısında fiziksel bakımdan yeterli bir güce sahip olmaması ve doğuştan saldırgan duygulara sahip olmasına bağlı olarak, gülme eyleminin oluştuğu yönünde ortak bir fikrin yer aldığı saptanır. Bu nedenle ilk gülme eyleminin insandaki yıkıcı duygulara bağlı olarak, alaycı bir şekilde ortaya çıktığı ve gelişen uygarlık aracılığıyla bu yıkıcı duyguların insani bir forma dönüşerek, modern şehir hayatına entegre edildiği anlaşılır. Bu anlamda gülmenin insanlığın varlık içinde geçirdiği fiziksel, sosyal, kültürel ve psikolojik gelişimlere bağlı olarak, ortaya çıkan çok fonksiyonlu bir yapı olduğu kavranılır. Bu bağlamda gülmenin insanoğlunun varlık düzeni karşısında zayıf bir güce sahip olması ve yıkıcı duygularının kendisinde yer alması nedenlerinden dolayı evrensel bir oluşum seyrettiği kadar içinde bulunduğu sosyokültürel unsurlara bağlı olarak, meydana gelmesinden ötürü toplumlar arasında farklı biçimlerde de oluştuğu anlaşılır.

Doğu dünyasında gülme hakkında yapılan çalışmalarda, gülmenin oluşumundaki yıkıcı duygulara karşı olumlu ve olumsuz olmak üzere iki yapılı bir yaklaşımın yer aldığı görülür. Buna bağlı olarak, İrene Fenoglio ve François Georgeon, Doğu'da Mizah isimli çalışmasında, gülmenin oluşumundaki temel yöntem nedir, gülmeyi kısıtlayan bir durum var mı ve yaşamdaki her yapı gülmeyi ortaya çıkarır mı gibi sorular aracılığıyla gülmenin bir yapı bozumunu işaret ettiğini belirtir. Buna göre gülmenin eleştiri oklarıyla toplum tarafından önemsenen her türlü yapıyı yerle bir etmesi ve saygınlıklarını azaltmasına bağlı olarak, sınırsız bir güce sahip olduğunu ifade eder. Ona göre gülmenin bir türü olan alaycı gülüşün içerisinde eleştiri vardır. Alayın eleştiri aracılığıyla toplumda var olan düzeni, parçaladığını ve yeni bir toplum düzeninin oluşumuna veya mevcut düzenin iyileşmesine olanak, sağladığını belirtir.

Bu nedenle alayın içinde toplumda istenmeyen iltihaplı bir yara olduğunu savlar. Bu yaradaki iltihabın tamamen iyileşmesi mümkün olmamasına rağmen yaradaki zehrin dışarı boşaltılmasında, gülmenin önemli bir rol oynadığını düşünür. Bu anlamda alaycı gülmenin toplum veya bireyde istenmeyen zararlı duyguların, düşüncelerin ve durumların dışarı aktarılmasını sağlayarak, bir rahatlama etkisi yarattığı anlaşılır. Bu bağlamda alaycı gülmenin günlük yaşam içinde olumlu ve olumsuz olmak üzere iki işlevde, kullanıldığı fark edilir (Fenoglio, Georgeon, 2000:65-221).

Franz Rosenthal, Erken İslam'da Mizah isimli çalışmasında, yaşamın olduğu her ortamda gülmenin de var olduğunu ifade eder. Psikolojik açıdan gülmeye yaklaşan Rosenthal, günlük yaşamda bireyi kuşatan kural, yasa ve sorumlulukların aniden ortadan kalkmasına neden olan bir farklılık ve rahatlama olduğunu belirtir. Örneğin, bir palyaçonun farklı bir giyim ve konuşma tarzıyla seyircinin karşısına çıkma durumunun seyirciyi normal dışı bir serüvene sürüklemesinden dolayı gülme eyleminin ortaya çıktığını öne sürer. Bu anlamda gülmenin bireyin günlük hayat içerisinde farkında olmadığı veya göremediği yeni durumlar karşısında duyduğu şaşkınlık sonucu ortaya çıktığı anlaşılır (Rosenthal,1997:1-57).

Doğu dünyasında gülme hakkında yapılan çalışmaları değerlendirmeye çalıştığımızda, yaşamın olduğu her türlü ortamda gülmenin yapıcı ve yıkıcı olmak üzere iki şekilde ortaya çıktığı, yönünde ortak bir düşüncenin yer aldığı tespit edilir. Bu anlamda gülmenin bahar zamanında canlanan doğa gibi yenilenmeyi ve yaşamayı ifade ettiği ve sonbahar zamanında dökülen yapraklar gibi kendisindeki hasarlı yapıyı dışarı atmayı ve ölmeyi yansıttığı kavranılır.

Anadolu dünyasında gülme hakkında yapılan çalışmalara baktığımızda, gülme eyleminin yaşanmış veya yaşanmamış olay, durum, duygu, düşünce ve inanç gibi yapılar üzerinden övme, eleştirme, yorumlama ve değiştirme şeklinde geliştiği tespit edilir. Buna bağlı olarak, İsmet Zeki Eyüpoğlu, Gülen Anadolu isimli çalışmasında, Anadolu'da gülme eyleminin somut ve soyut gerçeklik olmak üzere iki yapıdan meydana geldiğini belirtir. Bu nedenle Anadolu'da gülmenin dış dünya gerçekliğinin sunduğu unsurlara dayalı olarak, ortaya çıktığını öne sürer.

Fakat Anadolu insanının çoğu zaman dış dünya gerçekliğini, kabul etmediği ve hayali gerçeklik yoluyla bu gerçeklikte yer alan pürüzlü kısımları yok ederek, idealist bir gerçeklik yarattığı gözlemlenir. Bu nedenle Anadolu insanı, olmasını istediği dileklerini, arzularını, hayallerini, duygularını ve düşüncelerini gülme eylemine yansıtır. Örneğin Nasreddin Hoca ve Bektaşî fıkralarında siyasi, sosyal ve ekonomi alanlarda meydana gelen bozulmalara karşı halkın tepkisini alay ve eleştirme olmak üzere iki şekilde vererek, yeni oluşumlara kapı aralama isteğinde, olduğu vurgulanır. Bu anlamda Anadolu'da gülme eyleminin doğa ve inanç ilişkileri etrafında gelişen, somut ve soyut bir gerçekliği ifade ettiği anlaşılır (Eyüpoğlu,1997:9-94).

Çiğdem Usta, Mizah Dilinin Gizemi isimli çalışmasında, alaycı gülme, neşeli gülme, mizahi gülme ve mizahi olmayan gülme olmak üzere dört farklı biçimde gülmenin oluştuğunu belirtir. Buna göre alaycı gülmenin yıkıcı özelliklere sahip şeytansı bir yapı taşıdığını, neşeli gülmenin tanrıdan geldiğini ve yapıcı özellikler barındırdığını, mizahi gülmenin işlenmiş zihinsel eylemler olduğunu ve mizahi olmayan gülmenin ise, bireyin hayatında olumlu giden durumlar karşısında ortaya çıkan bir duygu durumu şeklinde açıkladığı görülür. Bu anlamda Çiğdem Usta, gülmenin günlük yaşam içerisinde, yapıcı ve yıkıcı işlevlere ve akıl ve duyguya bağlı olarak, kullanıldığını öne sürdüğü anlaşılr (Usta,2005:17-32).

Gülin Öğüt Eker, İnsan Kültür Mizah Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak, Mizah isimli çalışmasında, gülmenin insana özgü bir durum olduğunu belirtir. Fizyolojik olarak, insanda yer alan gülmenin zamanla öğrenilerek, sosyal bir yapı kazandığını belirtir. Gülme eyleminin günlük hayatta alışa gelinen durumlar, olaylar veya kişiler hakkında değişen bir algı sonucu ortaya çıktığı gibi yaşam içerisinde gelişen olumsuz durum ve olayları da ifade etmek yoluyla meydana geldiğini ifade eder. Bu nedenle gülmenin açık ve kapalı olmak üzere iki işlevinin olduğunu düşünür. Buna göre gülmenin açık işlevinin keyif verme ve eğlendirme olduğu, kapalı işlevinin ise, eleştirme olduğunu belirtir. Bu anlamda gülmenin sosyal yaşantının getirdiği, olumlu ve olumsuz birikimlere dayalı geliştiğini vurgular (Eker,2009: 13-45).

Çağatay Güler ve Bilge Ufuk Güler, Mizah, Gülme ve Gülme Bilimi isimli çalışmasında, gülmenin beynin komik olarak, algıladığı bir duruma karşı cevap verdiği anatomik ve fizyolojik durumlar olduğunu belirtir. İnsan, gülme eylemini gerçekleştirdiğinde, vücudunun pek çok yerinde hareketlerin ve değişikliklerin yaşandığı gözlemlenir. Örneğin yüz kaslarında bir gerilme olduğu ve ses tonunda ise, değişimler görülür. Bu nedenle gülme unsurunun oluşumunda, mizahta görülen yoğun zihinsel aktivitelerin olmadığı tespit edilir. Gülme eyleminin yaşam içerisinde bilinçsiz, aniden ve beklenmedik bir şekilde meydana geldiğini ifade eder. İnsan, bebeklik döneminde gıdıklama, çeşitli oyunlar oynama, tekrarlar ve taklitler yoluyla gülme eylemini gerçekleştirdiğini, yetişkinlik döneminde ise, insanın karakter yapısı, ilgi alanları, çevre ile olan ilişkileri, bulunduğu kültürel ortam gibi çeşitli uyarıcılara bağlı olarak, ortaya çıktığını düşünür. Bu anlamda gülmenin insanın gelişen fizyolojik

gelişimine bağlı olarak, zamanla sosyal bir yapı haline dönüştüğünü öne sürer (Güler,2010:53-83).

Oğuz Cebeci, Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni isimli çalışmasında, gülmenin bebeklik döneminde bireyin bazı nesnelere karşı verdiği belli belirsiz bazı tepkiler eşliğinde meydana geldiğini belirtir. Buna göre bebeklik döneminde bazı nesnelere karşı bilinçsiz bir şekilde verilen tepkiler etrafında ortaya çıkan gülme eyleminin bilincin devreye girmesiyle birlikte yerini gülümsemeye, bıraktığı görülür. Bu nedenle gülme eyleminin insanın gelişim süreçlerine bağlı olarak, ilerleme gösteren bir süreç olduğunu ifade eder. Bu anlamda Oğuz Cebeci, gülmenin başlangıçta bilinçsiz bir şekilde ortaya çıktığını, zamanla bilinçli gülümsemelere yerini bıraktığını belirtir (Cebeci,2016:9-70).

Ahmet İnam, Gülmenin Kitabı isimli çalışmada yer alan Gülmeyi Bilememenin Gülünçlüğü isimli makalesinde, gülmenin akıl, duygu, beden ve çevre deneyimi olmak üzere dört unsur etrafında oluştuğunu öne sürer. Buna göre gülmenin bu unsurlardan sadece birinin üzerine kurulması durumunda, başarılı bir gülme oluşumunun sağlamayacağını ifade eder.

Ayrıca Ahmet İnama göre hayvanların gerçek dünyada yaşadığını, insanların ise, hem gerçek hem de hayali bir dünyayı bir arada yaşamasından dolayı bilim, felsefe, sanat, şiir ve gülme gibi pek çok alanın yaratıldığını belirtir.

Bu nedenle hayali dünyanın insana sınırsız olanaklar sağlamasından ötürü bireyin dış dünya gerçekliğinin verdiği pek çok zorluğa karşı direndiğini öne sürer. Bu anlamda gülmenin insanı yaşama bağlayan ve yeni umutlar kurmasını sağlayan motive edici bir güç unsuru taşıdığı anlaşılr (İnam,2002: 13-23).

Ferit Öngören, Gülmenin Kitabı isimli çalışmada yer alan Neden Gülüyoruz isimli makalesinde, gülmenin tek başına gerçekleşen bir eylem olmadığını ifade eder. Buna göre toplumun bir gülmeyi normal karşılaması için bireyin etrafında gülmesini sağlayacak somut verilerin olması gerektiğini öne sürer. Toplum, bireyin etrafında herhangi bir insan veya nesne görmez ise, bireyin aklının yerinde olmadığı, yönünde olumsuz bir düşüncenin kendisine karşı gelişeceğini belirtir. Bu anlamda gülmenin oluşumunda, somut varlıkların etken rol oynadığı anlaşılr (Öngören,2002:23-29).

Tan Oral, Gülmenin Kitabı isimli çalışmada yer alan Gülme isimli makalesinde, gülmenin hayat, mizah, komedi ve sanat olmak üzere dört temel unsurdan oluştuğunu belirtir. Buna göre hayatın dış gerçekliği gülmeye yansıttığını, sanatın hayali bir gerçeklik kattığını, mizahın yargılama olanağı verdiğini, komiğin ise, güldürme eylemini sağladığını belirterek, gülmenin oluşumunda, bu dört unsurun belirleyici bir rol oynadığını vurgular. Bu nedenle hayatın doğal bir gülüş, sanatın akılcı gülüş, komedinin refleks gülüş ve mizahın ise, acı bir gülüş kattığını öne sürer. Bu anlamda hayat, mizah, komedi ve sanatın farklı özellikler yoluyla gülmenin oluşumuna çeşitli katkıları olduğu kavranılır (Oral,2002:85-99).

Aziz Nesin, Edebiyatımızda Mizah isimli çalışmasında, gülmenin insana özgü bir durum olduğunu ve hayvanlarda belirsiz bir şekilde görülen gülmenin ise, kasların gerilmesi sonucu ortaya çıkan fizyolojik bir özellik olduğunu belirtir. Bu nedenle gülme eyleminin günlük hayat içerisinde bireyin karşı karşıya kaldığı durumlar veya etkileşimde bulunduğu, insanların kendi üzerinde bıraktığı, etkiler dahilinde ortaya çıktığını düşünür. Bu anlamda gülmenin insana ait bir özellik olduğu ve insanın yaşam birikimlerini yansıttığı anlaşılır (Nesin,1986:11-55).

Anadolu’da gülme hakkında yapılan çalışmaları değerlendirmeye çalıştığımızda, gülmenin insana özgü olduğu ve oluşumunda, gülen ve güldüren olmak üzere en az iki unsurun olması, gerektiği yönünde ortak bir fikrin yer aldığı görülür.

Ayrıca Anadolu’da gülmenin günlük yaşamda ortaya çıkan sorunlara karşı bireyi koruduğu gibi bu olumsuz durumlara yönelik eleştiri de yaparak, düzeltme veya yeni olumlu gelişmelerin yaşanmasına fırsat tanıdığı belirlenir. Bu anlamda gülme eyleminin öznesi ve nesnesinin insan olduğu ve insan yaşamını olumlu ve olumsuz bir şekilde aktaran çift fonksiyonlu bir yapıya sahip olduğu anlaşılır.

1.4.2. Mizah

Kökeni Arapça müzah kelimesine dayanan mizah kavramının günümüzde ise, Türkçede gülmece şeklinde de kullanıldığı tespit edilir. Buna göre Türkçe sözlükte gülmece kelimesinin herhangi bir durum karşısında gelişen sevinme, eleştirme ve alay etme şeklinde tanımlandığı görülür. Bu anlamda mizahın neşe, sevinç, mutluluk öfke, üzüntü, korku, aşağılama, kızma ve sitem gibi duygular eşliğinde meydana geldiği kavranılır (Usta,2005: 17-22).

Aynı zamanda mizahın başlangıç tarihinde görülen insandaki saldırgan duygulara bağlı olarak, ortaya çıkan alaycı gülme eyleminin günümüzde grotesk anlatım tarzıyla devam ettiği görülür. Buna göre Sanders, günümüzdeki modern insanın kendisi veya çevresi dışında gelişen hatalara, sakarlıklara ve tekrarlara karşı nasıl alaycı gülmeye dayalı mizahi eylemini gerçekleştiriyorsa, ilk Homo Sapiens türünün de günlük yaşamında aynı mizah anlayışını sergilediğini ifade ederek, mizahın oluşumundaki evrenselliğe dikkat çeker. Ayrıca Koestler, günümüzde neşe, keyif ve sevinç gibi olumlu duygulara bağlı olarak, gelişen mizaha göre alay, aşağılama ve eleştirme gibi olumsuz duygular eşliğinde ortaya çıkan mizahın daha vurucu ve etkili olduğunu savlar. Bu bağlamda mizah ile ilgili Türkçe sözlükte yapılan tanım ile mizahın tarihi gelişimindeki bilgilerin birbirini desteklediği anlaşılır (Koestler,1997; Sanders,2001; Usta,2005).

Aynı şekilde Batı dünyasında Aristoteles, Platon, Sokrates, Baudelaire, Milan Kundera, Sanders, Bergson, Morreall, Freud, Koestler ve Terry Eagleton gibi bilim insanları tarafından mizah ile ilgili çeşitli bilgilere yer verildiği tespit edilir. Bu nedenle bu bilim insanlarının mizah ile ilgili çalışmaları incelenerek, Batı dünyasında mizahın ne olduğu ve geçmişten günümüze doğru anlayış bakımından ne tür değişimlere uğradığı gözlenmeye çalışılacaktır.

Aristoteles, Poetika isimli çalışmasında, komedya kavramı üzerinden mizahı açıkladığı tespit edilir. Aristoteles'e göre sanatın taklide dayanmasına bağlı olarak, komedya ve tragedya gibi sanat türlerinin de bir taklit unsuru taşıdığını savlar. Bu nedenle komedya türünün kötü karakterli kişilerin taklidini yansıtan bir sanat olduğunu, tragedyanın ise, iyi karakterli insanların taklidini içeren bir sanat türü şeklinde geliştiğini belirtir. Aristo'ya göre komedya, taklit yoluyla sosyal konum açısından düşük seviyede olan insanların kaba, çirkin ve kötü kusurlarını yansıtır. Ayrıca Aristo, komedyanın Eski Yunan halkı tarafından Dionysos şenliklerinde, yaşam geçişlerini kutlamak amacıyla söylenen phallos isimli şarkılardan ortaya çıktığını, tragedyanın ise, dithyrambos korosundan meydana geldiğini ifade eder. Bu nedenle Aristo, komedya ve tragedya türlerinin aynı kaynaktan farklı biçimlerde üretildiğini belirtir. Bu anlamda Aristo, aynı ortamda değişik biçimlerde insanların yas ve sevinç duygularını yansıttığını ve mizahın gelişiminde alayın önemli bir unsur taşıdığını öne sürer (Aristoteles,1987:11-86).

Platon, Philebos isimli çalışmasında, ontolojik açıdan mizaha yaklaştığı belirlenir. Buna göre tanrının evrendeki her şeyi belli bir denge ve ölçü biçiminde yarattığını ve bu evrenin içinde yaşayan insanı da akıl merkezli bir denge ve ölçü içinde meydana getirdiğini öne sürer. Fakat insanın ruhunda haz ve acı duygularının birlikte yer alması durumundan dolayı evrenin denge sistemine bu durumun aykırı düştüğünü belirtir. Bu nedenle mizah ile ilgili olumsuz bir düşünceye sahip olduğu saptanır. Platon'a göre mizahın insanın kendi zayıf özelliklerinden zevk almasıyla ortaya çıkan bir durumu yansıtır. Bu anlamda mizahın insanın fizyolojik açıdan zayıf ve kötü özelliklerine bağlı olarak, ortaya çıktığını savlar (Platon,2013:31-117).

Hippokrates, Gülmeye ve Deliliğe Dair çalışmasında, gülme açısından mizaha yaklaşır. Hippokrates, insan vücudunda kara safranın yoğun olarak, çalışmasından dolayı bireyin kendisi veya çevresinde gelişen kusur, hata, dalgınlık, budalalık ve sakarlık gibi negatif durumlara güldüğünü belirtir. Bu nedenle günlük yaşamda bireyin tecavüz, şiddet, cinnet geçirme ve katil olma gibi olumsuz durumlara karşı tepkisini alaycı gülme yoluyla belirtmesinin sağlıklı olmadığını düşünür. Bu anlamda mizahın insandaki fizyolojik yapıya dayalı olarak, alaycı bir şekilde geliştiğini savlar (Hippokrates,1997:1-35).

Charles Baudelaire, Gülmenin özü isimli çalışmasında, gülme ve eleştirme açılarından mizaha yaklaştığı gözlemlenir. Buna göre gülme eyleminin insanda bulunan üstünlük duygusuna dayalı olarak, gelişen şeytansı bir yapı olduğunu öne sürer. Ona göre gülme eylemi, bireyin kendisindeki zayıf ve kötü özelliklerinin aynısını çevresinde de görmesinde bağlı olarak, ortaya çıktığını belirtir. Bu nedenle mizahın temelinde, alaycı gülmenin olduğunu düşünür. Ayrıca bireyin yaşamında ortaya çıkan birtakım olumsuz gelişmelere karşı tepkisini eleştirme aracılığıyla ifade ettiğini, olumlu gelişmelere ise, tepkisini gülme şeklinde belirttiğini ifade eder. Bu anlamda fizyolojik olarak, mizaha yaklaşan Baudelaire, günlük yaşamda gelişen herhangi bir olumsuz olay veya durum karşısında bireyin doğuştan gelen zayıf ve kötü özelliklerini alaycı bir şekilde gösterdiğini savlar (Baudelaire,1997: 1-87).

Milan Kundera, Gülüşün ve Unutuşun isimli çalışmasında, gülme açısından mizaha yaklaştığı ve günlük yaşamda, mizahın yapıcı ve yıkıcı olmak üzere iki şekilde yer aldığını belirtir. Buna göre gülme eyleminin yaşamsal aktiviteleri ifade eden

olumlu bir durumu ifade ettiđi gibi bu yařamsal aktivitelerin saçma ve anlamsız olduđunu belirten olumsuz bir durumu da yansıttıđını dűřűnűr. Bu anlamda mizahın gűnlűk yařamda var olan yapılara yűklenen olumlu ve olumsuz anlamlar olduđunu vurgular (Kundera,1988:1-174).

Sanders, Kahkahanın Zaferi isimli çalıřmasında, evrensel açıdan mizaha yaklařtıđı belirlenir. Buna gűre mizahın temelinde alaycı gűlmenin olduđu ve geçmiřten bu yana aynı nedenlere bađlı olarak, bu gűlmenin gerçekleřtiđini ifade eder. Sanders, mizahın bireyin dođuřtan hayvansal duygu ve dűřűncelere sahip olmasından dolayı yıkıcı bir řekilde ortaya çıktıđını dűřűnűr. Bu nedenle Sanders, mizahın tarihte ilk defa neřeli gűlme biçiminde deđil, alaycı bir gűlme řeklinde geliřtiđini űne sűrer. Bu anlamda Sanders, gűnűműzde de alaycı gűlme yoluyla modern yapılar altında yıkıcı mizahın devam ettiđini savlar (Sanders,2001:301-314).

Bergson, Gűlme Gűlűncűn Anlamı űzerine Deneme adlı çalıřmasında, gűlme açısından mizah eylemine yaklařtıđı belirlenir. Bergson, bu çalıřmasında gűlme eyleminin ne olduđu ve nasıl olduđu konusunda kapsamlı bir inceleme yaptıđı gűrűlűr.

Buna gűre gűlmenin insana űzgű olduđunu dűřűnen Bergson, gűlme eyleminin gűlen ve gűldűren olmak űzere iki kiři arasında gerçekleřtiđi yűnűnde fikrini belirtir. Ayrıca Bergson, insanın ruh ve beden olmak űzere iki unsurdan yaratılmasına rađmen gűnlűk yařantısında bedensel yűnűnű yođun bir řekilde űne çıkarmasına bađlı olarak, gűlmenin toplum tarafından bireye verilen yapıcı bir ceza olduđunu savlar. Bu anlamda mizahın gűnlűk yařamda ruh ve beden aniden çarpıřması sonucu ortaya çıktıđını vurgular (Bergson,2020:1-174).

Morreall, Gűlmeyi Ciddiye Almak isimli çalıřmasında evrensel, fiziksel, psikolojik ve sosyolojik açılardan mizaha yaklařtıđı gűrűlűr. Buna gűre űncelikle kendi içinde mizahi gűlme ve mizahi olmayan gűlme řeklinde mizahı ikiye ayırdıđı belirlenir. Mizahi gűlmenin bireyde biliřsel yetilerinin geliřmesine bađlı olarak, ortaya çıktıđını ve fıkra, tekerleme, bilmece, nűkte, ironi, řaka ve yergi gibi űrneklerinin olduđunu belirtir. Mizahi olmayan gűlmenin ise, bireyin fiziksel ve biliřsel açıdan yetersiz kalmasına dayalı gerçekleřtiđini ve gıdıklama, histeri, utanç duyma ve azot oksit soluma gibi çeřitli biçimlerde kendini gűsterdiđini ifade eder. Bu nedenle

mizahın ortaya çıkışında, aklın ve bilincin etkin bir rol oynadığını öne sürer. Ayrıca Morreall'in şeylerdeki uyumsuzluk ve sunuştaki uyumsuzluk olmak üzere iki kısma mizahı ayırdığı tespit edilir. Buna göre şeylerdeki uyumsuzluğun yaşamdaki bir duruma farklı bir anlam yüklenmesi şeklinde meydana gelen mizahi bir eylem olduğunu ve fiziksel bozukluklar, bilgisizlik, aptallık, başarılmayan işler ve ahlaki bozukluklar olmak üzere dört kısımda incelediği gözlemlenir. Sunuştaki uyumsuzluğun ise, bir durumun sunuşu sırasında gelişen bir değişimi yansıttığını ve cinas, çift anlamlılık, nükte, çelişkiler ve pragmatik kuralların tersyüz edilmesi gibi dile ait özellikler içeren bir mizah biçimi olduğunu belirtir (Morreall,1997:1-197).

Aynı şekilde Morreall'e göre mizah ve estetik deneyim arasında zevk duyma ve yaratıcı bir fikir üretme şeklinde ortak özelliklerinin olduğunu ve bu iki özellik aracılığıyla bireyin yaşamına özgürlük duygusunu kattıklarını ifade eder. Bu anlamda Morreall, mizahi eylemin bireyin aklını etkin bir şekilde kullanması, bilincinin yerinde olması ve yaptığı eylemden zevk duyması şeklindeki nedenlere bağlayarak, geliştiğini vurgular (Morreall,1997:1-197).

Freud, Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri isimli çalışmasında, mizahın ağlama, üzülme, şiddet, kin, nefret ve intikam alma gibi olumsuz duyguların azaltılmasına bağlı olarak, ortaya çıktığını ifade eder. Buna göre mizahın bireyin kendisi veya çevresinde gelişen olumsuz olay veya durumlara karşı bir koruma yöntemi olduğunu öne sürer. Bu nedenle Freud, tarihte gördüğümüz, insandaki yıkıcı duygu ve düşüncelere mizahın gelişimini bağlar. Bu anlamda Freud, yıkıcı mizahın geçmişten bu yana modern çizgiler altında varlığına devam ettiğini vurgular (Freud,1998:41-149).

Koestler, Mizah Yaratma Eylemi isimli çalışmasında mizah, bilim ve sanatın benzer yaratım süreçlerinin olmasına rağmen farklı bakış açılarıyla bu yaratımlara yaklaştıklarını belirtir. Buna göre bilimin nesnel bir bakış, sanatın öznel bir bakış, mizahın ise, saldırgan bir bakış açısı ile yaratım sürecini gerçekleştirdiklerini ifade eder. Ona göre mizah, bilim ve sanatın farklı açılardan yaratım sürecine yaklaşımlarına rağmen üretim sonunda dış dünya gerçekliğini yansıttıklarını belirtir.

Aynı zamanda Koestler'e göre mizahın bireyde bulunan gizil güçlerin zekâ aracılığıyla olumlu veya olumsuz bir biçimde yansıtılmasına dayanır. Olumlu yaşam deneyimlerinde bu gizil güçlerin neşeli bir şekilde ortaya çıktığını, olumsuz yaşam

deneyimlerinde ise, saldırgan bir biçimde belirttiğini açıklar. Bu anlamda Koestler, mizahın oluşumunda, olumlu ve olumsuz duyguların etkin rol oynadığını vurgular. Aynı şekilde Koestler'e göre mizahın aynı bağlam içerisinde kalıplaşmış yargı ile yeni bir yargının kullanılmasına bağlı olarak, karşıt bir şekilde üretildiğini öne sürer. Ona göre mizahçı, mizah üretimi sırasında özgünlük, seçme, abartma, vurgulama, kestirme, araya sokma, yerini değiştirme, basitleştirme, beklenmedik durum, ekonomi ve sezdirme gibi çeşitli teknik araçları, kullandığını açıklar. Bu bağlamda mizahın yaratıcı zekanın uyguladığı birtakım dilsel oyunlar, olduğu anlaşılır (Koestler,1997:57-105).

Günümüze doğru ise, Terry Eagleton Mizah isimli çalışmasında, ontolojik açıdan mizaha yaklaştığı görülür. Buna göre Eagleton, insanın ölüm karşısında çaresiz bir varlık olmasından dolayı kahkaha ve hayal olmak üzere iki tane savunma aracı geliştirdiğini öne sürer. Bu nedenle insanoğlu kahkaha attığı ve hayal kurduğu sürece, zihninde ölümü yok ettiğini düşünür. Bu anlamda mizahın bireyin günlük yaşamda karşılaştığı olumsuz durumlara karşı direnme gücü sağladığı anlaşılır (Eagleton, 2020:91-149).

Batıda mizah hakkında yapılan çalışmaları değerlendirmeye çalıştığımızda, fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik alanlarda mizaha yaklaşılarak, kapsamlı bir çalışmanın ortaya konulamadığı belirlenir. Bu nedenle Batı dünyasında, mizahın bireyin çevresini kuşatan fiziksel ve sosyal uyarıcılar ve bu uyarıcıların onun üzerinde bıraktığı olumlu veya olumsuz psikolojik etkiler ışığında ortaya çıktığı anlaşılır. Bu anlamda mizahın temelinde, fiziksel özelliklerin etkin olduğu ve zamanla bu özelliklere çevre uyarıcıların eklenmesiyle birlikte sosyal ve psikolojik etkilerin devreye girdiği kavranılır.

Doğu dünyasında mizah hakkında yapılan çalışmalara baktığımızda, İrene Fenoglio François Georgeon ve Franz Rosenthal'ın mizah üzerine yaptığı incelemeler dikkati çeker. İrene Fenoglio ve François Georgeon Doğuda Mizah isimli çalışmasında, işlevsel açıdan mizaha yaklaşır. Buna göre toplum veya bireyin mizah yoluyla günlük yaşamda gelişen sorunları hem eleştirdiğini hem de düzelttiğini belirtir. Bu nedenle mizahın birey veya toplum hayatında olumlu ve olumsuz şeklinde yer alan bir iletişim aracı olduğunu düşünür.

Aynı zamanda mizahın edebi metinlerde, eğlenme ve eğitime olmak üzere iki işlevde kullanıldığını belirtir. Buna göre Fenoglio ve Georgeon, İslam dininin mizaha karşı çok sert bir yaklaşımının olmamasından ötürü doğu toplumlarının mizahi ürünlerinde, ciddiyet ve eğlence kavramlarının aynı anda yer aldığını ifade eder. Bu nedenle Osmanlı mizah geleneğinin İslam dini ile Batı tarzı gelişmeler ışığında değişimler yaşadığını, mizah ürünlerinde bu değişimlerin yansımalarının ise, ciddi gülümseme, ironi, alay ve hiciv şeklinde görüldüğü saptanır. Bu anlamda mizahın gelişiminde, sosyokültürel bağlamın önemli bir rol oynadığını vurgular (Fenoglio, Georgeon:2000: 49-234).

Franz Rosenthal Erken İslam'da Mizah isimli çalışmasında, psikolojik ve sosyokültürel özelliklere göre mizaha yaklaştığı belirlenir. Buna göre mizahın birey veya toplumun etrafını kuşatan kurallar ve sorumlukların aniden ortadan kalkmasıyla birlikte oluşan psikolojik bir rahatlama olduğunu belirtir. Bu nedenle mizahın yaşamın katı kurallarını esneten bir işlevinin olduğunu düşünür.

Ayrıca mizahın gelişiminde, evrensel unsurların yanı sıra toplumların kendilerine özgü olan sosyokültürel unsurlarının da etkili olduğunu öne sürer. Buna göre toplumlar arasında gelenek, görenek, halk inançları, coğrafya, zaman, kültürel, ekonomik ve sosyal özellikler gibi açılardan farklılıkların görülmesinden dolayı mizahın toplumdan topluma hem biçimsel hem de içerik olarak ayrımlar gösterdiğini düşünür. Günümüzde yaşanan sosyokültürel değişimlerden ötürü Türk toplumunun Nasreddin Hoca fıkralarına fazla ilgi göstermemesi durumu, Rosenthal'in mizah ile ilgili doğru bir tespitte bulunduğunu gösterir. Bu anlamda mizahın ani psikolojik bir değişim, evrensel ve sosyokültürel unsurlara bağlı olarak, geliştiğini ifade eder (Rosenthal,1997:1-59).

Doğu dünyasında mizah ile ilgili çalışmaları değerlendirmeye çalıştığımızda, mizahın gelişiminde, psikolojik ve sosyolojik özelliklerinin etkili olduğu ve birey veya toplum hayatına bu özelliklerin getirdiği olumlu ve olumsuz işlevler açısından mizahi eyleme yaklaşıldığı tespit edilir. Bu nedenle mizahın birey veya toplumu çeşitli baskılardan uzaklaştıran rahatlatıcı bir işlevi olduğu gibi bu baskıları eleştiren bir protesto işlevinin de olduğu saptanır. Bu anlamda mizahın birey veya toplumun kendine özgü yaşam birikimlerini yapıcı ve yıkıcı bir şekilde ifade eden çift fonksiyonlu bir iletişim aracı olduğu anlaşılır.

Anadolu dünyasında mizah hakkında yapılan çalışmalara baktığımızda, Çiğdem Usta, Gülin Öğüt Eker, Çağatay Güler ve Bilge Ufuk Güler, Oğuz Cebeci, Ferit Öngören, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Aydın Boysan, Fahri Yakar, Mehmet Bayrak, Esen Çamurdan, Yalçın Küçük, İsmet Zeki Eyüpoğlu, Sevinç Sokullu, Fikret Türkmen, Ayşe Demir, Ömer Özcan, Lilay Koradan, Tunca Kortantamer, gibi önemli isimlerin yer aldığı tespit edilir.

Çiğdem Usta, Mizah Dilinin Gizemi isimli çalışmasında, mizahın işlenmiş zihinsel bir eylem sonucu ortaya çıktığını ifade eder. Ona göre mizahın oluşum sırasında, insanoğlunun ortak evrensel özellikleri ve bulunduğu toplumun sosyokültürel unsurlarını kullandığı belirtir. Bu nedenle mizahın bireyin doğuştan gelen fiziksel özellikleri ile çevresindeki dini, kültürel, etnik ve sosyal gibi yapılara bağlı olarak, geliştiğini öne sürer. Bu anlamda fizyolojik ve sosyolojik açılardan mizaha yaklaştığı anlaşılır (Usta,2005:32-55).

Gülin Öğüt Eker, İnsan Kültür Mizah Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah isimli çalışmasında, mizahın yaratıcı, dinleyici veya seyirci ve evrensel ve kültürel değerlerin paylaşıldığı sosyal bağlam olmak üzere üç unsur etrafında meydana geldiğini belirtir.

Buna göre mizahçının mizahi bir yeteneğe sahip olması, içinde bulunduğu ortamdan dinleyici veya seyirciyi uzaklaştırarak, eğlendirmesi ve dönemin tarihi ve kültürel değerlerini yansıtmaları şeklinde herhangi bir mizahi ürününün ortaya çıkaracağını savunur. Nasreddin Hoca fıkralarındaki toplumsal değerlerin mizahi bir form eşliğinde günümüze kadar geldiğini belirterek, bu düşüncesini desteklediği görülür. Bu anlamda mizahın bir toplumun kültürel değerlerinin neler olduğu konusunda, öğretici bir işlevi olduğu gibi bu değerlerin korunması ve yaşatılması noktasında da önemli işlevlerinin olduğu anlaşılır (Eker,2009:45-133).

Çağatay Güler ve Bilge Ufuk Güler, Mizah, Gülme ve Gülme Bilimi isimli çalışmasında, mizah eyleminin oluşumunda, yaratıcı zekanın önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. Buna göre mizahçının çarpıtma, saçma hale getirme ve tersyüz etme gibi çeşitli mizah tekniklerini kullanarak, dış dünya gerçekliğini parçaladığını ve bu şekilde mizahın üretilmesini sağladığını öne sürer. Bu nedenle mizahçının yaratıcı zekâ aracılığıyla dış gerçeklik üzerinde bir farkındalık yarattığını ve bireyin düşünme,

algılama, sorgulama ve sentezleme gibi zihinsel süreçlerini harekete geçirdiği gözlemlenir. Bu anlamda mizahın bir beyin sporu olduğu ve bireyin kendisi veya çevresinde gelişen olay veya durumları düşünmesini sağlayarak, somut gerçekliğe karşı yeni bir bakış açısı sağladığı anlaşılr (Güler,2010:143-276).

Oğuz Cebeci, Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni isimli çalışmasında, mizahın tarihsel gelişiminde ön plana çıkan komedi kavramı, etrafında yaklaştığı görülür. Ona göre komedi, bireyin somut gerçeklik karşısında yarattığı soyut bir gerçeklik anlayışını barındırır. Buna göre komedi, bireyin somut gerçeklik karşısında hissettiği çaresizlik, karamsarlık, üzüntü ve korku gibi duyguları, azaltmak veya yok etmek amacıyla ortaya çıkan soyut bir gerçekliği ifade eder. Bu anlamda mizahın bireyin kendini korumak amacıyla somut gerçekliğe karşı geliştirdiği bir savunma aracı olduğu gibi somut ve soyut gerçekliğin birbiriyle uyuşmaması şeklinde gelişen karşıt bir yapı da olduğu kavranılır (Cebeci,2016:9-65).

Ferit Öngören, Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Mizahı ve Hicvi isimli çalışmasında, mizahın günlük yaşamdaki yapılara verilen ani ve farklı anlamlara dayandığını belirtir. Bu nedenle bir kadının bıyık takması, bir erkeğin etek giymesi, tavşanın konuşması ve halının uçması gibi durumlar, var olan anlama farklı bir bakış açısının eklenmesi şeklinde mizahın üretildiğini gösterir.

Bu anlamda mizahın bireyin kendisi veya çevresi hakkındaki zihinsel bilgilerinin aniden farklı bir perspektife dönüşümü şeklinde gelişen bir aykırılık durumunu yansıttığı anlaşılr (Öngören,1983:14-39).

Aziz Nesin, Edebiyatımızda Mizah isimli çalışmasında, gülmece şeklinde mizahı ifade ettiği ve bu ifade yoluyla Türkçenin gelişimine katkıda bulunmak istediği görülür. Buna göre mizah kavramının İngilizce sözlüklerde, Humor şeklinde belirtildiği ve Humor sözcüğünün ilk anlamının gülmece olduğu gibi irin veya cerahat şeklinde anlamının da olduğunu ifade eder. Türkçe kökenli bir kelime olan irin, Türk Dil Kurumu sözlüğünde, vücutta oluşan iltihaplanma sonucu bakterili ve bakterisiz bir şekilde kendini gösteren koyu sarı renkli bir sıvı olarak, tanımlandığı gözlemlenir.

Aziz Nesin'e göre vücudun kendini korumak amacıyla dışarıya boşalttığı bu sıvı ile mizah arasında bağlantı kurulmasının nedeni, mizahın bireyi içinde bulunduğu olumsuz ortamlardan uzaklaştırarak, rahatlatıcı bir etki yaratmasından dolayı bu

ilişkinin yapıldığını düşünür. Bu anlamda mizahın baskı, korku, şiddet, çaresizlik ve üzüntü gibi negatif duygu ve düşünce durumlarından bireyi koruyarak, bireyin bu negatif duygu ve düşüncelerini dışarıya boşaltmasında önemli psikolojik bir güç sağladığı anlaşılr (Nesin,1986:11-55).

Aynı zamanda Aziz Nesin'e göre mizahın kahkahadan tebessüme kadar pek çok çeşidinin olduğunu ifade eder. Bu nedenle mizahın temel işlevinin gülme olduğu ve bu gülmenin karşılaşılan olay veya duruma göre değişik seviyelerde ve işlevlerde kendisini gösterdiğini öne sürer. Bu anlamda mizahın gelişmesinde, bireyin içinde bulunduğu bağlamın verdiği etkinin niceliği ve bu bağlamın ürettiği mesajın nitelik yapısının etkili rol oynadıklarını vurgular (Nesin,1986:11-55).

Rıfat Ilgaz, Edebiyatımızda Mizah isimli çalışmasında, mizah kavramı yerine gülmece kavramının kullanılmasına, olumsuz bir eleştiride bulunur. Ona göre mizahın temel işlevinin sadece gülme olmadığını, eleştirme, düşündürme ve sorgulama gibi çeşitli işlevlerinin de olduğunu belirtir. Bu nedenle gülmece kavramının bu işlevlerinin tamamını kapsamamasından dolayı mizah kavramının kullanılmasının doğru olduğunu düşünür. Ayrıca Rıfat Ilgaz, mizahın gelişmesinde kişinin mizaha ilgisi olması ve bulunduğu çevrede sosyal şartların kötü olması gerektiğini belirtir. Bu anlamda mizahın gülme dışında pek çok işlevinin olduğunu ve yaratıcı kişinin ilgisine, yeteneğine ve çevresel şartlarına bağlı olarak, geliştiği anlaşılr (Ilgaz,1986:9-55).

Aydın Boysan Ne Güzel Günlermiş isimli çalışmasında, mizahın aklın sanatı olduğunu ifade ederek, bireyin yaratıcı zekâ yönünü beslediğini düşünür. Buna göre birey, günlük yaşamda herhangi bir sorun ile karşılaştığında, mizahın çözüm aracı olarak, devreye girdiğini belirtir. Bu anlamda mizahın bireyin aktif bir şekilde zihinsel eylemlerini kullanması, doğrultusunda geliştiğini vurgular (Boysan,2005:9-42).

Fahri Yakar, Mizahın Gücü ve Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Mizah isimli çalışmasında, mizahın toplum yaşamında insanların birbirleriyle yazılı, sözlü ve görsel bir biçimde iletişim kurmasını sağlayan bir yapı olduğunu belirtir. Mizahın ana kaynağının yaşam olduğunu düşünen Yakar, günlük yaşamdaki her türlü yapının mizah için bir malzeme unsuru taşıdığını ifade eder. Bu anlamda mizahın insanların birbirlerine yaşam tecrübelerini, aktarma noktasında etkili bir iletişim aracı olduğu anlaşılr (Yakar,2013:3-78).

Mehmet Bayrak, Halk Gülmececi isimli çalışmasında gülmece şeklinde mizah kavramını ele aldığı görülür. Ona göre gülmece eyleminin ortaya çıkışında, toplumların kendine özgü kültürel özelliklerinin önemli bir yere sahip olduğunu ifade eder. Bu nedenle masallardaki mizahi yapının toplumsal değerler aracılığıyla kurgulandığını belirterek, mizah ve masalın malzeme olarak, dış dünya gerçekliğini kullandıklarını öne sürer. Bu anlamda mizahın üretilmesinde, toplumsal değerlerin bir veri kaynağı olduğu ve mizahın bu değerler yoluyla etkin bir başarı gösterdiğini vurgular (Bayrak,2001:1-295).

Esen Çamurdan, Gülmenin Oyunsu Özgürlüğü isimli çalışmasında, gülme açısından mizaha yaklaştığı görülür.

Buna göre bireyin kendisi veya çevresinde gelişen sorunların çözümünde mizahı kullandığını ve mizahın fiziki güçten daha etkin bir güce sahip olduğunu belirtir. Bu anlamda mizahın günlük yaşamda, toplum veya bireyi kuşatan dini, sosyal ve kültürel yapılara ait güçlerin azalmasında önemli bir role sahip olduğunu düşünür (Çamurdan,2020:1-120).

Yalçın Küçük, Gülmenin Kitabı isimli çalışmada yer alan Gülünçlük, Çelişki ve Yoz Mizah adlı makalesinde, mizahtaki kurgusal yapının komedi ve trajedideki iki unsurun aynı anda kullanılmasına bağlı olarak, gerçekleştiğini ifade eder. Bu nedenle mizahi yapının komedinin verdiği rahatlık ile trajedinin koyduğu gerginlik duygusunun aynı bağlam içerisinde yer almalarından dolayı geliştiğini öne sürer. Bu anlamda mizahın komedi ve trajedinin bir durum veya olay içerisinde karşıt ve uyumluluk şeklinde ortaya çıkmasından kaynaklı olarak, geliştiğini vurgular (Küçük,2002: 29-43).

İsmet Zeki Eyüpoğlu, Gülen Anadolu isimli çalışmasında, fizyolojik ve sosyolojik açılardan mizahın özelliklerinden biri olan gülme eylemine yaklaştığı görülür. Buna göre gülmenin ortaya çıkışında, bireyin bilişsel yönden yeterli bir donanıma sahip olması ve sosyal şartlarının iyi olması şeklinde iki unsurun etkin rol oynadığını belirtir. Bu anlamda fizyolojik ve sosyolojik açılardan mizaha yaklaştığı anlaşılır (Eyüpoğlu,1977:146-243).

Sevinç Sokullu, Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi isimli çalışmasında, tarihsel gelişiminde önemli rol oynayan komedi üzerinden mizaha yaklaşır. Buna göre

komedinin bireyin zayıf ve kötü özelliklerini, eleştirme ve düzeltme amacıyla ortaya çıktığını savlar. Bu nedenle mizahın tarihte ilk olarak, komedi yoluyla görüldüğü ve günümüzde ironi, parodi, çarpıtma ve grotesk gibi soyut düşünme teknikleri ile tarihi sürekliliğini devam ettirdiğini öne sürer. Bu anlamda mizahın insanlığın uygarlık bakımından gelişmesine bağlı olarak, somuttan soyuta doğru ilerleyen bir gerçeklik etrafında gelişimini sürdürdüğü kavranılır (Sokullu,1875:9-275).

Fikret Türkmen, Nasreddin Hoca Latifelerinin Şerhi isimli çalışmasında, mizahın bireyin kendisi veya çevresi etrafında gelişen olaylara karşı bir anlam verememe eksikliğinden doğduğunu belirtir. Bu nedenle mizahın bireyin bir sorun karşısında gösterdiği zayıf fizyolojik ve psikolojik özelliklere bağlı olarak, ortaya çıktığını savlar. Bu anlamda mizahın bireyin birtakım zayıf ve kötü özelliklerini, kapatan bir makyaj görevini üstlendiği anlaşılr (Türkmen,1999:12-33).

Ayşe Demir, İnce Alaydan Satire Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hiciv ve Mizah isimli çalışmasında, mizahın bireyin duygu ve düşüncelerini olumlu ve olumsuz bir şekilde ifade eden bir iletişim aracı olduğunu ifade eder. Buna göre mizahın bireyin sosyal yaşantısında meydana gelen hastalık, ölüm, doğa felaketleri, siyasi baskı, evlenme, işe girme ve doğum gibi olumlu veya olumsuz olay veya durumları, çevresiyle paylaştığı bir iletişim ağı olduğunu düşünür. Bu anlamda mizahın bireyin yaşam ile ilgili duygu ve düşüncelerini eğlendirme ve eleştirme olmak üzere iki şekilde aktaran bir sözcü olduğu kavranılır (Demir,2013: 7-129).

Ömer Özcan, Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah isimli çalışmasında, mizahın tarihsel gelişiminde ön plana çıkan yıkıcı yönüne dikkat çekerek, Türk edebiyatında mizahın gülme yerine, eleştiri ağırlıklı bir gelişim gösterdiğini ifade eder. Buna göre Türk edebiyatında, ilk mizah örneğinin Alper Tonga ağıtında yergi olarak, yer aldığını belirtir. Bu anlamda mizahın gülme fonksiyonunun yanı sıra günlük yaşam içerisindeki olumsuz olay veya durumları eleştirme, sorgulama ve düşündürme gibi farklı fonksiyonlarının da olduğunu vurgular (Özcan,2002:11-435).

Lilay Koradan, Yeni Başlayanlar İçin Gülme Rehberi isimli çalışmasında, psikolojik ve fizyolojik açılarından mizaha yaklaştığı görülür. Ona göre mizahın bilişsel açıdan bireyin yeterli bir donanıma sahip olması ve günlük yaşamda bireyin kötü bir

durum ile karşılaşmasına bağılı olarak, gelişeceğini ifade eder. Bu anlamda mizahın zihinsel eylemler ve yaşanan sosyal bağlamın niteliğine göre ortaya çıktığı anlaşılır (Koradan,2015: 20-85).

Tunca Kortantamer, Temmuz'da Kar Satmak Örnekleriyle Geçmişten Günümüze Türk Mizahı isimli çalışmasında, mizahın gülme ve eleştiri olmak üzere iki temel fonksiyonunun olduğunu ifade eder. Buna göre toplum veya bireyin günlük yaşamda iyi giden durumlara karşı sevinme, keyiflenme ve eğlenme gibi olumlu tepkiler gösterdiğini, kötü giden durumlar karşısında ise, eleştirme, aşağılama ve alay etme gibi olumsuz tepkilerinin olduğunu belirtir. Bu anlamda mizahın toplum veya bireyin yaşam ile ilgili duygu ve düşüncelerini, iyi veya kötü bir şekilde ifade eden bir iletişim aracı olduğunu düşünür (Kortantamer,2007:63-133).

Anadolu dünyasında mizah üzerine yapılan çalışmaları değerlendirmeye çalıştığımızda, mizahın temel malzeme unsurunun yaşam olduğu tespit edilir. Buna göre mizahın üretim, sonuç ve mesaj unsurlarının ortaya çıkışında, yaşamın kuşatıcı bir fonksiyonunun olduğu ve dinleyici veya seyirci tarafından bu unsurların anlaşılması noktasında da yaşamın etkin bir rol oynadığı saptanır. Bu nedenle yaşamın mizahçı ile dinleyici veya seyirci arasında bir iletişim kurma görevini üstlendiği ve başarılı bir mizah ürününün meydana gelişinde, önemli bir yere sahip olduğu anlaşılır.

Aynı zamanda mizahın gülme ve eleştirme olmak üzere iki fonksiyon yoluyla birey üzerinde yaşamın bıraktığı olumlu veya olumsuz duygu ve düşünce durumlarını, ifade ettiği görülür. Bu nedenle mizahın gülme, sevinme, kahkaha atma, eğlenme, eleştirme, alay etme, aşağılama, kötüleme, düşündürme ve sorgulama gibi işlevler aracılığıyla bireyin yaşamsal tecrübelerini, çevresine aktaran bir paylaşım ağı olduğu kavranılır.

Aynı şekilde mizahın fiziksel açıdan bireyin yeterli bir donanıma sahip olmasına bağılı olarak, gelişen bir yapı olduğu gözlemlenir. Buna göre mizahın yaratıcı bir fikir sunma, farkındalık yaratma, düşünme ve sorgulama gibi çeşitli zihinsel eylemler sonucunda meydana geldiği saptanır. Bu anlamda mizahın farklı bir pencereden bireyin gündelik yaşantısına bakmasını sağlayan zihinsel bir oyun olduğu anlaşılır.

Gülme ve mizah kavramlarının ne olduğu ve Batı, Doğu ve Anadolu’da bu kavramlar üzerine ne tür çalışmaların yapıldığı açıklanmıştır. Tezimizin bundan sonraki aşamasında ise, geleneksel ve çağdaş kuramlar adı altında mizah kuramları incelenmeye çalışılacaktır.

1.5. MİZAH KURAMLARI

Geçmişten bu yana bilim insanları tarafından mizahın ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı ve neden yapıldığı sorularının üzerine birtakım çalışmalar yapıldığı ve çeşitli mizah kuramlarının bu çalışmalar sonucunda ortaya çıktığı görülür. Bu çalışmaları incelediğimizde, geçmişten günümüze doğru insanlığın uygarlık alanında kat ettiği gelişmelere bağlı olarak, geleneğe ve çağdaşlaşmaya dayalı mizah kuramlarının üretildiği gözlemlenir. Buna göre geleneği yansıtan mizah kuramlarının üstünlük kuramı, uyumsuzluk kuramı ve rahatlama kuramı şeklinde yer aldığı, çağdaşlaşmaya dayalı mizah kuramlarının ise, Bergson, Morreall, Koestler ve Freud isimli bilim insanları tarafından yapılan çalışmaları içerdiği tespit edilir. Bu anlamda bireyin kendisi veya çevresinde gelişen olay ve durumları anlaması noktasında, mizah kuramlarının bir öğretmen görevi üstlendiği anlaşılr.

1.6.GELENEKSEL MİZAH KURAMLARI

İlkel dönemde mizahın doğa ve halk inançları, insanın bilişsel açıdan yeterli bir donanıma sahip olmaması ve doğuştan gelen zayıf ve kötü özelliklerin etkin kullanılmasına bağlı olarak, dış dünya gerçekliğine dayalı bir gelişim gösterdiği görülür. Bu nedenle mizahın Aristoteles, Platon, Baudelaire, Sokrates, Bergson, Sanders, Koestler, Freud ve Hippokrates gibi bilim insanları tarafından insanın zayıf fizyolojik yapısına bağlı olarak, ortaya çıktığı düşüncesinin öne sürüldüğü gözlemlenir. Bu anlamda mizahın ilk olarak, bireydeki saldırgan duygu ve düşüncelere dayalı geliştiği zamanla insani özelliklerin bireyde ön plana çıkmasından ötürü yapıcı duygu ve düşüncelere yönelik bir ilerlenmenin yaşandığı anlaşılr. Bu bağlamda insanlığın zaman içinde fiziksel, psikolojik, sosyokültürel gibi çeşitli alanlardaki gelişimlerinden kaynaklı olarak, geleneksel ve çağdaş kuramlar adı altında iki şekilde mizah kuramları incelenmeye çalışılacaktır. Dolayısıyla öncelikle geleneksel mizah anlayışını ifade eden üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama kuramları ele alınacaktır.

1.6.1.Üstünlük Kuramı

Mizahın zaman tüneli yolculuğuna baktığımızda, ilk olarak, eski Yunan kültüründe alaycı gülme şeklinde ortaya çıktığı görülür.

Eski Yunan mitolojisinde yer alan Hephaistos tanrısının sakatlığı nedeniyle elindeki şarabı yere dökmesi ile Prometheus'un tanrılardan çaldığı ateşi aptallığından kaynaklı olarak, Zeus'a kaptırması şeklindeki olaylarda, alaycı gülmenin tarihte ilk defa bir ceza olarak, kullanıldığı tespit edilir. Bu nedenle mizahın yaşam karşısında insanın güçlü bir fizyolojiye sahip olamaması ve saldırgan duygular taşıması nedenlerine bağlı olarak, olumsuz bir duygu ve düşünce durumunu, kapsadığı fark edilir. Bu anlamda mizahın alaycı gülme yoluyla insandaki bu olumsuz duygu ve düşünceleri açığa çıkarma, hatırlatma, yargılama ve düzeltme işlemlerini gerçekleştirdiği anlaşılr. Dolayısıyla mizahın insan yaşamındaki pürüzlü kısımları açığa çıkararak, yok ettiği ve yerine pürüzsüz kısımlar eklediği kavranılır (Sanders,2001:105-314).

Üstünlük kuramının mizahın tarihsel temelinde yer alan alaycı gülmeden doğduğu tespit edilir. Üstünlük kuramının alaycı gülme yoluyla bireyin kendisi veya çevresinde meydana gelen kusur, hata, sakarlık aptallık, tekrar ve monotonluk gibi olumsuz durumlarına karşı tepki gösterdiği gözlemlenir. Buna göre kuramın çevresindeki bir başka insanda bireyin kendi zayıf özelliklerini görmesine dayalı olarak, geliştiği belirlenir. Bu nedenle üstünlük kuramının hatırlatma ve düzeltme olmak üzere iki şekilde bireyin kendisi veya çevresinde görülen fizyolojik eksikliklere müdahale ettiği saptanır. Bu anlamda üstünlük kuramının insanın biyolojik özellikleri yoluyla evrensel bir bakış açısını mizaha sunduğu anlaşılr (Baudelaire,1997:1-87).

Aynı zamanda üstünlük kuramına yönelik çalışmalara baktığımızda, eski Yunan'da Aristoteles, Platon, Sokrates ve Baudelaire ile başladığı, günümüze doğru ise, Bergson, Sanders ve Koestler gibi bilim insanları tarafından modern bir yapı dahilinde ele alınarak, tarihsel sürekliliğini koruduğu gözlemlenir. Üstünlük kuramı ile ilgili bu bilim insanlarının düşüncelerini incelediğimizde, insanın dış dünya gerçekliğini temel alan bir anlayış etrafında ortak bir fikir birliğine vardıkları tespit edilir. Buna göre mizahın yaşam karşısında bireyin zayıf bir fizyolojik yapıya ve hayvansal kökenli saldırgan duygulara sahip olması nedenlerinden dolayı kendisini

koruma amaçlı bir gelişim gösterdiği belirlenir. Bu anlamda üstünlük kuramının temsilcilerinin mizahın ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı ve niçin yapıldığı sorularına dış dünya gerçekliğinin etrafında cevaplar aradıkları anlaşılır.

Üstünlük kuramı hakkında genel bilgilerin verildiği ve bundan sonraki kısımda ise, geçmişten günümüze değin bu kuram üzerine yapılan çalışmalar, yakından incelenmeye çalışılacaktır.

Aristoteles, Poetika isimli çalışmasında, üstünlük kuramının sosyal konum bakımından alt sınıfta olan insanlara ait kusur veya hataların taklit edilmesi şeklinde ortaya çıktığını belirtir. Bu nedenle üstünlük kuramının temelinde alay etme, dalga geçme, eleştirme ve yargılama gibi yıkıcı özelliklerinin yer aldığını düşünür (Aristoteles,1987:11-86).

Platon, Philebos isimli çalışmasında, üstünlük kuramının günlük yaşamında bireyin zayıf fizyolojik yapısına ters düşecek çeşitli ütöpik eylemler bulunmasına dayandığını belirtir. Buna göre Platon, evren gibi insanın da belli bir mantık ölçüsüne yaratılmasına rağmen günlük yaşamda bu ölçüyü aşan ve gülünçleştiren eylemler gösterdiğini ifade eder. Bu nedenle üstünlük kuramının bireyin çirkin, kısa boylu, yaşlı, alkolik, cahil, sinsî, aptal ve cahil gibi olumsuz özelliklerinin farkında olmasıyla birlikte ortaya çıkan bir pinokyo masalı olduğu saptanır. Örneğin pazarda hırsızlık yapan bir vatandaşın satıcı tarafından fark edilince, gülerek, yaptığı eylemi örtbas etmeye çalıştığı ve psikolojik açıdan satıcı üzerinden üstünlük kurmayı amaçladığı gözlemlenir. Bu anlamda üstünlük kuramının acınacak halimize güleriz deyiminde olduğu gibi bireyin kendi zayıf özelliklerini bilmesine rağmen kendisinde olmayan karakter özelliklerini çevresine sunmasına dayalı olarak, gelişen bir kendini kandırma oyunu olduğu fark edilir (Platon,2013:31-117).

Platon'un Philebos isimli çalışmasında, Sokrates'in üstünlük kuramıyla ilgili düşüncelerini öğrenmekteyiz. Sokrates'e göre üstünlük kuramı, bireyin yaşam karşısında kendini güçlü hissetmek amacıyla kullandığı bir savunma aracıdır. Bu anlamda Sokrates'e göre bireyin makyaj yoluyla yaşamında kötü giden olay veya durumları, kapatması gibi üstünlük kuramının da olumsuz olay veya durumlar karşısında bireyin güçlü görünme taktiği olduğunu savlar. (Platon,2013:31-117).

Charles Baudelaire, Gülmenin Özü isimli çalışmasında, mizahın insanda bulunan üstünlük duygusuna dayalı ortaya çıkan şeytansı bir yapı olduğunu belirtir. Buna göre insanın günlük yaşamda kendisinde biyolojik olarak, yer alan hata, dalgınlık ve kusur gibi eksikliklerini bir başkasında görme durumuna bağlı olarak, gülme eyleminin ortaya çıktığını belirtir. Bu anlamda üstünlük kuramının temelinde, mizahın tarihsel gelişiminde ön plana çıkan alaycı gülmenin önemli bir rol oynadığı kavranılır (Baudelaire,1997:1-87).

Günümüze doğru ise, Bergson, Koestler ve Sanders isimli bilim insanları aracılığıyla üstünlük kuramının çağdaş çizgiler altında devam ettiği gözlemlenir. Buna göre Bergson, Gülme Gülücün Anlamı Üzerine Deneme isimli çalışmasında, gülme eyleminin bireyin ruh ve beden olmak üzere iki unsurdan yaratılmasına rağmen günlük yaşamda bedensel tarafını ruhsal yönüne göre daha fazla ön plana çıkarmasından dolayı toplum tarafından bireye verilen bir ceza olarak, geliştiğini belirtir. Bu nedenle toplumun gülme yoluyla bireye insani yönlerini hatırlattığı saptanır. Bu anlamda mizahın bireyin ruhsal özelliklerinden biri olan aklını aktif kullanması halinde, üretildiği anlaşılır (Bergson,2020:1-174).

Koestler, Mizah Yaratma Eylemi isimli çalışmasında, bireydeki hayvansal kökenli saldırgan duygular açısından üstünlük kuramına yaklaştığı görülür. Ona göre mizah, insandaki bu saldırgan duygulara biraz gerilim ve heyecan duygusunun eklenmesiyle ortaya çıkan bir yapıdır. Bu nedenle Koestler, alaycı gülme aracılığıyla bireyde fizyolojik olarak, bulunan saldırgan duyguların ortaya çıktığını ve bu gülme yoluyla bireyin kendisini rahatlattığını düşünür. Bu anlamda Koestler, üstünlük kuramının özünde yıkıcı duygu ve düşüncelerin etkili olduğunu öne sürer (Koestler,1997:3-105).

Barry Sanders, Kahkahanın Zaferi Yıkıcı Tarih Olarak Gülme isimli çalışmasında, alaycı gülme şeklinde üstünlük kuramına yaklaştığı tespit edilir. Buna göre geçmişte yaşayan bir bireyin kendi çevresinde gelişen hata, kusur ve sakarlık gibi olumsuz durumlara karşı tepkisini alay etme şeklinde nasıl sunuyor ise, günümüzde yaşayan bir bireyin de bu durumlar karşısında aynı tepkiyi verdiğini belirtir. Örneğin Olympos'taki tanrıların doğuştan sakat olan Hephaistos tanrısının şarapları yere dökme durumuna, alaycı gülme şeklinde sert tepki vermeleri durumunun günümüzde

de kellik, yamuk burun, şişko, parmağını emme, altına kaçırma, sıska ve cüce olma gibi çeşitli fiziksel yetersizliklere dayalı olarak, gerçekleştiği gözlemlenir. Bu anlamda geçmişten bu yana üstünlük kuramının bireydeki yıkıcı duygu ve düşünceler etrafında gelişimini sürdürdüğü anlaşılr (Sanders,2001:105-314).

Üstünlük kuramına yönelik çalışmaları değerlendirmeye çalıştığımızda, mizahın tarihsel gelişiminde ön plana çıkan alaycı gülmenin önemli bir yere sahip olduğu tespit edilir. Buna göre üstünlük kuramının ortaya çıkışında, bireyin yaşam karşısında beliren fizyolojik zayıf ve kötü özelliklerini alaycı gülme yoluyla azaltma, kapatma ve güçlü görünme amaçlarının etkili olduğu saptanır. Bu anlamda günümüzde, üstünlük kuramının elektronik kültür ortamında varlığını sürdürmesi durumu, insanın hala doğuştan gelen saldırgan ve zayıf duygu ve düşüncelerine çözüm bulamadığını gösterir.

1.6.2.Uyumsuzluk Kuramı

Bilişsel açıdan mizaha yaklaşan uyumsuzluk kuramının aynı bağlam içerisinde birbirine karşıt durum, nesne, olay ve kişilerin yer almasına dayalı olarak, ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle uyumsuzluk kuramının mantık çerçevesinde mizaha yaklaşılarak, insani duyguları bir kenara bıraktığı saptanır. Bu anlamda üstünlük kuramının gelişiminde, bireydeki yıkıcı duyguların etkili olduğu, uyumsuzluk kuramının gelişiminde ise, bireyin zihinsel eylemlerini aktif kullanmasının önemli rol oynadığı anlaşılr.

Uyumsuzluk kuramı hakkında genel bilgilerin verildiği ve bundan sonraki aşamada ise bu kuramın temsilcilerden olan Aristoteles, Kant, Schopenhauer ve James Beattie isimli bilim insanlarının çalışmaları, incelenmeye çalışılacaktır.

Aristoteles'in Retorik isimli çalışmasında, uyumsuzluk kuramına yönelik ilk bilgilerin yer aldığı gözlemlenir. Hayal kırıklığı olarak, uyumsuzluk kuramını ele alan Aristoteles'e göre mizahın bireyin herhangi bir durum veya olay karşısında beklentisine uymayan olay veya durumların meydana gelmesine dayanan bir uyumsuzluğu içerdiğini belirtir. Bu anlamda uyumsuzluk kuramındaki mizahi yapının aynı bağlam içinde beklenen durum veya olay ile beklentiye uymayan durum veya olayın kullanılması yoluyla gerçekleştiği anlaşılr. Aristoteles'in uyumsuzluk

kuramına ait düşüncelerinin daha sonra Kant, Schopenhauer ve James Beattie isimli bilim insanları tarafından kuramsal hale getirildiği belirlenir (Morreall,1997:1-197).

Kant'a göre uyumsuzluk kuramının bireyin hayatında emek verdiği bir durumun boşa çıkması sonucu gelişen hiçlik duygusunun ani bir gelişme ile yerini, umut duygusuna bırakması şeklinde ortaya çıktığını belirtir. Örneğin fırına attığı yemeğin yandığını gören bir bireyin verdiği emeğin çöp olmasından dolayı üzüntü ve ağlama gibi olumsuz duygular içerisinde iken, aniden komşusunun kendisine getirdiği yemek ile sevinme ve mutlu olma gibi olumlu duygulara bürünmesine bağlı olarak, uyumsuzluk kuramının geliştiği saptanır. Bu anlamda uyumsuzluk kuramındaki mizahi yapının gündelik yaşamında bireyin çabalayarak, yaptığı herhangi bir durumun gerçekleşmemesine bağlı olarak, gelişen üzüntü ve moral bozukluğunun aniden beliren bir olay ile yerini, pozitif duygulara bırakması eşliğinde meydana geldiği anlaşılr (Morreall,1997:1-197).

Schopenhauer, bilişsel açıdan uyumsuzluk kuramına yaklaştığı görülür. Schopenhauer, uyumsuzluk kuramının herhangi bir durum karşısında bireyin verdiği anlık zıt duygulara bağlı olarak, ortaya çıkmadığını düşünür. Buna göre Schopenhauer, uyumsuzluğun bireyin mantık aracılığıyla iki kavram arasındaki farklılığı aniden algılaması sonucu meydana geldiğini belirtir. Örneğin siyah koyunların içindeki beyaz bir koyun ve Ege ve Marmara denizlerine komşu olan Balıkesir ilinin merkezinde denizin olmaması gibi aykırılığa dayalı durumlar, bireyin zihinsel eylemlerini etkin kullanması halinde, mizahın gelişebileceğini gösterir. Bu anlamda uyumsuzluk kuramı, mizahın herhangi bir olay veya durum karşısında bireyin mantığını devreye sokmasına bağlı olarak, gelişen bir karşıtlığı ifade ettiğini öne sürer (Morreall,1997:1-197).

James Beattie'nin Kant ve Schopenhauer'ın fikirleri eşliğinde uyumsuzluk kuramını bir üst seviyeye taşıdığı görülür. James Beattie, duygusal gülme ve hayvansal gülme olmak üzere iki kısımda uyumsuzluk kuramını inceleyerek, her uyumsuz durumun gülme eylemini ortaya çıkarmadığını öne sürer. Buna göre duygusal gülmenin bireyin günlük yaşamında, beklentisine uymayan aykırı durum veya olayların gelişmesi halinde meydana geldiğini, hayvansal gülmenin ise, bireyin bilincinin devre dışı kalmasına bağlı olarak, ortaya çıktığını belirtir. Örneğin bir

öğrencinin ders çalışma esnasında, aniden sevdiği yiyecekler veya içeceklerin masasına konulma durumunun duygusal gülmeyi ifade ettiği ve bir bebeğe cee yapma ve bir yetişkini gıdıklama gibi bilinç dışı işlemlerin ise, hayvansal gülmeyi yansıttığı saptanır. Bu anlamda James Beattie'nin günlük yaşamda görülen her uyumsuzluğun mizahi bir yapı taşımadığını belirterek, uyumsuzluk kuramının ortaya koyduğu duygu ve akıl aykırılığına bağlı olarak, gelişen her durum veya olayın mizahi eylemi doğurduğu düşüncesini, eleştirdiği anlaşılr (Morreall,1997:1-197).

Uyumsuzluk kuramı ile ilgili yapılan çalışmaları değerlendirmeye çalıştığımızda, Aristoteles ve Kant tarafından mizahın duygusal aykırılıklara dayalı olarak, geliştiğini öne sürdükleri görülürken, Schopenhauer ve James Beattie tarafından mizahın ise, zihinsel karşıtlıklara bağlı olarak, meydana geldiğini belirttikleri tespit edilir. Bu anlamda uyumsuzluk kuramındaki mizahi yapının karşıtlıklar üzerine ortaya çıktığı anlaşılr.

1.6.3. Rahatlama Kuramı

Rahatlama kuramının fiziksel ve psikolojik yönlerden mizaha yaklaştığı görülür. Buna göre rahatlama kuramı, bireyin iç dünyasına attığı günlük yaşam birikimlerini gülme yoluyla ortaya çıkardığını ifade eder. Bu nedenle rahatlama kuramı, mizahın ortaya çıkışında bireyin bilinçaltında bulunan cinsellik, tabu, yasak ve baskı gibi gizli saklı duyguların etkili olduğunu, öne sürer. Bu anlamda rahatlama kuramının soyut bir düşünce anlayışı ile mizaha yöneldiği anlaşılr.

Rahatlama kuramı hakkında genel bilgilerin verildiği ve bundan sonraki kısımda ise, kuramın temsilcilerinden olan Herbert Spencer ve Freud'un mizah ile ilgili yaptığı çalışmalar, incelenmeye çalışılacaktır.

Herbert Spencer, gülmenin bireyin günlük yaşamındaki olumsuz durumları iç dünyasına atması ve vücudunda sinirsel enerji olarak, bu durumların birikmesi sonucu ortaya çıktığını belirtir. Bu nedenle gülmenin bireyin fiziksel ve psikolojik birikimlerini boşaltan bir fonksiyonun olduğunu düşünür. Herbert Spencer, ağzı kapalı bir borunun kapağı açıldığında, dışarıya yoğun bir hava akımının gerçekleşmesi durumunda olduğu gibi bireyin yaşam ile ilgili oluşan üzüntü, stres, öfke, nefret ve kin gibi olumsuz durumlarını gülme yoluyla dışarıya aktararak, fizyolojik ve psikolojik açılardan bedenini rahatlattığını savlar (Morreall,1997:1-197).

Freud'un rahatlama kuramını ise, şaka, komik durumlar ve mizah olmak üzere üç yapı dahilinde incelediği belirlenir. Buna göre şakanın bireyde kullanılmayan ve bastırılan duygu ve düşüncelere dayalı ortaya çıktığını, komik durumların aktif olmayan düşünceler aracılığıyla meydana geldiğini, mizahın ise, etkin olmayan duygular şeklinde üretildiğini öne sürer. Bu nedenle Freud, rahatlama kuramındaki mizahi yapının bireyde fiziksel olarak, bulunan saldırgan duygular yoluyla kurgulandığını ve gülme aracılığıyla bu duyguların aktifleştğini düşünür. Bu anlamda Freud, rahatlama kuramındaki mizahi yapı ile mizahın tarihsel gelişiminde ön plana çıkan alaycı gülmenin aynı nedenden dolayı ortaya çıktıklarını ve bu nedenin altında bireyin doğuştan zayıf ve kötü özelliklere sahip olma gerçeğinin yattığını vurgular (Morreall,1997:1-197).

Rahatlama kuramı ile ilgili yapılan çalışmaları değerlendirmeye çalıştığımızda, fiziksel ve psikolojik açılardan mizaha yaklaştıkları tespit edilir. Buna göre mizah, psikolojik ve fiziksel açılardan dış dünyanın bireyi yıpratması sonucu gelişen iyileştirici bir tedavi yöntemidir. Bu nedenle rahatlama kuramındaki mizahi yapının gelişiminde, bireyin doğuştan gelen zayıf ve kötü özelliklerinin kuşatıcı bir rol oynadığı saptanır. Bu anlamda rahatlama kuramı, mizahın günlük yaşam sorunları karşısında bireyin başvurduğu psikolojik bir destek olduğunu savlar.

Geleneksel kuramlardan olan üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama kuramları hakkında detaylı bilgilere tezimizde yer verilmiştir. Bundan sonraki kısımda ise, çağdaş kuramlardan olan Bergson, Morreall, Koestler ve Freud kuramları incelenmeye çalışılacaktır.

1.7. ÇAĞDAŞ MİZAH KURAMLARI

İnsanlığın zaman içinde fiziksel, bilişsel, sosyal, kültürel ve psikolojik gibi çeşitli alanlarda ilerlemeler göstermesine bağlı olarak, mizahın sunulduğu icra ortamı, dinleyici, okuyucu veya izleyici kitlesinin de değişime uğradığı görülür. Buna göre önceleri ağızdan ağıza aktarılan ve göstermeye dayalı olarak, yapılan mizahın zamanla yazılı ve elektronik kültürlerin sundukları araçlar yoluyla gerçekleştiği belirlenir. Bu nedenle mizahın geçen zaman birlikte etkinliğini kaybetmediğini, aksine yaşanan teknolojik gelişmeler ile birlikte yaygınlaşarak, canlılığını koruduğu saptanır.

Bu anlamda çağdaş mizah kuramlarının farklı teknik, araç, tür ve yöntemler yoluyla geçmişin ışığında günümüzdeki insanın duygu ve düşüncelerini ifade ettiği anlaşılır. Bu bağlamda çağdaş mizah kuramlarının geleneksel mizah kuramlardan farklı olarak, dış dünya gerçekliğinin yanı sıra insanlığın iç dünyasına seslendiği ve yıkıcı duygu ve düşünceler ile birlikte yapıcı duygu ve düşüncelere de yer verdiği kavranılır.

Dolayısıyla soyut düşünce merkezli bir anlayışı yansıtan çağdaş mizah kuramlarının temsilcilerinden Bergson, Morreall, Koestler ve Freud'a ait olan kuramlar, yakından incelenerek, günümüze doğru mizahın nasıl bir gelişim gösterdiği ele alınacaktır.

1.7.1.Bergson Kuramı

Felsefe ve sosyoloji alanlarında mizaha yaklaşan Bergson'a göre varlığın mekanik bir yapı üzerine kurulu olduğu ve bu yapı içerisindeki insanın ise, ruhsal özelliklerini ön plana çıkarma aracılığıyla yaşamını sürdürdüğünü belirtir. Buna göre Bergson, bireyin gülme yoluyla yaşamdaki mekanikliğe ve kendisindeki fiziksel yetersizliğe karşı tepkilerini ortaya koyduğunu ve bu gülmenin nitelik bakımından yapıcı ve yıkıcı özelliklere sahip olduğunu öne sürer. Bu nedenle mizahın temelinde beden, ruh, birey ve toplum kavramları aracılığıyla alaycı gülmenin olduğunu düşünür. Bu anlamda mizahın tarihsel geçmişindeki alaycı gülmenin günümüzde de çağdaş çizgiler eşliğinde devam ettiğini vurgular (Bergson,2020:1-174).

Aynı zamanda Bergson'un bu çalışmasında, bireyin fiziksel, eylemsel, sözel ve karakter açılarından göstermiş olduğu hatalar, dalgınlıklar, dilsel kusurlar, toplum dışılık, otomatizm ve asosyallik gibi bedensel özelliklerine göre gülme eylemini ele aldığı belirlenir. Bu nedenle gülmeyi ortaya çıkaran bedensel özelliklerin neler olduğu ve gülmenin oluşumunda bu özelliklerin nasıl kullanıldığını, detaylı bir şekilde anlattığı gözlemlenir. Bu anlamda gülme kavramını yakın bir merceğe altına alarak, ne olduğu, nasıl geliştiği, ne şekilde kullanıldığını ve toplum veya birey hayatında ne tür bir işleve sahip olduğu sorularına yaptığı çalışma ile cevaplar verdiği anlaşılır (Bergson,2020:1-174).

Aynı şekilde Bergson, mizahın üretiminde yaratıcı, dinleyici, seyirci veya okuyucu, bilincin etkin olması ve bulunduğu toplumun sosyokültürel özellikleri

şeklinde çeşitli unsurların etkili olduğunu ifade eder. Buna göre bir mizahi ürünün gülen ve güldüren olmak üzere en az iki kişi arasında yaratılma, bilincin yaratıcı zekâ şeklinde aktif kullanımı ve konu olarak, sosyal bağlamın paylaşımı dahilinde başarılı olabileceğini öne sürer. Bu nedenle mizahın insan tarafından akıl aracılığıyla üretildiğini ve tema bakımından insanın kendine özgü olan kültürel yapılarını içerdiğini belirtir. Bu anlamda mizahın insan dışındaki canlı veya cansız varlıklarda gelişemeyeceğini vurguladığı gibi insanoğlunda mizahın oluşması için duygusal uyarıcılardan uzaklık, aklın aktif kullanımı ve sosyal bağlamın gerekli olduğunu vurgular (Bergson,2020:1-174).

Bergson'un çağdaş mizah kuramını incelemeye çalıştığımızda, felsefe ve sosyolojik açılardan mizaha yaklaştığı tespit edilir. Buna göre dünyadaki her şeyin mekanik bir düzlemde yaratıldığını ve fiziksel, eylemsel, sözel ve karakter açılarından insan bedeninde bu düzleme ait parçaların bulunduğunu ifade eder. Bu nedenle toplumun bireye ruhsal yönlerini hatırlatması yoluyla kendisindeki mekanik özelliklerini yok ettiğini öne sürer. Ayrıca mizahın gelişiminde, en az iki insan, bilincin aktif olması ve toplumsal değerlerin paylaşıldığı sosyal bir bağlamın olması gerektiğini belirtir. Bu nedenle mizahın insan tarafından akıl yoluyla üretildiğini ve insan yaşamını anlattığını düşünür. Bu anlamda Bergson'un mekanik kavram ile tarihteki alaycı gülüşe atıfta bulunduğunu ve bedensel kusurları açığa çıkarma, eleştirme, düzeltme ve insani değerleri yüceltme şekillerinde modern dünya içerisinde bu gülüşün devam ettiğini savlar.

1.7.2.Morreall Kuramı

Morreall, Gülmeyi Ciddiye Almak isimli çalışmasında, evrensel, fiziksel, psikolojik ve sosyolojik açılardan mizaha yaklaştığı görülür. Buna göre öncelikle kendi içinde mizahi gülme ve mizahi olmayan gülme şeklinde mizahı ikiye ayırdığı belirlenir. Mizahi gülmenin bireyde bilişsel yetilerinin gelişmesine bağlı olarak, ortaya çıktığını ve fıkra, tekerleme, bilmece, nükte, ironi, şaka ve yergi gibi örneklerinin olduğunu belirtir.

Mizahi olmayan gülmenin ise, bireyin fiziksel ve bilişsel açıdan yetersiz kalmasına dayalı gerçekleştiğini ve gıdıklama, histeri, utanç duyma ve azot oksit soluma gibi çeşitli biçimlerde, kendisini gösterdiğini ifade eder. Bu nedenle mizahın

ortaya çıkışında, aklın ve bilincin etkin bir rol oynadığını öne sürer. Ayrıca Morreall'in şeylerdeki uyumsuzluk ve sunuştaki uyumsuzluk olmak üzere iki kısma mizahı ayırdığı tespit edilir. Buna göre şeylerdeki uyumsuzluğun yaşamda var olan bir duruma, farklı bir anlam yüklenmesi şeklinde meydana gelen mizahi bir eylem olduğunu ve fiziksel bozukluklar, bilgisizlik, aptallık, başarılmayan işler ve ahlaki bozukluklar olmak üzere dört kısımda bu uyumsuzluğu incelediği gözlemlenir. Sunuştaki uyumsuzluğun ise, bir durumun sunuşu sırasında gelişen bir değişimi yansıttığını ve cinas, çift anlamlılık, nükte, çelişkiler ve pragmatik kuralların tersyüz edilmesi gibi dile ait özellikleri içeren bir mizah biçimi olduğunu belirtir (Morreall,1997:1-197).

Aynı şekilde Morreall'e göre mizah ve estetik deneyim arasında zevk duyma ve yaratıcı fikir üretme şeklinde ortak özelliklerinin olduğunu ve bu özellikler yoluyla bireyin yaşamına özgürlük duygusunu kattıklarını ifade eder. Bu anlamda Morreall, mizahi eylemin bireyin bilincinin yerinde olması, aklını aktif bir şekilde kullanması ve yaptığı bu eylemden zevk duyması şeklindeki nedenlere bağlayarak, geliştiğini vurgular (Morreall,1997:1-197).

Morreall'in mizah ile ilgili çalışmasını değerlendirmeye çalıştığımızda, mizaha geniş bir perspektiften bakarak, kapsayıcı bir çalışma yaptığı görülür. Ona göre mizahın bireyin güvende kendisini hissetmesi, psikolojisinin iyi olması ve zihinsel gelişimini tamamlaması şeklinde üç unsura bağlı olarak, gerçekleştiğini ifade eder. Buna göre eğer bir birey, güvende kendini hissetmiyorsa, kötü bir psikolojiye sahip ise ve istenilen bir boyutta zihinsel gelişimi değil ise, mizahın bu olumsuz şartlar altında üretilmeyeceğini öne sürer. Bu nedenle bireyin bir müzede sergilenen ürünler karşısında hayran olma, beğenme, zevk alma ve heyecanlanma gibi olumlu duygular nasıl hissediyorsa, mizahi bir ürün karşısında da aynı duyguları hissettiği gözlemlenir. Bu anlamda mizahın fiziksel ve psikolojik bakımdan bireyde gerekli alt yapının kurulmasına bağlı olarak, gelişen yaratıcı bir sanat ürünü olduğunu savlar.

1.7.3.Koestler Kuramı

Koestler, Mizah Yaratma Eylemi isimli çalışmasında, mizah, bilim ve sanatın benzer bir yaratım sürecini gerçekleştirmelerine rağmen farklı bakış açılarıyla bu yaratım sürecine yaklaştıklarını belirtir.

Buna göre bilimin nesnel bir bakış, sanatın öznel bir bakış, mizahın ise, saldırgan bir bakış açısı ile yaratım sürecini gerçekleştirdiklerini ifade eder. Ona göre mizah, bilim ve sanatın farklı açılardan yaratım sürecine yaklaşmış olmalarına rağmen üretimin sonunda insanoğlunun dış dünya gerçekliğini yansıttıklarını açıklar (Koestler,1997:3-105).

Aynı zamanda Koestler'e göre mizah, bireydeki gizil güçlerin olumlu ve olumsuz bir şekilde zekâ aracılığıyla yansıtılmasına dayanır. Bu gizil güçlerin olumlu yaşam deneyimlerinde, neşeli bir biçimde ortaya çıktığını, olumsuz deneyimlerinde ise, saldırgan bir şekilde belirmediğini açıklar. Bu nedenle Koestler, mizahın oluşumunda, olumlu ve olumsuz duyguların etkin rol oynadıklarını ifade eder. Bu anlamda Koestler, insandaki saldırgan duygulara bağlı olarak, gerçekleşen alaya dayalı mizahi yapı unsurunun modern dünya içerisinde devam ettiğini vurgular (Koestler,1997:3-105).

Aynı şekilde Koestler'e göre mizahın aynı bağlam içinde kalıplaşmış yargı ile yeni bir yargının birbirine karşıt bir biçimde kullanılması şeklinde ortaya çıkacağını öne sürer. Ona göre mizahçının mizah üretiminde özgünlük, seçme, abartma, vurgulama, kestirme, araya sokma, yerini değiştirme, basitleştirme, beklenmedik durum, ekonomi ve sezdirme gibi çeşitli teknik araçlarını, kullandığını açıklar. Bu bağlamda mizahın yaratıcı zekanın uyguladığı birtakım dilsel oyunlar olduğu anlaşılır (Koestler,1997:3-105).

Ayrıca Koestler bu çalışmasında, Bergson'un varlıktaki her mekanik yapının gülme eylemini, ortaya çıkardığı düşüncesine karşı eleştiride bulunur. Buna göre Koestler, ilk önce insanın günlük yaşamda gelişen bir olay veya durum karşısında gülme, mutlu olma, sevinme, üzülme, ağlama, kızma ve öfke duyma gibi çeşitli olumlu ve olumsuz tepkilerde, bulunduğu ifade ederek, tepkinin sadece gülmeden ibaret olmadığını, ifade eder. Daha sonrasında ise, günlük yaşamdan Mısır heykelleri, Bizans mozaikleri ve insan cesetleri şeklinde çeşitli mekanik yapıları örnek göstererek, insanın yaşam içerisindeki her mekanik yapıya gülmediğini öne sürer.

Bu anlamda Koestler, Bergson'un gülme kuramında, insanın olumsuz duygu ve düşüncelere de sahip olabileceğini göz önüne almaması ve evrendeki her şeyi mekanik olarak, ele alması şeklinde birtakım eksikliklerinin olduğunu belirtir (Koestler,1997:3-105).

Koestler'in mizah ile ilgili kuramsal çalışmasını değerlendirmeye çalıştığımızda, fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik alanlarda, mizaha yaklaştığı gözlemlenir. Bu nedenle mizahın bireyin fiziksel gelişim serüveniyle başladığı ve zamanla eklenen çevre uyarıcılar aracılığıyla sosyolojik ve psikolojik boyutlar kazanan çok katmanlı bir yapı olduğunu belirtir. Ayrıca mizahın yaratıcı bir zekâ eylemi, olduğunu ifade eden Koestler, mizah ürünlerinde bağlam benzerliği, çarpıtma, zıtlık, abartma, kişileştirme, taklit, basitleştirme, vurgulama ve kestirme gibi zihinsel eylemler şeklinde kendisini gösterdiğini öne sürer. Bu anlamda mizahın zihinsel bir işlem sonucu ortaya çıktığını ve günlük yaşamda farkındalık yaratma, sorgulama, düşünme ve eleştirme gibi olumlu ve olumsuz etkilerinin olduğunu vurgular.

1.7.4. Freud Kuramı

Freud, Espri Sanatı ve Espriler ve Bilinçaltı İlişkiler isimli çalışmalarında, espri, nükte, şaka, gülünç ve gülme açılarından mizaha yaklaşılarak, açıkladığı görülür. Buna göre mizahın temel özelliklerinden biri olan gülmenin çocukluk döneminde, çevreyi merak etmeye dayalı gelişen bir keşfetme duygusu olduğunu, yetişkinlik döneminde ise, yaratıcı zekaya bağlı ortaya çıkan şaşkınlık, farkındalık ve hayran olma duyguları şeklinde belirlediğini ifade eder. Bu nedenle mizahın bireyin fiziksel, sosyal ve psikolojik yönlerden yeterli bir gelişime sahip olmasına bağlı olarak, meydana geldiğini düşünür. Bu anlamda mizahın gelişiminde, bireyin aklını etkin kullanmasının önemli bir rol oynadığını savlar (Freud,1996a:7-203,1998b:41-149).

Aynı zamanda Freud, mizahın somut ve soyut gerçekliğin birbirine karşıt gelmesi şeklinde ortaya çıktığını belirtir. Buna göre Freud, nükte, şaka ve espri gibi mizahi türler ile benzetme, zıtlık, cinas, abartma ve çift anlamlılık gibi sözel ve soyut düşünce teknikleri aracılığıyla bireyin günlük yaşamıyla ilgili duygu ve düşüncelerini ifade ettiğini öne sürer. Bu nedenle mizahın somut ve soyut gerçeklik arasında iletişimi sağlayan bir ağ paylaşımı aracı olduğunu düşünür.

Bu anlamda mizahın işlenmiş bir bellek tarafından üretilen sanatsal bir yaratma, olduğu anlaşılır (Freud,1996a:7-203,1998b:41-149).

Freud'un mizah ile ilgili kuramını değerlendirmeye çalıştığımızda, mizahın bebeklik döneminde bilincin aktif olmamasına bağlı olarak, gülümseme şeklinde geliştiği, çocukluk döneminde, bilincin devreye girmesiyle birlikte çevreyi keşfetme üzerine kurulu olduğu, yetişkinlik döneminde ise, bireyin çevresine karşı merak duygusunu yitirmesinden dolayı farklı bakış açıları edinme, yaratıcı bir fikir üretme, tersyüz etme, karşılaştırma, benzetme, abartma ve karşıtlık gibi çeşitli zihinsel işlemler, aracılığıyla meydana geldiği belirlenir. Bu nedenle mizahın insan yaşamında, çevresel uyarıcılardan soyut uyarıcılara doğru bir gelişim serüveni geçirdiği saptanır. Bu anlamda Freud'un insanın fizyolojik gelişimini baz alarak, evrensel açıdan mizahın oluşumuna yaklaştığı anlaşılır.

İKİNCİ BÖLÜM

MİZAH KURAMLARI BAĞLAMINDA ANADOLU MASALLARI

2.1. MASAL

Arapça kökenli bir kelime olan masal, Arapça’da mesel, İngilizce’de tale, Fransızca ’da conte, Almanca ’da ise, maerchen şeklinde belirtildiği tespit edilir. Türk dünyasında masal hakkında söylenen kavramlara baktığımızda, Divanü Lügati’t Türk’te ödkünç, Çağatay Türklerinde tumtak, Kerkük Türklerinde masal, Azeri Türklerinde nağıl, Teleüt Türklerinde çerçok, Kırgız Türklerinde ezteg, Şoz Türklerinde libak, Balkan Türklerinde masal, Yarkent ve Kaçkar Türklerinde çöcek ve Türkiye Türklerinde ise, masal şeklinde söylenildiği gözlemlenir (Yavuz,2002:13-37).

Türk Dil Kurumu sözlüğünde masalın halk tarafından sözlü bir gelenek ortamında üretilen ve peri, cin ve cadı gibi olağanüstü ve hayal unsurlarını anlatı formunda ifade eden edebi bir tür olduğu belirtilir (Yavuz,2002:13-37).

Pertev Naili Boratav’a göre masal, anlatı biçimi bakımından düzyazı şeklinde olan, halk inançlarına dayanmayan, hayal unsurları ile donatılan, gerçek olmayan ve inandırma amacı taşımayan kısa bir anlatı biçiminde tanımlandığı görülür (Boratav,1958:13-26).

Saim Sakaoğlu’na göre masal, kişilerinden birkaçı hayvanlar ve olağanüstü varlıklar olan, masalsı bir ortamda üretilen, hayale dayanan ve inandırma özelliği olan sözlü bir anlatı türü olarak, belirtilir (Sakaoğlu,2013:2-23)

Mehmet Naci Önal’a göre masal, anlatım tarzı bakımından gerçek ve gerçeküstü yapıları sembolik bir biçimde aktaran, öğüt verme ve eğlendirme biçiminde işlevleri olan, inandırma amacı taşımayan, geçmişten bu yana edebi bir formda halk kültürünü aktararak, yaşatılmasını sağlayan ve güzel sözlerden oluşan düzyazı anlatılardan biri şeklinde açıkladığı tespit edilir (Önal,2021: 33-179).

Masal kavramı üzerine yapılan açıklamaları değerlendirmeye çalıştığımızda, kurmaca bir yapı şeklinde üretilen, inandırma amacı taşımayan, olağanüstü ve hayal unsurlarından oluşan sözlü bir halk anlatısı olduğu anlaşılır.

Masalın tarihsel geçmişinin insanlığın en eski çağlarına kadar ulaştığı görülür. İlkel dönemdeki insanların halk inançları ve doğa olmak üzere iki şekilde kendisi veya çevresinde meydana gelen olaylarla ilgili duygu ve düşüncelerini aktardığı gözlemlenir. Bu nedenle masalın kökeninde, halk inançları ve doğanın yer aldığı saptanır. Masallarda, doğa ve halk inançları yoluyla bireyin duygularını, düşüncelerini, hayallerini ve deneyimlerini sembolik olarak, aktarıldığı gözlemlenir. Bu anlamda masalın tarihsel geçmişinin arka planında, mitsel dönemin etkili olduğu ve kurmaca bir yapı dahilinde bu dönemin olaylarının sunulduğu anlaşılır (Örnek,1971:7-180).

Masal, anlatı bakımından gerçek dünyadan hayal dünyasına dinleyici veya okuyucuyu götüren rahatlatıcı ve motive edici bir kurguya sahiptir. Buna göre masal, mizah gibi bireyin sorunlar içinde kaybolmasını engelleyerek, farklı bakış açılarını ona kazandırır. Bu nedenle masalın bireyin dış dünya gerçekliğine karşı geliştirdiği bir savunma aracı olduğu saptanır. Bu anlamda masalın günlük yaşamda psikolojik açıdan bireyi güçlendirerek, sorunlar karşısında kendisine rehberlik ettiği anlaşılır.

Aynı zamanda masaldaki kurgusal yapının bilim insanlarının dikkatini çektiğini ve bu yapı üzerine çeşitli araştırmalar yaptıkları belirlenir. Buna göre Arnold Van Gennep 1924 yılında Le Folklore isimli çalışmasında, masalın kökeninde üç farklı kaynağın olduğunu ve bu kaynakların ise, mitoloji okulu, Hindoloji okulu ve antropoloji okulu şeklinde ifade ettiği tespit edilir. Bu kaynakların içeriklerinin neler olduğuna baktığımızda, mitoloji okulunun masalların kökenini mitlere bağladığını, Hindoloji okulunun Hindistan'a dayandığını ve antropoloji okulu ise, ilkel dönemdeki halk inançlarına, götürdüğü gözlemlenir (Sakaoğlu,2013: 68-96).

Günümüze doğru geldiğimizde ise, Sigmund Freud, Friedrich Von Der Leyen, Carl Jung, Bruno isimli bilim insanları tarafından insanın düşlerinde ve rüyalarında masalın kaynaklarını aradıkları belirlenir. Bu nedenle masalın insanlığın uygarlık gelişimine bağlı olarak, dış dünya gerçekliğinden iç gerçekliğe doğru bir değişim sürecinden geçtiği saptanır. Bu anlamda masalın mizah gibi insanoğlunun geçmişten

bu yana dini, sosyal, kültürel, tarihi, coğrafi ve ekonomik gibi alanlardaki gelişimlerine bağlı olarak, ortaya çıktığı anlaşılır (Sakaoğlu,2013: 68-96).

Aynı zamanda 18. ve 19. yüzyıllarda Amerika'nın keşfedilmesi, coğrafi keşifler, Romantizm akımı, milliyetçilik ve sömürgecilik gibi gelişmelerin dünyada yaşanmasından dolayı Avrupa'nın kendi kültür kaynaklarının neler olduğu konusunda çeşitli araştırmalar yaptığı tespit edilir. Buna göre Avrupa'nın sömürdüğü Amerika ve doğu ülkelerinin kültürel ürünleri ile ilgili birtakım derleme çalışmaları yaptığı ve bu çalışmalar doğrultusunda uygarlık bakımından kendisinin daha üst bir seviyede olduğu yönünde bir sonuca vardığı belirlenir. Bu nedenle halk, halk kültürü, halk bilimi ve halk edebiyatı ve ürünleri ilkel, vahşi, köylü ve sözlü geleneğe sahip bir halk kitlesine dayandırılarak, açıklandığı saptanır. Bu anlamda masalların kökenine ait ilk çalışmaların bu dönemde doğan erken ve metin merkezli halk bilim kuramlarına göre yapıldığı ve masalların kökeni, yayılması, varyantları, mit ile ilişkisi ve yapısal özellikleri üzerinde durularak, toplumların sözlü halk anlatılarında kendi kültürel kaynaklarını aradıkları gözlemlenir (Çobanoğlu,2020:287-311).

Aynı şekilde 19. yüzyılda Alan Dundes'in halk kavramı, Malinowski'nin kültür çalışmaları, Dan Ben Amos'un sanatsal bir iletişim aracı olarak, folkloru tanımlaması ve internetin ortaya çıkmasıyla birlikte halk bilimi unsurları ve ürünlerinin elektronik ortama taşınma durumları, masallar ilgili yapılan çalışmaların dinamik bir hava içinde gerçekleştiğini gösterir. Bu nedenle masallara, metin yanı sıra, anlatıcı ve dinleyicinin özellikleri, icra ortamı ve sosyokültürel bağlam açılarından yaklaşılarak, geçmişten bu yana tarihsel sürekliliğini koruduğu şeklinde yeni bir bakış açısını kazandırdıkları saptanır. Bu anlamda masalların toplumların geçmiş kültürlerinde kalan donmuş ürünler olmadıkları ve günümüzde de modern gelişmeler altında varlığını devam ettiren canlı ve dinamik bir yapıya sahip oldukları anlaşılır.

Bu bağlamda özellikle 1950 yılından sonra başlayan ve günümüze kadar devam eden uygulamalı halk bilimi çalışmalarında, ön plana çıkan Unesco Somut Olmayan Kültürel Miras programında, sözlü geleneğe ait olan mit, destan, masal ve efsane ve benzeri halk ürünlerini derleme, arşivleme ve müzelere aktarma gibi işlemler yoluyla koruma ve tarihsel sürekliliğini devam ettirme şeklinde önemli amaçlar edinmesi, sözlü geleneğe ait ürünlerin her türlü toplumsal gelişmeye ayak uyduran ve

devamlı kendilerini yenileyen canlı bir mekanizmaya sahip olduklarını gösterir (Çobanoğlu,2020:287-311).

Aynı zamanda 19. yüzyılda Antti Aarne, Stith Thompson, Pertev Naili Boratav, Wolfram Eberhard ve Vladimir Propp tarafından masallar ile ilgili çeşitli çalışmalar, yaptıkları görülür. Annti Aarne, Masalların Tip Katalogu isimli çalışmasında, her masal tipine bir numara verdiği ve masalların konusu hakkında çeşitli bilgilere yer verdiği belirlenir. Stith Thompson tarafından bu çalışma genişletilerek, The Types of Folktale (Masal Tipleri) şeklinde yayınlandığı tespit edildiği gibi daha sonra masal araştırmalarında önemli bir kaynak olan The Motif Index of Folk Literature isimli bir çalışma daha yaptığı gözlemlenir. Thompson, bu çalışmasında 23 ana başlık altında masalları ele alarak, motiflere göre incelediği belirlenir. Ayrıca Pertev Naili Boratav ve Wolfram Eberhard, Typen Türkischer Volksmarchen isimli ortak çalışmaları ile Thompson'un The Types of Folktale isimli çalışmasına, 378 tane Türk masal tipini ekledikleri belirlenir. Vladimir Propp Morphology of Folktale (Masalın Biçimbilimi) isimli çalışmasında ise, yapısal özelliklerine göre masalları incelediği gözlemlenir. Bu anlamda masallara varyant, yayılma, uniform ve fonksiyon gibi metinsel özellikler ile yaklaşılarak, köken ve yapı üzerinde durulduğu kavranılır (Çobanoğlu,2020:111-223).

Aynı şekilde Türk masallarının batılı bilim adamları tarafından 18.yüzyılın sonlarına doğru araştırılmaya başlandığı görülür. Buna göre M.Diegon, 1781 yılında Nouveaux Contes Tura Et Arabes (Yeni Türk ve Arap Masalları) isimli çalışmasında, üç Türk masalına yer verdiği tespit edilir (Sakaoğlu,2013:68-96).

Wilhelm Radloff, Proben Der Volksliteratur Der Türkischen Stamme isimli çalışmasında, 25 tane Türk masal metninin bulunduğu görülür.

Ignac Kunos'un Oszman- Török Nepköltesi Gyujtemeny 1-2 isimli iki ciltlik çalışmasında, 14 tane Türk masal metninin olduğu belirlenir. Ayrıca Sebastian Beck, Theodor Menzel, Otto Spies, Milton Rugoff, Selma Ekrem, Warren S. Walker ve Barbara K. Walker tarafından Türk masalları ile ilgili çeşitli çalışmalar yaptıkları gözlemlenir (Sakaoğlu,2013:68-96).

Türklerin ilk yazılı masal örneklerine, İslam'dan önce Uyurlar döneminde Altun Yaruk, Prens Kalyanamkara Papamkara, Kuanşi İm Puser, Türkisch Turfantexte, Uigurica ve Türkçe Mâni el yazmaları şeklinde olduğu görülür. İslam'dan sonra ise,

Mevlâna, Dastan-ı Ahmet Harami, Lamii Çelebi, İbni Sina ve Giritli Aziz Efendi tarafından ortaya konulan mesnevi ve hikâye tarzı çalışmalarda, masala ait izlerin yer aldığı tespit edilir (Sakaoğlu,2013:68-96).

Türklerin Batı'ya yönelmesiyle birlikte Türk masallarına yönelik ilginin arttığı görülür. Buna göre Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi ve Recaizade Mahmut Efendi gibi yazar ve şairler tarafından masallara yönelik çeşitli çalışmalarının olduğu gözlemlenir (Sakaoğlu,2013:68-96).

Anadolu'da masallara asıl ilgi, Cumhuriyet döneminde, halk kültürünü araştırma ve derleme çalışmaları, halk dernekleri, Folklor dergileri ve halk evleri aracılığıyla başladığı tespit edilir. Halkbilimi alanında önemli çalışmaları olan Ziya Gökalp, Alageyik, Polvan Veli, Ülker ile Aydın adlı masallarını mensur yapıdan manzum yapıya dönüştürdüğü görülür. Türk masallarına ait derlemelerini ise, Küçük Mecmua'da yayınladığı ve daha sonra Altın Işık isimli kitabında, bu derlemeleri topladığı belirlenir (Sakaoğlu,2013:68-96).

Cumhuriyet döneminde masallar ile ilgili ilk derleme, 1912 yılında Türk Masalları şeklinde 13 masalın yer aldığı bir çalışma olduğu ve bu çalışmanın K.D. isimli bir kadına ait olduğu ifade edilir. Hamit Zübeyr Koşay, Bahtever Hanım, Ali Rıza Yalgın, Yusuf Ziya Demircioğlu, Suat Salih Asral, Pertev Naili Boratav, Mehmet Tuğrul, Tahir Alangu, Ahmet Edip Uysal, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu, Umay Günay, Ali Berat Alptekin, Esmâ Şimşek, İnci Akidil ve Ziyat A. Akkoyunlu tarafından masallar ile ilgili çeşitli çalışmaların olduğu tespit edilir.

Ayrıca Türk masallarının dünyada ve ülkemizde tanıtılma noktasında, Naki Tezel, Oğuz Tansel, Eflatun Cem Güney, Hasan Latif Sarı yüce, Numan Kartel, Nuri Taner, Ülkü Önal, Ümit Kaftancıoğlu ve Mustafa Ruhi Şirin gibi önemli yazarların önemli rol oynadıkları görülür (Sakaoğlu,2013:68-96).

Masalların tarihi gelişimi ve masallar hakkında yapılan çalışmalara yönelik genel bilgiler verilmiştir. Tezimizin bundan sonraki aşamasında ise, masalların şekil ve içerik özellikleri üzerinde durulacaktır.

2.2.MASALIN ÖZELLİKLERİ

Masallar, ilkel çağdaki insanların yaşam deneyimlerini olağanüstü, ütöpik, idealist ve hayal unsurları aracılığıyla aktaran sözlü halk anlatılarıdır. Buna göre masallar, hem yapı hem de konu bakımından gerçek ve gerçek olmayan yapıları bünyesinde barındıran ve halk tarafından sözlü gelenek ortamında yaratılan karşıt bir kurmaca metnine dayanır. Bu nedenle okuyucu veya dinleyici, dış dünya gerçeklik algısının bozulmasına veya değişmesine neden olacak bir masal metin ile karşı karşıya kaldığında, şaşırma, merak etme, heyecanlanma ve ilgi duyma gibi farklı duygular içerisinde kendisini bulduğu gibi yer değiştirme, benzetme, düşünme, eleştirme ve sorgulama gibi zihinsel eylemlerinin aktifleştiği düşünsel bir dünya içerisinde de kendisini bulduğu saptanır. Bu anlamda masallarda karşıt unsurlara dayalı olarak, gerçekleşen kurgusal yapının sadece metin üzerinde donuk bir şekilde yer almadığını, aynı zamanda dinleyici veya okuyucu üzerinde de uygulamalı bir şekilde görüldüğü anlaşılr. Bu bağlamda masalın metin kurgusu ve verdiği mesaj, anlatıcının ustalığı, dinleyici veya seyircinin tepkileri ve bulunduğu tarihi, kültürel ve sosyal bağlamı yansıtması açılarından çok katmanlı sanatsal bir gösterime dayandığı kavranılır (Sakaoğlu,2013:2-24).

Aynı zamanda masallar, kendine özgü biçimsel özellikleri olan sözlü halk anlatılarıdır. Buna göre masallar, yoğun olarak nesir ile söylenen zaman zaman içinde mânî, koşma ve tekerleme gibi nazım özellikleri yer alan nesir nazım karışık bir anlatıya dayanır. Masalların anlatım bakımından birkaç gece süren bir uzunluğa sahip olduğu görülür. Bu nedenle masal türlerinden olan asıl halk ve peri masallarının anlatımının uzun olduğu gözlemlenirken, hayvan ve zincirlemeli masallarda anlatımının ise, daha kısa olduğu tespit edilir (Sakaoğlu,2013:2-24).

Masalların başında, ortasında ve sonunda tekrar eden belli formellerin de yer aldığı görülür. Masallarda, anlatıcı ile dinleyici veya okuyucu arasındaki iletişimin sözler, kalıp ifadeler, formeller ve tekerlemeler şeklinde isimlendirildiği ve bu isimlerin çeşitli işlevlerde kullanıldığı belirlenir. Buna göre masalın başında, anlatıcı tarafından söylenen formellerin dinleyici veya okuyucuyu masala hazırlamak amacıyla kullanıldığı, masalın ortasındaki formellerin zaman, mekân ve olaylar arası geçiş yapma nedenlerinden dolayı yer verildiği, masalın son kısmında yer alan

formellerin ise, anlatının sona erdiği bilgisini dinleyici veya okuyucuya paylaşan dilek sözler olduğu tespit edilir. Masalların giriş, gelişme ve sonuç kısımlarında çoğu zaman tekerleme biçiminde olan bu formellerin anlatıcının ustalığına bağlı olarak, her masalda da yer almadığı belirlenir (Sakaoğlu,2013:2-24).

Masallardaki zaman, mekân, kişi ve uzam öğelerinin kurgusal bir yapıya sahip olmaları bakımından belirgin olmayan özelliklere dayandıkları gözlemlenir. Buna göre masalarda, zamanın dış dünya gerçekliğinden uzak olması, anlatıcının masalı istediği gibi yönetmesine yardımcı bir unsur olarak, kullanıldığı saptanır. Masallardaki mekânın gerçekte olmayan ve yeri bilinmeyen yerler şeklinde ele alındığı gibi zaman zaman dış dünyada yer alan mekanlara da yer verildiği gözlemlenir. Masallardaki kişilerin olağanüstü özelliklere sahip canlı ve cansız varlıklar şeklinde yer aldığı görülür. Buna göre masalarda dev, peri, ejderha ve peri gibi varlıkların yanı sıra iyi, kötü, zeki, aptal, dürüst ve yalancı gibi zıt karakter özelliklere sahip insanların da yer aldığı tespit edilir (Bilkan,2001:7-139).

Masalların hem şekil hem de içerik bakımından kurgulanmasında, anlatıcıların önemli bir yere sahip olduğu görülür. Buna göre herhangi bir masal metninde, nükte, deyim, atasözü, mecaz, abartı, cinas gibi sözel eylemlerin yoğun bir şekilde yer almaları durumunun masalı anlatan kişinin usta bir masal anlatıcısı olduğunu bize gösterir. Bu nedenle masal anlatıcıları, sanatsal bir forma kendi deneyimlerini sokarak, dinleyici veya okuyucuya bu deneyimlerini sundukları anlaşılır (Bilkan,2001:7-139).

Masalların masal anası, masal ninesi ve masalcı olmak üzere kendine özgü anlatıcılarının bulunduğu gözlemlenir. Masallardaki bu anlatıcıların pek çoğunun kadınlar olduğu ve tandır, ocak, soba gibi ısınma araçların olduğu kapalı alanlarda ve kış mevsiminde anlatılarını ürettikleri belirlenir. Erkeklerin ise, daha az masal anlattığı tespit edilir. Bu nedenle Pertev Naili Boratav, kadının dış dünyada taciz ve şiddet olaylarına yoğun bir şekilde maruz kalmasına bağlı olarak, masalların daha çok kadın kimlikli anlatıcılar tarafından üretildiğini savlar. Dolayısıyla kadın anlatıcılar, olağanüstü ve idealist unsurlar aracılığıyla yaşam deneyimlerini masallara aktararak, günlük yaşamlarında iyi insan olmaları yönünde dinleyici veya okuyucuya mesaj verdikleri anlaşılır (Boratav,2001: 1-16).

Aynı şekilde masalların içerik özelliklerine baktığımızda, şekil özellikleri ile bütünleşen bir yapıya sahip olduğu görülür. Masallar, gerçek ve gerçek üstü yapıların yer aldığı sözlü halk anlatılarıdır. Buna göre masalların dış dünyada geçen olumsuz bir olay ile başladığı, gelişme kısmında ortaya çıkan olağanüstü olaylar aracılığıyla bu olayın çözüme kavuştuğu, sonuç kısmında ise, anlatıcının olmasını istediği bir gerçeklik yoluyla anlatıyı bitirdiği tespit edilir. Bu nedenle masallarda, dış dünya gerçekliğinin olağanüstü, hayali, ütöpik, idealist ve sanatsal bir biçime dönüşmesi şeklinde temanın geliştiği saptanır. Bu anlamda masalların dış dünyadaki iyiler ve kötüler arasında yaşanan mücadele durumunu, olağanüstü unsurlar aracılığıyla aktaran kurmaca bir anlatı olduğu anlaşılır (Bilkan,2001:7-139).

Masallar, bir toplumun değerlerini kurgusal bir formatta ifade eden anlatılardır. Buna göre herhangi bir masal metninde, bir toplumun duyguları, düşünceleri, özelemleri, arzuları ve hayallerinin sanatsal bir şekilde yer aldığı görülür. Örneğin Keloğlan masallarında, Türklerin gelenekleri, görenekleri, halk inançları, yaşam biçimleri ve sosyokültürel özelliklerinin kurgusal bir yapı içinde ifade edildiği saptanır. Bu anlamda masalların gerçek ve hayali olayları bir arada barındıran, karşıt şekil ve içerik özelliklerini yansıttığı kavranılır.

2.3.MASAL VE MİZAH

Geçmişten bu yana insan hayatında sözlü, yazılı ve görsel bir şekilde varlıklarını sürdüren masal ve mizahın pek çok unsur bakımından ortak özelliklerinin olduğu görülür. Buna göre masal ve mizahın tarihsel gelişim açısından insanoğlunun dünyada var oluş başlangıcına kadar uzanan ortak bir geçmişlerinin olduğu tespit edilir. Bu nedenle mizah ve masalın ilkel dönemde, insanlığın bilişsel açıdan yeterli bir gelişime sahip olamamasına bağlı olarak, doğa ve halk inançları etrafında ortaya çıktıkları gözlemlenir. Örneğin ilkel dönemde yaşayan bir insan, mağaralara resim çizme, büyü, kopuz çalma, şenlikler ve dini törenler aracılığıyla duygu ve düşüncelerini ifade ettiği görülür. Bu anlamda masal ve mizahın ilkel dönemde, insanlığın kendisi veya çevresinde gelişen olaylara karşı olağanüstü bir anlam yüklemesi ve birincil bilgi kaynağı olarak, etrafındaki doğayı ele alması nedenlerinden dolayı somut ve soyut gerçekliğe dayalı tarihi bir gelişim çizgisinde, ilerledikleri fark edilir.

Aynı zamanda masal ve mizahın kurgusal yönden de benzer özellikler gösterdikleri görülür. Buna göre masal ve mizahın benzetme, abartma, çarpıtma, nükte, ironi, cinas, mecaz, yer değiştirme, tersyüz etme ve zıtlık gibi ortak teknikler yoluyla dış dünya gerçekliğini parçaladıkları ve bu yol ile metinde kurgulama işlemlerini gerçekleştirdikleri tespit edilir. Bu nedenle masal ve mizahın temel malzeme olarak, dış dünya gerçekliğini kullandıkları ve başarılı bir şekilde bu malzemeyi işlemeleri halinde, dinleyici veya okuyucuyu etkiledikleri saptanır. Masallarda, abartma, zaman, mekân ve olaylar arasında ani geçişler sağlama, olağanüstü özelliklere sahip kişi, olay, durum veya nesnelere yer verme, zıtlık, karşılaştırma, tersyüz etme, eleştirme ve mizahi tekerlemeler gibi unsurlar yoluyla bu dış dünya gerçekliğinin yıkıldığı ve bu unsurlar aracılığıyla dinleyici veya okuyucu üzerinde sarsıcı bir etki sağlandığı görülür. Mizahi ürünlerde ise, alay etme, ironi, nükte, hiciv, yergi, parodi, kara mizah, grotesk, zıtlık, yer değiştirme, tersyüz etme, kişileştirme ve abartma gibi türler ve teknik araçlar yoluyla dış dünya gerçekliğinin bir dönüşüme uğradığı gözlemlenir. Bu anlamda masal ve mizahın metin kurgulama aşamasında, ortak teknikler kullandıkları ve hayali, yaratıcı, eğlenceli ve farkındalık oluşturan fikirler bireye sunarak, günlük yaşamına rehberlik ettikleri anlaşılır.

Aynı zamanda masalların içerik kısmındaki tekerlemelerde de mizahi unsurların yer aldığı görülür. Buna göre masal anlatıcısının anlatının başında söylediği eğlenceli tekerlemeler aracılığıyla dinleyici veya okuyucuyu masala çekme, merak duygusu yaratma ve rahat bir ortam oluşturma şeklinde çeşitli amaçlarını gerçekleştirdiği görülür. Bu nedenle masallarda, mizahın ilk olarak, karşımıza eğlendirme, sorunlardan uzaklaştırma, olağanüstü bir dünya alemine hazırlama ve rahatlatma şeklinde ortaya çıktığı saptanır. Bu anlamda masal anlatıcısının dinleyici veya okuyucu ile eserini buluşturma işlemini, mizah yoluyla gerçekleştirdiği anlaşılır. Dolayısıyla masalın dinleyici veya okuyucu üzerinde etkin bir başarı göstermesi konusunda mizahın can simidi olduğu fark edilir.

Ayrıca anlatıcı tarafından masal tekerlemelerine de mizahi unsurların eklendiği tespit edilir. Buna göre masal anlatıcısının mizahta yer alan zıtlık, abartma, nükte, ironi, alay etme, tersyüz etme, eleştirme, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlatma gibi teknik, tür ve kuramları kullanarak, metnin sunumu ve mesajı konusunda etkin bir başarı gösterdiği belirlenir. Bu nedenle masal anlatıcısının olağanüstü, hayali, idealist

ve fantastik unsurlar anlatıya ekleyerek, kurmaca bir forma anlatıyı soktuğu gibi mizaha ait teknik, tür ve kuramlara da başvurarak, anlatıyı ilgi çekici, eğlendirici ve düşündürücü bir hale getirdiği saptanır. Bu anlamda masallarda, mizahın anlatıyı başlatma, dinleyici veya okuyucuya sunma, başarı gösterme, verdiği mesajın anlaşılabilirliğini sağlama, eğlendirme, eleştirme, sorgulama, düşündürme ve farkındalık yaratma gibi olumlu ve olumsuz amaçlarda kullanıldığı anlaşılır.

Aynı şekilde masalların içerik bakımından da mizahi özellikler, taşıdığı tespit edilir. Buna göre masalların konu olarak, iyi ve kötü arasında yaşanan mücadelelere ve gerçek, hayali ve idealist kişilere, olay, nesne veya durumlara yer verdiği belirlenir. Bu nedenle dinleyici veya okuyucunun hayali, olağanüstü ve mizahi formlarda masallardaki dış dünya gerçekliğini gördükleri saptanır. Bu anlamda masalların şekil ve içerik kısmında, mizahi unsurların yoğun bir şekilde kullanıldığı anlaşılır.

Aynı zamanda masallarda mizahın eğlendirme işlevinin yanı sıra eleştirme, sorgulama, düşündürme ve farkındalık yaratma gibi işlevlerinin de yer aldığı tespit edilir. Buna göre örneğin Keloğlan masallarında, kurgusal ve mizahi bir formda dönemin siyasi, sosyal ve kültürel bozuklukları ifade edilerek, dinleyici veya okuyucunun zihinsel eylemlerinin harekete geçirilmek istendiği gözlemlenir. Bu nedenle masallardaki mizahi yapının dış ve hayali gerçekliğe göre kurgulandığı saptanır. Bu anlamda masalda, anlatıcının eserini sunma, ustalığını gösterme, verdiği mesajın dinleyici veya okuyucu tarafından anlaşılmasını isteme ve toplumun sosyokültürel özelliklerini yansıtmaya noktalarında, mizahtan faydalandığı anlaşılır.

Aynı zamanda masalların içerik bakımından dış dünya gerçekliğine ait bir olay ile başladığı, daha sonra hayali ve idealist bir gerçekliği ifade eden bir olay ile bittiği belirlenir. Bu nedenle masallarda, somut ve soyut gerçekliğin bir arada olmasına bağlı olarak, karşıtlığa dayalı bir mizahi yapının doğmasına, zemin hazırladığı saptanır. Bu anlamda masallardaki mizahın anlatıcı tarafından dinleyici veya okuyucu farklı bir dünyaya götürme ve metindeki kurgusalılığı artırma amaçlarıyla kullandığı kavranılır. Bu bağlamda masallarda, hem şekil hem de içerik bakımından mizahi unsurların yoğun bir şekilde yer aldığı anlaşılır.

Masallarda, mizahın nasıl ortaya çıktığı, ne şekilde yer aldığı ve hangi işlevlerde kullanıldığı yönünde bilgilere tezimizde yer verilmiştir.

Tezimizin bundan sonraki kısmında ise, Tahir Alangu'nun Keloğlan Masalları isimli çalışmasından 19 masal metni ile Pertev Naili Boratav'ın Az Gittik Uz Gittik isimli çalışmasından 40 masal metni, mizah kuramları bağlamında incelenmeye çalışılacaktır.

2.4. ANADOLU MASALLARINDA MİZAHİ UNSURLAR

Anadolu masallarında, mizahi yapının dış gerçeklik, kurmaca gerçeklik ve halk inançları yoluyla gerçekleştiği tespit edilir. Buna göre masallarda dış dünya gerçekliğinin işlenişine baktığımızda, doğa olayları, insanın geçiş dönemleri ve fizyolojik açıdan yer alan zayıf ve kötü özellikleri şeklinde yer aldığı görülür. Masallarda, kurmaca yapının anlatıcı tarafından olağanüstü, hayali, idealist ve mizahi unsurların anlatıya eklenmesine bağlı olarak, meydana geldiği gözlemlenir. Masallarda halk inançlarının ise, büyü, öte dünyaya ve tabiatüstü güçlere inanma yönünde ele alındığı belirlenir. Bu anlamda Anadolu masallarındaki mizahi yapının somut ve soyut gerçekliğin birbirine ters düşmesine bağlı olarak, geliştiği anlaşılar.

Bu doğrultuda tezin ikinci bölümünde Tahir Alangu'nun Keloğlan Masalları isimli çalışmasından 19 masal metni ile Pertev Naili Boratav'ın Az Gittik Uz Gittik isimli çalışmasından 40 masal metni, toplamda ise, 59 masal metni, mizah kuramlarına göre incelenmeye çalışılacaktır.

2.5. KELOĞLAN MASALLARINDA MİZAHİ UNSURLAR

Keloğlan masal tipinin pek çok ülkede farklı isimler adı altında yer aldığı gözlemlenir. Buna göre Türkiye'de Keloğlan, Azerbaycan'da Keçel Memed veya Keçel Yeğen, İran'da Keçel, Gürcü anlatılarında kel kafalı kaz çobanı, Almanlar'da ise, Grindkopf veya Goldener gibi isimler ile ifade edildiği tespit edilir. Ayrıca Köroğlu destanı, Aşık Garip, Tahir ile Zühre ve bazı türkü ve atasözlerinde, Keloğlan masal tipinin motif şeklinde yer aldığı gözlemlenir. Bu nedenle Keloğlan tipinin Türkiye ve farklı ülkelerin masallarında ve halk edebiyatının farklı türlerinde bulunduğu saptanır. Bu anlamda Keloğlan masal tipinin evrensel bir kahraman niteliğini taşıdığı ve pek çok anlatı türünde motif olarak, varlığını sürdürdüğü anlaşılar (Alangu,1967:189-208).

Keloğlan masalları, içerik bakımından halk masallarının antitezi niteliğinde olduğu görülür.

Buna göre halk ve peri masallarındaki kahramanların başlarına gelen olumsuz bir durum veya olay karşısında büyü ve tabiatüstü güçlere başvurdıkları görülürken, Keloğlan masallarındaki kahramanların dışsal sorunlar ile karşı karşıya kaldıklarında ise, akli rehber edindikleri belirlenir. Bu nedenle peri ve halk masallarına göre Keloğlan masallarında olağanüstü olaylar, büyü ve halk inançlarının yoğun bir şekilde yer almadığı saptanır. Bu anlamda halk ve peri masallarında görülen hayal dünyası, Keloğlan masallarında, gerçek dünyaya yerini bıraktığı kavranılır (Alangu,1967:189-208).

Aynı zamanda Keloğlan masallarındaki kahramanlar, fakirlik, ölüm, zindana atılma, şiddet, haksızlık, hırsızlık, hastalık, hile, kurnazlık, sinsilik ve aç kalma gibi olumsuz bir durum ile karşı karşıya kaldıklarında, halk inançları yerine, akla başvurmaları altında hangi unsurların etkili olduğu yönünde bir araştırma yapmaya çalıştığımızda, bulunduğu tarihi dönem ve bu dönemin sosyokültürel özelliklerinin etkin rol oynadıkları tespit edilir. Buna göre Keloğlan masallarında, Türklerin yerleşik hayata geçtiği, halkın bağcılık ve çiftçilik gibi işleri yapmaya başladığı, İslam dininin getirdiği Arap ve Fars kültürü etkisi ve Selçuklu devletinin Anadolu'da iç ve dış düşmanlar ile yaptığı mücadelelerde yenilgiye uğraması şeklindeki nedenlerden dolayı kahramanların akıl yoluyla sorunlarını çözdükleri saptanır. Bu anlamda Keloğlan masallarındaki kahramanların akıllarını aktif kullanarak, günlük problemlerini çözme durumlarının dinleyici veya okuyucunun dış dünya gerçeklik anlayışına yakın olmasından ötürü günlük yaşamda kendilerine bu kahramanları rehber edindikleri fark edilir (Öngören,1983:39-71).

Aynı zamanda Keloğlan masallarında, baş kahramanın nitelik özelliklerine baktığımızda, halk ve peri masalları ile epik anlatılarda karşımıza çıkan dürüst, merhametli, yardımsever, savaşçı, karizmatik ve güçlü gibi olumlu özelliklerin yer almadığı görülür. Buna göre Keloğlan masallarında, Keloğlan isimli kahramanın ölüm, hastalık, haksızlık, kurnazlık, kötülük, cimrilik ve saflık gibi karşılaştığı olumsuz durumlara karşı kötü, kindar, acımasız ve zalimlik gibi olumsuz karakter özelliklerini sergilediği gözlemlenir. Bu nedenle Keloğlan masallarında, ana kahramanların bilek gücüyle sorunlarını değil, acımasız akıl oyunları ile sorunlarını çözdükleri saptanır.

Bu anlamda Keloğlan masallarında, masalların temel özelliklerinden olan olağanüstü, hayal ve idealist unsurların az verilmeye başlandığı ve mizahi unsurların ise, dış dünya sorunlarına bağlı olarak, ortaya çıktığı anlaşılır (Alangu,1967:189-208).

Aynı şekilde Keloğlan masallarında, mizahi yapının masalı başlatan olay ile gelişme ve sonuç kısımlarında gelişen olaylar arasında ortaya çıkan karşıtlığa bağlı olarak, belirdiği görülür. Buna göre Keloğlan masallarının giriş kısmında, yetim, öksüz, bekar, çirkin ve yoksul gibi olumsuz niteliklerde karşımıza çıkan Keloğlan'ın gelişme kısmında, sivri aklı sayesinde bu olumsuz niteliklerinden tek tek kurtulduğu ve sonuç kısmında ise, masal geleneğine uygun bir şekilde anlatıcının olmasını istediği, bir son ile bitirdiği belirlenir. Bu nedenle olumsuz bir olay veya durum ile başlayan Keloğlan masallarının kahramanın aklını etkin kullanması ve olağanüstü, hayali ve idealist unsurların eklenmesiyle birlikte anlatının olumlu olay veya durumlara dönüşmesine bağlı olarak, mizahın geliştiği saptanır. Bu anlamda böyle bir anlatı ile karşı karşıya kalan dinleyici veya okuyucunun dış gerçeklik algısının bozulmasından dolayı mizahın şaşkınlık duygusu üzerine geliştiği anlaşılır.

Keloğlan masallarındaki mizahi unsurların oluşumu hakkında genel bilgilerin verildiği ve bundan sonraki aşamada ise, Tahir Alangu'nun Keloğlan Masalları isimli çalışmasından 19 tane Keloğlan masalındaki mizahi unsurlar, mizahi kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

2.5.1. Keloğlan Hiç Alıyor Masalı

Keloğlan Hiç Alıyor isimli masal, Keloğlan'ın tuz almaya giderken, başına gelen eğlenceli ve talihsiz olayları anlattığı görülür. Buna göre Keloğlan, aklında tuzu tutmak amacıyla hiç hiç şeklinde söylenmeye başlar. Bu sırada balık avlayan balıkçılar, Keloğlan'ın hiç hiç demesiyle birlikte balık tutamazlar ve onu döverek, hiç hiç yerine “biri çıktı ikisi daha gelsin” şeklinde söylemesi gerektiğini ona öğretirler.

Keloğlan, bir cenaze töreni esnasında “biri çıktı ikisi daha gelsin” sözünü topluluğa söylemesine bağlı olarak, tekrar dayak yediği ve cenazedeki kişiler tarafından kendisine “Hak rahmet eylesin, geride kalanlara ecir sabır versin” biçiminde öğretildiği görülür. Yolda bir köpek ölüsüyle karşı karşıya kalan Keloğlan, “Hak rahmet eylesin, geride kalanlara ecir sabır versin” şeklinde söylenmeye başlayınca, yine şiddete maruz kalır ve “öf ne kokuymuş püf ne kokuymuş!” sözünü öğrenir.

Hamamdan çıkan kadınlar, Keloğlan'ın "öf ne kokuymuş püf ne kokuymuş" ifadesini duyar duymaz hırpalamaya başladıkları ve böyle bir durum ile karşı karşıya kaldığında, "yapmayın kardeşler, etmeyin yoldaşlar" şeklinde demesi gerektiği ifade edilir. Bu sözü unutmamak amacıyla sesli bir şekilde tekrar etmeye başlayan Keloğlan, yolda iki tane köpeğin birbiriyle sataştığını görmesi üzerine bu sözü söyler. Keloğlan'ın bu sözünü duyan çevredeki insanlar ise, onu döverek, "hoşt hoşt, hoşt hoşt" diye öğretirler. Bir terlik dükkânı önüne gelen Keloğlan, terlikçilerin işlerine bakarak, "hoşt hoşt, hoşt, hoşt" söylemesi üzerine terlikçiler tarafından "çek çek uzasın, çok çok uzasın" olarak, belirtmesi gerektiği yönünde kendisine bir uyarı verilir. Son olarak, Keloğlan'ın bir babanın oğlunun kulağını çekerken, "çek çek uzasın, çok çok uzasın" demeye başlaması üzerine çocuğun kulağının kopmasına neden olur. Bunun üzerine baba, Keloğlan'ı döverek, böyle bir durum karşısında "hiç" demesi, gerektiğini ona belirtir. Keloğlan, bu söz öğretisiyle birlikte annesinin kendisinden tuz istediğini hatırlayarak, bakkaldan onu alır. Eve geç gelen Keloğlan'ın annesi tarafından da şiddete maruz kalmasıyla birlikte anlatının sona erdiği tespit edilir (Alangu,1967:70-76).

Keloğlan Hiç Alıyor isimli masal hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan Hiç Alıyor adlı masaldaki mizahi yapının kahramanın karşı karşıya kaldığı olaylar karşısında istenilen cevapları vermemesi üzerine kurgulandığı görülür. Buna göre masaldaki kahramanın bulunduğu bağlama göre uygun sözleri ifade edememe durumuna bağlı olarak, mizah kuramlarından uyumsuzluk kuramının görüldüğü belirlenir. Bu nedenle kahramanın zincirleme bir şekilde gelişen olaylar karşısında aynı hatayı yapma durumuna yönelik masaldaki diğer kahramanların bağırma, sinirlenme, dövme ve düzeltme gibi çeşitli tepkiler verdikleri görülürken, dinleyici veya okuyucunun ise, alaycı gülme şeklinde bir tepki kendisine verdikleri saptanır. Bu anlamda Keloğlan Hiç Alıyor isimli masalında, mizahi yapının sosyal bağlama göre uygun cevaplar verilmemesi ve aklın etkin kullanılmamasına bağlı olarak, ortaya çıktığı anlaşılr.

Aynı zamanda Keloğlan Hiç Alıyor isimli masalda, çağdaş mizah kuramlarından olan Bergson kuramının izlerine de rastlanır.

Buna göre Bergson, bireyin günlük yaşamında gösterdiği hata, kusur, sakarlık ve aptallık gibi bedensel davranışların toplum tarafından gülme yoluyla cezalandırıldığını belirtir. Bu nedenle Bergson, gülmenin beden ve ruh ile monoton davranış ve zihinsel eylemler arasındaki bir çatışmaya dayalı olarak, geliştiğini ifade eder. Özellikle Bergson, bireyin monoton eylemleri karşısında beliren gülmenin yıkıcılığına dikkat çekerek, mizahın alaycı bir gülme şeklinde ortaya çıktığı fikrini destekler. Bu bağlamda Bergson'un düşünceleri etrafında bu masala yaklaşmaya çalıştığımızda, Keloğlan'ın balık tutan balıkçılara biri çıktı ikisi daha gelsin yerine hiç hiç, cenaze törenindeki insanlara hak rahmet eylesin, geride kalanlara ecir sabır versin şeklinde baş sağlığı dilemesi gerekirken, biri çıktı ikisi daha gelsin, hamamdan çıkan kadınlara sıhhatler olsun yerine of ne kokuymuş püf ne kokuymuş, birbiriyle kavga eden köpeklerle hoş hoş hoş sözüne karşılık, yapmayın kardeşler etmeyin kardeşler, terlik dükkanında çalışan işçilere çek çek uzasın, çok çok uzasın ifadeye karşılık, hoş hoş ve bir babanın oğlunun kulağını çekmesine hiç yerine, çek çek uzasın, çok çok uzasın sözleriyle düşünsel pasiflik göstermesinden dolayı çevresindeki insanların aklını kullanması yönünde çeşitli tepkiler vererek, kendisini cezalandırdıkları saptanır. Dolayısıyla Keloğlan Hiç Alıyor isimli masalındaki mizahi yapının kahramanın kendi aklını kullanmak yerine, bulunduğu sosyal bağlamı düşünmeden, çevresindeki insanların sözlerini robot gibi tekrarlamasına dayalı olarak, ortaya çıktığı anlaşılar.

2.5.2. Keloğlan ile İki Padişah Masalı

Keloğlan ile iki padişah masalı, halktan bir kahramanın padişahın kızına âşık olması ve aklını başarılı bir şekilde kullanması sonucunda padişahın kızıyla evlenmesini anlatır. Buna göre masalın olay örgüsü, yetim, öksüz ve oldukça yoksul olan Keloğlan, günün birinde sarayın penceresinden padişahın kızını görür görmez âşık olur ve onunla evlenmek ister. Keloğlan'ın doğrudan padişah ile bu dileğini paylaşması üzerine zindana atılır. Hint padişahından bu ülkenin şahına bir mektup gelir. Bu mektupta, şaha bir değnek gönderdiğini ve bu değneğin hangi tarafının kalın olduğunu sorar. Aynı zamanda bu mektupta, şahın bu soruyu doğru bilemediği takdirde, Hint padişahı tarafından üzerine sefer yapılacağı yönünde bir tehditte yer alır. Zindana atılan Keloğlan tarafından sadece bu soruya doğru cevap verilir. Hint padişahı, şaha iki soru daha sorar. Keloğlan bu iki soruyu da doğru bilerek, zindandan kurtulur.

Ülkenin en akıllısı olarak, Keloğlan, padişahın huzuruna çıkar ve bu padişahın kendisine sorduğu soruları da doğru cevaplar. Hint padişahı, Keloğlan'a ödül olarak, şıkır şıkır ve tıklar tıklar diyerek, eline para olmayan bir mendil verir. Kendisine oyun oynandığını anlayan Keloğlan, aynı taktiği bir kumaş satıcısına uygular. Dolandırıldığını düşünen kumaş satıcısı, kadıya şikâyetle bulunur. Kadı ise, bu durumu çözememesi üzerine padişahın huzuruna çıkar ve olup biteni anlatır. Bu olayı dinledikten sonra padişah, yaptığı hileden utanır ve Keloğlan'ın borcunu öder.

Keloğlan, âşık olduğu padişahın kızı ile evlenmek amacıyla Hint padişahına Azrail oyunu oynar ve bir sandığa onu koyarak, şahın huzuruna getirir. Bunun üzerine şah, Keloğlan ile kızını evlendirir ve öldüğünü zanneden Hint padişahını ise, memleketine gönderir. Keloğlan'a düğün yapılır ve baş vezirlik görevi kendisine verilir. Böylelikle Keloğlan'ın dileğinin gerçekleşmesiyle birlikte masalın sonlandığı belirlenir (Alangu,1967:36-47).

Keloğlan ile iki padişah isimli masal hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan ile iki padişah isimli masalındaki mizahi yapının masalın kendine özgü özelliği olan karşıt kurgusal fonksiyonuna dayalı olarak, ortaya çıktığı görülür. Buna göre masalların giriş, gelişme ve sonuç kısımlarında, birbirinden farklı üç tane gerçekliğin yer aldığı gözlemlenir. Masalın giriş kısmında yoksulluk, hastalık ve ölüm gibi somut bir gerçekliğin olduğu, gelişme kısmında peri, cin, ejderha, dev, uçan halılar ve sihirli yiyecekler gibi soyut bir gerçekliğin görüldüğü, sonuç kısmında ise, anlatıcının olmasını istediği durum veya olayları yansıtan idealist bir gerçekliğin gözlemlendiği tespit edilir. Bu nedenle masallarda, mizahi yapının somut, soyut ve idealist gerçeklerin birbirlerine aykırı düşmesi sonucu ortaya çıktığı saptanır. Bu anlamda Keloğlan iki padişah isimli masalının olay örgüsünde, mizahi yapının giriş kısmında yetim, öksüz ve kötü ekonomik şartlar altında yetişmiş olan Keloğlan isimli kahramanın hayat hikayesine ait somut bilgilerin yer alması, gelişme kısmında, Keloğlan'ın padişahın kızına âşık olması ve şah ve Hint padişahının üzerinde üstün akli yoluyla güç kurması biçiminde olağanüstü bir olayın görülmesi, sonuç kısmında ise, anlatıcının devreye girerek, sevdiği kız ile Keloğlan'ı evlendirme, baş vezir onu yapma ve Hint padişahını ülkesine geri gönderme şeklinde olmasını istediği idealist

gerçekler ile anlatıyı bitirmesine bağlı olarak, gerçekleştiği saptanır. Bu bağlamda masalın karşıt kurgusal yapısına bağlı olarak, mizahi yapının uyumsuzluk kuramı şeklinde geliştiği fark edilir.

2.5.3. Keloğlan ile Ali Cengiz Masalı

Keloğlan ile Ali Cengiz isimli masal, bir yaşlı annesi olan ve çobanlık yapan Keloğlan adlı bir kahramanın padişahın kızıyla evlenmek istemesi, padişahın Ali Cengiz oyununu öğrenme şartını kendisine koyması, Keloğlan'ın bu oyunu öğrenmesi, Ali Cengiz'in canını alması ve padişahın kızı ile evlenmesi şeklindeki olaylar örgüsüne dayanır. Buna göre masalın Keloğlan isimli bir kahramanın evlilik yaşının gelmesi ve padişahın kızı ile evlenmek istemesiyle birlikte başladığı görülür. Keloğlan'ın annesi padişahın huzuruna çıkar ve durumu anlatır. Padişah ise, Ali Cengiz oyununu öğrenmesi şartıyla Keloğlan'a kızını vereceğini belirtir. Bunun üzerine Keloğlan, Ali Cengiz oyunlarını öğrenmek amacıyla yola çıkar. Keloğlan, epey bir yol gittikten sonra Ali Cengiz ile karşılaşır. Ali Cengiz, Keloğlan'ı evine götürür ve ona oyunlarını öğretmek ister. Keloğlan'ı gören Ali Cengiz'in eşi ve kızı onun durumuna acıyarak, kırk günün sonunda bir sınava gireceğini kendisine anlatırlar.

Ali Cengiz'in eşi ve kızı, Keloğlan'ın bu sınavda öğrendiği yetenekleri, eksik ve yanlış söylemesi, gerektiğini kendisine ifade ederler. Eğer Keloğlan'ın Ali Cengiz'den öğrendiği bütün hünerleri, bu sınavda başarılı bir şekilde sunarsa, kafasının kesilip kuyuya atılacağı şeklinde bir uyarıda kendisine bulunurlar. Keloğlan bu uyarıları dikkate alarak, Ali Cengiz'i kandırır.

Bunun üzerine Ali Cengiz, Keloğlan'ın canını almaz ve özgür onu bırakır. Özgür kalan Keloğlan, günlük yaşamında Ali Cengiz'in oyunlarını uygulayarak, geçimini sağlamaya çalışır. Diğer yandan Ali Cengiz, Keloğlan'ın kendisini aldattığını anlar ve canını almak için yola çıkar. Bu sırada Keloğlan, bir koç kılığına girerek, annesinden kendisini satmasını ister. Koç kılığında Keloğlan'ı gören Ali Cengiz, annesinden koçu satın alır. Keloğlan ile Ali Cengiz arasında serçe, kartal, gül, dilenci, darı, tavuk ve tilki oyunları yaşanır. Keloğlan, bu oyunların üzerinden başarılı bir şekilde gelir ve padişahın huzuru önünde Ali Cengiz'in canını alır. Keloğlan, padişahın şartını yerine getirir. Böylelikle masalın Keloğlan'ın padişahın kızı ile evlenmesiyle birlikte sonlandığı belirlenir (Alangu,1967:169-179).

Keloğlan ile Ali Cengiz isimli masal hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan ile Ali Cengiz isimli masaldaki mizahi yapının uyumsuzluk, üstünlük, karşıtlık ve olağanüstü unsurlara dayalı ortaya çıktığı görülür. Buna göre masalın Keloğlan ve annesinin ekonomik ve sosyal şartlar bakımından yetersiz koşullara sahip olduğu bilgisi ile oğlunun evlenme vaktinin geldiğini düşünen bir annenin oğluna bu düşüncesini açmasıyla birlikte başladığı görülür. Buraya kadar anlatı normal akışında ilerlerken, oğlunun padişahın kızı ile evlenmek istemesine bağlı olarak, anlatı örgüsünde uyumsuzlukların ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle annenin Keloğlan isimli oğlunun kendisiyle eş olmayan biriyle evlenmek istemesine dayalı olarak, uyumsuzluğun çıktığı saptanır. Keloğlan'ın sosyal şartlar bakımından kötü bir ortamda yetişmesine rağmen üstün bir akıl becerisi göstererek, padişahın kendisine sunduğu şartı yerine getirmesi ikinci defa uyumsuzluk yaratır. Bu nedenle dağlarda çobanlık yapan Keloğlan'ın son derece uyanık ve akıllı olan Ali Cengiz gibi bir akıl ustası karşısında hızlı ve etkin bir akıl becerisi göstermesi, uyumsuzluğa dayalı bir mizahi yapının oluşmasını sağlar.

Ayrıca Keloğlan ile Ali Cengiz arasında yaşanan akıl oyunlarında, Keloğlan'ın “hop” demesiyle tazı olmasının yanı sıra koç, serçe, gül, darı ve tilki kılıklarına girerek, rakibini yenmesi durumları da bir uyumsuzluğu yaratır. Buna göre günlük yaşamda bilgi yarışması ve sınav gibi durumlarda adaylar, birbirleriyle bilgi bakımından yarışarak, zihinsel başarılarını gösterirken, bu masaldaki kahramanların ise, olağanüstü güçler aracılığıyla birbirleri üzerinde üstünlük sağladıkları saptanır. Bu nedenle halk ve peri masallarındaki tabiatüstü güçlerden dolayı ortaya çıkan olağanüstü olayların bu masalda, anlatıcı tarafından mizahi malzeme olarak, kullanıldığı saptanır. Bu anlamda anlatıcının sözlü gelenek unsurlarını mizahi bir forma sokma yoluyla dinleyici veya okuyucuyu etkilediği anlaşılr. Dolayısıyla Keloğlan ve Ali Cengiz arasında gerçekleşen oyunlarda, akıl yerine halk inançlarına başvurmalarına bağlı olarak, uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı kavranılır.

Aynı zamanda Keloğlan ve Ali Cengiz isimli masalında, mizah kuramlarından üstünlük kuramının izlerine de rastlanılır. Buna göre Keloğlan'ın annesinin padişahın kızını oğluna isteme esnasında, annenin sosyal konum bakımından padişahın kızını

oğluna denk görmeyerek, oğlumun akli havalarda ve yücelerde şeklinde küçümseyici söylemlerde bulunması durumuna padişahın alaycı bir biçimde güldüğü belirlenir. Bu nedenle annenin kendi oğluna aşağılayıcı söylemlerine yönelik padişahın alaycı gülme aracılığıyla tepki gösterdiği saptanır. Bunun yanı sıra padişahın alaycı gülme ile yetinmekle kalmadığı, Ali Cengiz oyununu çözmesi şartıyla kızını oğluna vereceğini ifade ederek, anne ve oğlun zihinsel becerileri hakkında da dalga geçtiği fark edilir. Bu anlamda annenin kendi oğlu hakkında eleştirel sözlerde bulunması ve padişahın alaycı gülme şeklinde bu sözlerle tepki göstermesine dayalı olarak, gelişen üstünlük kuramı, Keloğlan'ın Ali Cengiz oyunlarında, üstün bir akıl beceri göstermesiyle birlikte bu üstünlüğün kendisine geçtiği anlaşılır. Bu bağlamda masalda, mizahi yapının anne, padişah ve Ali Cengiz isimli kahramanların Keloğlan'ın fiziki, sosyal ve zihinsel özellikleriyle dalga geçmeleri ve Keloğlan ise, üstün bir akıl performansı göstererek, onlardan intikamını almasına bağlı olarak, geliştiği kavranılır.

Aynı şekilde Keloğlan ve Ali Cengiz isimli masalda anne, padişah ve Ali Cengiz isimli kahramanların Keloğlan'ın fiziki, sosyal, ekonomik ve zihinsel özellikleriyle dalga geçmeleri ve hor görmelerine bağlı olarak, Keloğlan'da görülen kin, nefret, öfke ve öç alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelerden dolayı rahatlama kuramının da geliştiği tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine kurulu olduğu saptanır. Bu anlamda eski Yunan mitolojisinde, karşımıza çıkan Hephaistos isimli tanrının diğer tanrılar tarafından sakatlığı ve sakarlığından dolayı alay konusu olması ve Hephaistos'un bu alaycı gülmenin gücünü zaman içinde öğrenerek, onlardan intikam alması durumları ile bu masaldaki anne, padişah ve Ali Cengiz tarafından Keloğlan isimli kahramanın fiziki, sosyal ve zihinsel özelliklerinin zayıf olması nedenlerinden kaynaklı olarak, kendisini aşağılamaları ve dalga geçmeleri bakımından Hephaistos ile Keloğlan arasında benzer bir ilişkinin olduğu fark edilir. Bu bağlamda mizahın farklı toplumlarda ve farklı zamanlarda alaycı gülme şeklinde ortaya çıkması, geçmişten bu yana tarihsel sürekliliğini koruduğunu ve evrensel olduğunu gösterir.

2.5.4. Keloğlan ile Üç Cambaz Masalı

Keloğlan ile üç cambaz masalı, kıvrak bir zekaya sahip olan Keloğlan isimli bir kahramanın düzenlediği oyunlar karşısında akıllarını kullanmayan üç cambazın

başına gelen eğlenceli ve talihsiz olayları anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masal örgüsünün maddi zorluklar çeken Keloğlan isimli kahramanın eşeğini satmak istemesiyle birlikte başladığı görülür. Bu sırada köy ortamında kurnazlıklarıyla ün salmış üç tane cambaz, Keloğlan'ı ve eşeğini görürler ve türlü laf oyunları ile bu eşeği satın almaya çalışılırlar. Keloğlan, bu laf oyunlarına inanmaz ve eşeğini onlara satmaz. Bunun üzerine üç cambazdan biri, çaktırmadan eşeğin kuyruğunu keserek, satış değerini düşürür. Bir süre geçtikten sonra Keloğlan, kendisine oynanan oyunun farkına varır ve üç cambazdan intikam almak ister. Keloğlan, eşeğin kuyruğunun altına bir gümüş lira yerleştirir ve pazarda, eşeği yüz lira değerinde bu üç cambaza satar. Zengin olduklarını düşünen bu üç cambaz, sabah olduğunda eşeğin gümüş çıkarmadığını görünce, Keloğlan'ın peşine düşerler. Keloğlan ise, insanın söylediklerini anlayan ve haber ulaştırma özelliği olan bir tavşanı, iki yüz lira değerinde üç cambaza satarak, tekrar onları kandırır. Üç cambaz, pazarda tavşanı satmadan önce onu denemek ister. Fakat tavşanın çayırda kaybolması üzerine üç cambaz, tekrar kandırıldıklarını anlarlar. Bu sırada Keloğlan, üç cambazın kendisine zarar vereceğini anlar ve onlara bir kaval oyunu oynar. Bu oyunda da yenilen üç cambazdan biri, eşinin ölümüne neden olur.

Bunun üzerine Keloğlan'ın peşinden giden üç cambaz, bir çuvala onu sokarak, ırmağa atmak isterler. Irmak yolunda yorulan üç cambaz, bir ağacın kenarında, uyumaya başlarlar ve Keloğlan, çuvaldan bir çoban aracılığıyla kurtulur. Keloğlan, padişahın kızıyla evlenme ve ona vezir olma nedenlerinden dolayı kendisinin kaçırıldığı yönünde çobana yalan söyler. Bu yalana inanan çoban ise, Keloğlan tarafından bu çuvala konulur ve çuvalın içinden padişahın kızı ile evlenmek istediğini ve kendisine vezirlik yapacağını belirtir. Çuvaldan gelen sesler ile uyanan üç cambaz, çobanı hemen ırmağa atar. Keloğlan'dan kurtulduklarını düşünen üç cambaz, bir anda canlı ve koyun sürüsüyle karşılarında onu görmeleri üzerine şaşırırlar ve işin aslını kendisine sorarlar.

Bunun üzerine Keloğlan, kendisini attıkları ırmaktan bir sürü koyun çıkardığını onlara söyler. Keloğlan'ın sözlerine tekrar inanan üç cambaz, bu ırmağa birer birer atlayarak, ölürler ve Keloğlan, onlardan kurtulur. Böylelikle Keloğlan, uzunca bir süre çevresindeki insanlara pek çok oyun oynar ve bu oyunlarda ustalık göstermesine bağlı olarak, masalın sonlandığı belirlenir (Alangu,1967:52-70).

Keloğlan ile üç cambaz isimli masal hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan ile üç cambaz isimli masaldaki mizahi yapıyı incelemeye çalıştığımızda, mizah kuramlarından üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masal örgüsünde, üç cambazın Keloğlan'ın eşeğini hile ile satın almaya çalışmaları, Keloğlan'ın ise, gümüş çıkaran eşek, haber ulaştıran ve insanın sözlerini anlayan tavşan, ölüyü diriltten kaval ve sürü çıkaran ırmak şeklinde oyunlar oynayarak, kendilerinden intikamını alma durumu, mizah kuramlarından üstünlük kuramının malzeme olarak, yoğun bir şekilde kullanıldığı gösterir. Bu nedenle masalda, üç cambazın akıllı, uyanık ve kurnaz gibi olumlu niteliklerde kendilerini sanmaları üzerine üstünlük kuramının geliştiği saptanır. Bu anlamda mizahın tarihsel gelişiminde ön plana çıkan, üstünlük kuramının merkezinde yer alan ve günümüzde modernizm adı altında devam eden alaycı gülmenin Keloğlan ve üç cambaz masalında, saygınlığı azaltma, gülünç konuma düşme ve katil olma gibi yıkıcı fonksiyonlarda, varlığını sürdürdüğü anlaşılr.

Aynı zamanda Keloğlan ve üç cambaz masalında, masalın kendine özgü kurgusal yapısına bağlı olarak, uyumsuzluk kuramının da geliştiği görülür. Buna göre masalın gelişme bölümünde gördüğümüz, üç cambaz ve pazardaki alıcıların eşeğin gümüş lira çıkarma, tavşanın anlama ve haber iletme özelliklerine sahip olma, kavalın ölüyü diriltme ve ırmağın sürü çıkartma gibi olağanüstü güçlere sahip olduklarını düşünmelerine bağlı olarak, uyumsuzlukların ortaya çıktığı saptanır. Bu anlamda masalda, mizahi yapının beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesi ve aklın etkin bir şekilde kullanılmaması şeklindeki nedenlerden dolayı meydana geldiği anlaşılr.

Aynı şekilde Keloğlan ve üç cambaz masalındaki kahramanların yaşanan olaylar karşısında kin, öfke, kızma, nefret ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşünceler birbirlerine karşı beslemelerinden kaynaklı olarak, rahatlama kuramının da yer aldığı belirlenir. Buna göre masal örgüsünde, Keloğlan tarafından üç cambazın üç yüz lira değerinde maddi kayba uğraması ve katil olmaları, üç cambaz tarafından Keloğlan'ın dövülmesi, çuvala konulması, ırmağa atılması, öldürülmeye çalışılması ve eşeğinin kuyruğunun kesilmesi gibi olumsuz olaylara bağlı olarak, mizahi yapının

yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine kurulu olduğu saptanır. Bu anlamda masalda, mizah yoluyla bireyin aklını etkin kullanmaması ve saldırgan duygu ve düşüncelerinin kölesi haline gelmesi halinde, saygınlığında azalma, gülünç duruma düşme, çevreden uzaklaşma, maddi kayba uğrama ve katil olma gibi yıkıcı sonuçlara yol açacağı yönünde çeşitli mesajların dinleyici veya okuyucuya verildiği anlaşılr.

2.5.5. Keloğlan'ın Nohudu

Keloğlan'ın nohudu isimli masal, maddi zorluklar çeken Keloğlan adlı bir kahramanın yolda bulduğu nohudu tahta aralığına düşürmesi, nohuda ulaşmak istemesi, marangoz, bey, hanım, fare, kedi ve su isimli kahramanlardan sırasıyla yardım istemesine rağmen başından onu savmaları ve kendi aklı ile bu nohuda kavuşmasını, anlatan zincirlemeli bir olay örgüsüne dayanır. Buna göre masalın olayın örgüsü, geçimini zor koşullar altında sağlayan Keloğlan isimli bir kahramanın yolda bulduğu nohudu, bir tahta aralığına düşürmesi şeklinde başladığı görülür. Bunun üzerine ilk önce Keloğlan, marangozdan tahtaları kesmesini ve kendisinden nohudunu ister. Fakat Marangoz, Keloğlan'ın kendisiyle dalga geçtiğini düşünerek, onu döver ve bu isteğini yerine getirmez. Bu duruma sinirlenen Keloğlan, beyden marangozu dövmesi yönünde bir şikâyetle bulunur. Keloğlan'ı ciddiye almayan bey, onu döverek, kovalar ve nohuduna ulaşmasına engel olur. Bu defa da beye öfkelenen Keloğlan, hanımından yardım ister. Beyin hanımı, Keloğlan'ın sözlerine sinirlenir ve terlik ile onu kovalar. Bunun üzerine Keloğlan ise, fareden hanımın çeyiz sandıklarını kemirmesi yönünde yardım ister fakat fareden onun bu isteğini gerçekleştirmez. Çözüm arayan Keloğlan, kediden fareyi yemesini ister. Kediden de medet bulamayan Keloğlan, suya başvurur. Suyun da kendisine yardım etmemesi üzerine Keloğlan, kendi aklını kullanmaya karar verir. Buna göre Keloğlan, ilk önce bir tahta yardımıyla suyun hareketli bir şekilde akmasını, akan sular ile kedinin ıslanmasını, ıslanan kedinin fareyi kovalamasını, kovalanan farenin sandığa girmesini ve onu kemirmesini, sandığı kemirilen hanımın beyine küsmesi, hanımı küsen beyin marangozu dövmesi şeklinde gelişen zincirlemeli olaylar, sonucunda marangozun tahtaları kestiği ve Keloğlan'a nohudu vermesiyle birlikte masalın sonlandığı belirlenir (Alangu,1967:138-146).

Keloğlan'ın nohudu isimli masal, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan'ın nohudu isimli masaldaki mizahi yapıyı incelemeye çalıştığımızda, zincirlemeli bir şekilde gelişen olay örgüsüne bağlı olarak, mizah kuramlarından uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir.

Buna göre masalda, ekonomik sıkıntılar çeken Keloğlan isimli bir kahramanın bulduğu bir tanecik nohudunu tahta aralıklarına düşürmesi ve düştüğü yerden onu çıkaramaması sonucu marangoz, bey, hanım, fare, kedi ve su isimli diğer kahramanlardan yardım istemesine bağlı olarak, bir uyumsuzluğun ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle Keloğlan'ın nohudu masalında marangoz, bey ve hanımın Keloğlan'ın yardım isteğini yerine getirmemelerine dayalı olarak, mizahi yapının uyumsuzluk şeklinde meydana geldiğini gösterir.

Aynı şekilde Keloğlan'ın nohuduna kavuşma serüveninde fare, kedi ve su isimli masaldaki diğer kahramanlardan yardım istemesi durumlarında da mizahi yapının geliştiği belirlenir. Buna göre masal anlatıcısının canlı ve cansız varlıkların olağanüstü bir güce sahip olduğu yönündeki halk inancını mizahi bir forma sokarak, masalı kurgusal bir hale getirdiği saptanır. Bu nedenle masalda fare, kedi ve suya insani özelliklerin aktarılması durumuna bağlı olarak, uyumsuzluk kuramının geliştiği anlaşılır. Bu anlamda Bergson kuramında gördüğümüz, gülmenin insana özgü bir durum olduğu ve bireyin insan dışındaki varlıklara insani özellikler aktarması şeklinde gülmenin ortaya çıktığı anlayışının bu masalda, Keloğlan'ın fare, kedi ve su isimli canlı ve cansız varlıklardan yardım istemesi, onlar ile konuşması ve yardım isteğine olumlu cevap vermemeleri şeklinde yer aldığı gözlemlenir. Bu anlamda masalda, mizahi yapının dış ve hayali gerçekliğin birbiriyle çatışması üzerine geliştiği anlaşılır.

Aynı zamanda Keloğlan'ın nohudu isimli masalında, Keloğlan ile marangoz, bey ve hanım arasında ortaya çıkan olaylarda, üstünlük kuramının izlerini de rastlanılır. Buna göre masalın olay örgüsünde, Keloğlan'ın marangoz, bey ve hanım isimli kahramanlardan düşürdüğü küçük bir nohut tanesini istemesi üzerine bu kahramanların küçümseme, şiddete başvurma, başından savma, ciddiye almama, önemsenmeme, sinirlenme, alay etme ve kızma gibi olumsuz tepkiler kendisine verdikleri tespit edilir. Bu anlamda masalda marangoz, bey ve hanımın Keloğlan'a yönelik aşağılayıcı ve küçümseyici duygularından ortaya çıkan mizahın Keloğlan üzerinde öfkelenme, kin ve nefret etme gibi yıkıcı duygu ve düşünceler bıraktığı fark

edilir. Bu bağlamda masalda, mizahın Keloğlan isimli kahramanın aklını aktif kullanma yoluyla çevresinden intikam alma duygusuna dayalı olarak, geliştiği anlaşılır.

Aynı şekilde Keloğlan'ın nohudu isimli masalında, Keloğlan'ın marangoz, bey, hanım, fare, kedi ve su isimli kahramanların desteğiyle düşürdüğü nohudunu geri almak istemesi ve bu kahramanların onun bu isteğine olumsuz yanıt verme durumlarına bağlı olarak, rahatlama kuramının da yer aldığı belirlenir. Bu nedenle mizahi yapının Keloğlan'ın marangoz, bey, hanım, fare, kedi ve suya karşı olumsuz duygu ve düşünceler beslenmesinden dolayı ortaya çıktığı saptanır. Bu anlamda mizahın Keloğlan'ın çevresinden intikam almak istemesinden kaynaklı olarak, yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine geliştiği kavranılır.

2.5.6.Keloğlan ile Köylüler Masalı

Keloğlan ile köylüler masalı, Keloğlan'ın köylülerden intikam almak amacıyla düzenlediği çeşitli akıl oyunlarına dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, Keloğlan ve annesinin maddi sıkıntılara çözüm bulmak amacıyla evlerinde olan bir tane öküzünü keserler ve evlerine komşularını yemeğe davet ederler. Yemeklerini yiyen komşular ise, kendi evlerine Keloğlan ve annesini yemeğe çağırmadıkları gibi evlerinin kapısına hayvan gübresi koyarlar. Bunu gören Keloğlan, nasibimizde bu varmış diyerek, gübreleri bir torbaya koyar ve yoldan geçen bir kervancıyı kandırarak, bu gübreleri satar. Keloğlan, köylülere yalan ile bu durumu anlatır. Bu yalana inanan köylüler, Keloğlan gibi abartarak, pazarda hayvan gübrelerini satmaya çalışırlar. Fakat köylülerin yalanları ortaya çıkması üzerine pazar halkı tarafından dövülürler.

Bu sırada Keloğlan, bir köseye bir ölçek darı karşılığında öküzün derisini satar. Darısını almak için kösenin evine giden Keloğlan, darıyı yere döker ve onları toplamaya başlar. Evine gelen köse ise, Keloğlan'ın darı toplama işinin bitmeyeceğini anlar ve evine yemeğe onu davet eder.

Öte yandan Kösenin eşi, sofraya bir tas imansız bulgur yemeği getirmesi üzerine Keloğlan, bir oyun ona düzenler. Keloğlan, karnı acıkan eşiğinin anırma seslerini kullanarak, köse ile birlikte sofrada eşinin hovardasına hazırladığı bütün yemekleri yerler. Hovardanın bir küp içerisinde saklandığını bilen Keloğlan, küpün içine kaynar su dökerek, onun ölümüne neden olur. Köse, bu durum karşısında eşini

boşar ve Keloğlan'a tüm mal varlığını bağışlar. Daha sonra Keloğlan, bir kervancıyı kandırarak, hovardanın ölü cesedinden de kurtulur ve köylülere abartarak ve yalan söyleyerek öküzün derisinden nasıl para kazandığını anlatır.

Bunun üzerine köylüler, ahırdaki bütün öküzlerini keser. Bu öküzlerin derilerini pazarda satmaya çalışırlar fakat onlardan kimse almaz. Bu durum karşısında kandırıldıklarını anlayan köylüler, Keloğlan'ı öldürmek için harekete geçerler. Köylüler, bir çuvala Keloğlan'ı koyar ve namaza giderler. Bu sırada Keloğlan, padişahın kızı ile evlenme yalanıyla yoldan geçen saf bir çobanı kandırır ve onu çuvala koyar. Namazdan gelen köylüler ise, çuvalı ırmağa atarak, Keloğlan'dan kurtulduklarını düşünürler. Öte yandan Keloğlan, bir sürü ile köylülerin karşısına çıkar ve ırmağa attıkları sudan sürü ile çıktığını sevinerek, onlara anlatır. Köylülerin Keloğlan'a yine inanmaları üzerine hepsi suya atlayarak, ölür ve eşlerinin dul kalmasıyla birlikte masalın sonlandığı belirlenir (Alangu,1967:13-20).

Keloğlan ve köylüler masalı hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan ve köylüler masalını, mizahi yapı bakımından incelemeye çalıştığımızda, masalın olay örgüsünde uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı görülür. Buna göre masalın giriş kısmında, Keloğlan ve annesinin komşularını yemeğe davet ederek, maddi sıkıntılarından kurtulmayı düşünmelerine rağmen komşuların kendi evlerinde, onları yemeğe çağırılmaları ve kapılarına hayvan gübresi koymalarına bağlı olarak, uyumsuzluğun ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının evdeki hesap çarşıya uymaz şeklindeki atasözümüzde olduğu gibi beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesinden dolayı meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizah yoluyla komşuluk ilişkilerinde ortaya çıkan sağduyulu olmama, yardım etmeme ve menfaat duygusu içinde olma gibi olumsuz durumlar ifade edilerek, birey veya toplumda eleştirel bir farkındalık yaratıldığı anlaşılar.

Aynı zamanda Keloğlan ve köylüler masalında, Keloğlan'ın köylülere karşı düzenlediği akıl oyunlarında, onların gerçekte ne kadar cimri, aptal, cahil, kurnaz, sinsî, inançsız ve acımasız özelliklere sahip olduklarını göstermesi bakımından üstünlük kuramın da görüldüğü belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde,

Keloğlan'ın köylülere hayvan gübresi, öküzün derisi ve ırmaktan sürü çıkma şeklinde oyunlar düzenlemesi ve bu oyunlara inanan köylülerin maddi ve manevi kayıplar uğramasına bağlı olarak, üstünlük kuramının geliştiği belirlenir.

Bu nedenle üstünlük kuramında gördüğümüz, bireyin kendini olduğundan farklı biri sanma durumuna bağlı olarak, ortaya çıkan gülünç durumlarını, bu masalda köylülerin akıllı, dindar, merhametli, cömert ve misafirperver olarak, kendilerini görmeleri ve Keloğlan'ın düzenlemiş olduğu oyunlar ile onların gerçek iç yüzlerini kendilerine göstermesi şeklinde yer aldığı saptanır. Bu anlamda Koestler ve Sanders'in öne sürdükleri mizahın insandaki zayıf ve saldırgan duygulara bağlı olarak, ortaya çıktığı fikirlerini, bu masalda çıkar ilişkisi, cimrilik, nefret, intikam alma ve sinsilik gibi yıkıcı duygu ve düşünceler, üzerinde görüldüğü kavranılır.

Ayrıca Keloğlan'ın köse isimli bir kahramana öküzün derisini satması olayında, karşımıza çıkan kösenin eşi tarafından aldatılma durumunda da üstünlük kuramının izlerine rastlanır. Buna göre masalın olay örgüsünde, eşinin evdeki yemekleri Keloğlan ve kösedan saklaması ve masaya sadece bir kâse çorba getirmesi üzerine Keloğlan, onun bütün yalanlarını ortaya koyacak bir eşek oyunu düzenlemesi şeklinde üstünlük kuramın geliştiği belirlenir. Bu nedenle Keloğlan, düzenlediği eşek oyunu ile gerçekte kösenin eşinin cimri, yalancı, aptal ve kötü gibi karakter özelliklerine sahip olduğunu ortaya çıkarmasına bağlı olarak, gülünç durumların gerçekleştiği saptanır. Bu anlamda Keloğlan ve köylüler masalı, mizah yoluyla insanın fizyolojik zayıflığının ölüm, hastalık, maddi sıkıntı ve aldatma gibi dış dünyanın getirdiği gerçekler ile çatışması dahilinde, istenmeyen durumların yaşanabileceği yönünde bir mesajın verildiği anlaşılır.

Aynı şekilde Keloğlan ve köylüler masasında, Keloğlan ve köylüler ile Keloğlan ve kösenin eşi arasında yaşanan olaylarda ortaya çıkan intikam alma, kin, öfke, kızma ve nefret gibi olumsuz duygulara bağlı olarak, rahatlama kuramının da yer aldığı belirlenir. Bu nedenle masalda, köylüler ve kösenin eşinin misafirperver olmamaları, yalan söylemeleri ve cimri olmaları gibi olumsuz özelliklerinden Keloğlan'ın rahatsız olmasından dolayı çeşitli akıl oyunları onlara oynayarak, kendisini rahatlattığı saptanır. Bu anlamda mizahın bireyin kendisi veya çevresinde

gelişen olumsuz durumlar ile ilgili duygu ve düşüncelerini ifade eden bir iletişim aracı olduğu anlaşılır.

2.5.7. Dev Anası ile Keloğlan Masalı

Dev anası ile Keloğlan masalı, yetim, öksüz ve iki tane kız kardeşi olan Keloğlan isimli bir kahraman ile Dev anası arasında yaşanan olayları anlatan mizahi bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, yetim ve öksüz olan ve ekonomik şartları iyi olmayan üç kardeşin köydeki bütün evleri dolaşarak, yemek yeme ihtiyaçlarını karşılamaları ile birlikte başladığı görülür. Bu defa dev anasının evine konuk olan Keloğlan ve iki kardeşi, yemeklerini yedikten sonra Keloğlan, dev anasının kendileriyle ilgili kötü planlarını öğrenir. Bunun üzerine Keloğlan, dev anasını oyalamak amacıyla kendisinden yumurta, ayran ve su ister ve eve kardeşlerini gönderir. Keloğlan'ın bu isteklerinden yorulan dev anası, Keloğlan'ı bir çuvala sokarak, onu dövmek ister. Bu çuvaldan kurtulan Keloğlan, çuvalın içine dev anasının en sevdiği buzağını koyar. Çuvalın içinde Keloğlan'ın olduğunu düşünen dev anası ise, acımasızca çuvala sopa ile vurur ve çuvaldan kanlar gelmeye başlar. Kanı gören dev anasının çuvalın içini açtığında, buzağını öldürdüğünü fark eder. Bunun üzerine dev anası, Keloğlan'ın canını almak ister ve onun peşine düşer. Keloğlan ve kardeşlerinin ırmağın öte yanına geçtiğini gören dev anası, Keloğlan'a ırmaktan nasıl karşı tarafa geçtiği yönünde bir soru sorar. Keloğlan ise, ırmağı nasıl geçtikleri konusunda, dev anasına yanlış bir bilgi verir ve onun ırmakta boğulmasına neden olur. Böylelikle Keloğlan ve kardeşleri, dev anasından kurtulur ve masalın mutlu bir şekilde sonlandığı görülür (Alangu,1967:30-36).

Dev anası ile Keloğlan masalı hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Dev anası ile Keloğlan masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk ve üstünlük kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, maddi ve fiziki güç bakımından elverişli imkanlara sahip olmayan Keloğlan isimli kahramanın akli sayesinde, dev anasının fiziki ve maddi güçlerini yıkması bakımından bir uyumsuzluğun ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalın karşıtlığa dayalı kurgusal yapısı, mizahın meydana gelmesine fırsat tanır. Bu anlamda masalın mizah aracılığıyla dinleyici veya okuyucunun günlük yaşamlarında olumsuz

bir durum ile karşılaştıklarında, umutsuzluğa kapılmamaları ve sonuna kadar mücadele etmeleri şeklinde motive edici mesajlara, yer verdiği anlaşılır.

Aynı zamanda dev anası ile Keloğlan masalında, Keloğlan ve dev anası arasında yaşanan olaylarda, üstünlük kuramın da görüldüğü gözlemlenir. Buna göre kendini oldukça güçlü sanan dev anasının Keloğlan'ın kendisine karşı oynadığı yumurta, ayran, su, buzağı ve son olarak, ırmak oyunlarında başarısız olması üzerine üstünlük kuramının geliştiği belirlenir. Bu anlamda masalda, mizah yoluyla bireyin kendi yaşamında karşılaştığı sorun ne kadar zor olursa olsun aklını kullanması ve iyi bir ahlaka sahip olması aracılığıyla bu sorunun üzerinden gelebileceği yönünde bir mesajın verildiği kavranılır.

Aynı şekilde Dev anası ile Keloğlan masalında, rahatlama kuramının da izlerine rastlanılır. Buna göre masalın olay örgüsünde, dev anasının Keloğlan ve kardeşlerini yemek istemesine bağlı olarak, Keloğlan'ın akıl oyunları aracılığıyla kendisinden intikamını alması şeklinde rahatlama kuramının geliştiği belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının acımasızlık, kötülük, sinsilik, öfke, kin, kızma, şiddet ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşünceler üzerine ortaya çıktığı saptanır. Bu anlamda Platon, Baudelaire, Barry Sanders, Koestler, Bergson ve Freud'un mizahın oluşumunda, insanın fiziksel zayıf ve kötü özelliklerinin etkili olduğuna dair ortak düşüncelerinin bu masalda, dev anası yoluyla sembolik olarak, gösterildiği fark edilir. Dolayısıyla insanoğlunun zayıf fizyolojik yapısı, mizahın yıkıcı bir şekilde doğmasına zemin hazırlar.

2.5.8. Keloğlan ile Kötü Hasan

Keloğlan ile kötü Hasan masalı, evlenmek isteyen Keloğlan ve Hasan isimli kahramanların iş bulmak amacıyla birlikte bir yolculuğa çıkmaları ve bu yolculukta başlarına gelen olayları anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, Keloğlan'ın annesinin oğluna ve arkadaşı Hasan'a iş bulmaları amacıyla yolluk hazırlaması ile başlar. Yollukları az olması nedeniyle Hasan, Keloğlan'a yolluklarını birbiriyle paylaşma fikrini sunar. Bu fikri kabul eden Keloğlan, Hasan ile yolluğunu paylaşır. Bir süre sonra Keloğlan'ın yolluğu biter ve sıra Hasan'ın yolluğunu yemeye gelir. Fakat Hasan, yolluğunu paylaşmaz ve Keloğlan'dan ayrılır. Tek başına kalan

Keloğlan ise, karşısına çıkan definecilerin ve cücelerin hazinelerini, gece vakti çalar ve köyüne giderek, düğün hazırlıklarına başlar.

Bu sırada Hasan ise, şehirde kazandığı paraları, içki ve kumarda harcar ve köyüne dönmek zorunda kalır. Keloğlan'ın evlendiğini duyan Hasan, kendisinin evlenecek parayı nasıl bulduğunu öğrenmek amacıyla düğününe gider. Hasan, ilk önce Keloğlan'a karşı yaptığı hainlikten dolayı özür diler ve daha sonra kendisinden nasıl zengin olduğunu öğrenir. Bunun üzerine Keloğlan, her şeyi ona anlatır ve Hasan, ertesi gün definecilerin ve cücelerin olduğu yere gider. Bu sırada cücelerden biri yeme içme sırasında, hazinelerinin çalındığını fark eder ve diğer cücelere bu durumu söyler. Harekete geçen cüceler, saklandığı yerde Hasan'ı bulurlar ve döverek, onu öldürürler. Böylelikle masalın Keloğlan'ın evlenmesi ve arkadaşı Hasan'ın ise ölmesiyle birlikte sonlandığı belirlenir (Alangu,1967:110-120).

Keloğlan ile kötü Hasan masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan ile kötü Hasan masalındaki mizahi yapıyı incelemeye çalıştığımızda, uyumsuzluk ve üstünlük kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın evlenmek için iş bulmaya giden Keloğlan ve Hasan isimli kahramanların yeterli bir yiyeceğe sahip olmamaları nedeniyle Hasan'ın Keloğlan'a yolluklarını paylaşma fikrini sunması ve daha sonra kendisinin bu fikre sadık kalmaması üzerine bir uyumsuzluğun ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle Keloğlan'ın Hasan'a karşı gösterdiği iyi niyetin karşılığını alamaması ve arkadaşı tarafından beklemediği bir yalnızlığa mahkûm edilmesi şeklinde uyumsuzluk kuramının geliştiği saptanır. Bu anlamda beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesinden dolayı mizahi yapının ortaya çıktığı anlaşılr.

Keloğlan ile kötü Hasan masalında, masalın kendine özgü kurgusal yapısına bağlı olarak, üstünlük kuramın geliştiği belirlenir. Buna göre masalın gelişme bölümünde gördüğümüz, Hasan'ın Keloğlan'a karşı yaptığı hainlikten dolayı kendisinden özür dilemesi ve Keloğlan'ın arkadaşının bu özrünü kabul etmesine rağmen masal anlatıcısının Hasan'ı içten pazarlıklı, sinsî, güvenilmez, hain ve kötü özelliklere sahip bir karakter olarak, anlatısında yer vermeye devam ettiği ve ona karşı

tepkisini, dövme ve öldürme şeklinde sunması üzerine üstünlük kuramın ortaya çıktığı tespit edilir.

Bu nedenle masal anlatıcısının masalın kendine özgü adalet dünyasını devreye sokarak, insanın doğuştan gelen kötü ve saldırgan özelliklerinin yok olmayacağını ve bu özelliklerin yaşanan olaylar ile tekrar ortaya çıkabileceği yönündeki mesajını, mizahi bir formda dinleyici veya okuyucuya sunduğu saptanır. Bu anlamda anlatıcının idealist bir gerçekle anlatıyı bitirmesine bağlı olarak, masalda Keloğlan'a maddi imkanlar yaratarak, evlendirdiği, Hasan'a ise, maddi sıkıntılar, şiddet ve ölüm gibi çeşitli cezalar verdiği gözlemlenir. Dolayısıyla masaldaki mizahın kahramanların olaylar karşısında gösterdiği iyi ve kötü davranışlar sonucunda ortaya çıktığı anlaşılır.

2.5.9. Keloğlan ile Kırk Haramiler

Keloğlan ile kırk haramiler masalı, Keloğlan'ın kırk harami ve padişaha karşı düzenlediği akıl oyunlarını anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, ölen babasından sadece tüfek ve külah kalan Keloğlan isimli bir kahramanın eve maddi destek sağlamak istemesiyle birlikte başladığı görülür. Bunun üzerine Keloğlan, kırdaki kırk tane kuş avlar ve evde annesiyle birlikte bu kuşları yemek ister. Bu sırada kırk haramiler, Keloğlan'ın elindeki kırk tane kuşu görür ve elinden bu kuşları alırlar. Bu duruma sinirlenen Keloğlan, haramilerden intikam almak ister. Keloğlan, düzenlediği akıl oyunları ile ilk önce kırk haramiden kuşlarını alır. Daha sonra Keloğlan, dereye sokma, kıyafetlerini alma ve sırtlarına kireçli acı biber sürme şeklinde acımasız oyunlar kırk haramiye oynar ve onlardan intikamını alır.

Öte yandan padişah, kırk haramiden başlarına gelen olayları öğrenir ve bir ferman yayınlar. Bunun üzerine Keloğlan, padişahın huzuruna çıkar ve itirafçı olur. Keloğlan'ın itirafı karşısında padişah bağışlama sözünü unutarak, onu zindana atar. Zindana atılan Keloğlan, bu defa padişaha oyun düzenler. Şeytan kılığına giren Keloğlan, padişahı uyku esnasında üç defa korkutur ve bu yol ile zindandan kurtulur. Böylelikle masalın padişahın Keloğlan'ı bağışlaması ve ona bir ev ve altın hediye etmesiyle birlikte sona erdiği görülür (Alangu,1967:76-90).

Keloğlan ile kırk haramiler masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan ile kırk haramiler masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir.

Buna göre masalda, kötü bir aile geçmişine sahip olan Keloğlan isimli bir kahramanın kendisinden daha iyi fiziki ve sosyal şartlara sahip olan kırk haramiyi ve padişahı akıl oyunları aracılığıyla alt etmesi üzerine uyumsuzluğun ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle masalın kendine ait kurmaca dünyası ile dış dünyadaki gerçekliğin birbirine çatışması şeklinde mizahın geliştiği saptanır. Bu anlamda günlük yaşamda ölüm, hastalık, torpil, emek hırsızlığı, taciz, tecavüz, cinayet, yoksulluk ve adaletsizlik gibi pek çok olumsuz durum ile karşı karşıya geldiğimizde, çoğu zaman sesimizi çıkaramadığımız çıkarsak bile haklılığımızı ispatlayamadığımız görülürken, masalın adalet dünyasında ise, mizah yoluyla duygu ve düşüncelerimizi özgürce söyleme ve yönetme şansına sahip olduğumuz anlaşılır.

Aynı zamanda Keloğlan ile kırk haramiler masalında, Keloğlan'ın kırk harami ve padişah üzerinde kurduğu güç bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı görülür. Buna göre başlangıçta Keloğlan'ı güçsüz gören ve elindeki kuşları alan kırk haraminin zamanla Keloğlan'ın akıl oyunları karşısında güçsüz bir hale gelmeleri ve zindana attığı Keloğlan tarafından padişahın ölüm ile burun buruna gelmesi şeklinde üstünlük kuramının geliştiği belirlenir. Bu nedenle Keloğlan'ın aklı sayesinde, kendisinden daha iyi şartlara sahip olan kırk haramiyi ve padişahı yenmesine bağlı olarak, mizahi yapının üretildiği saptanır. Bu anlamda masalın kendine özgü kurmaca yapısına bağlı olarak, mizahın geliştiği anlaşılır.

Aynı şekilde Keloğlan ile kırk haramiler masalında, Keloğlan, kırk harami ve padişah arasında yaşanan olaylarda ortaya çıkan kızgınlık, şiddete başvurma, nefret, öfke ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşünce durumlarına bağlı olarak, rahatlama kuramının da meydana geldiği tespit edilir. Bu nedenle Keloğlan'ın kırk harami ve padişaha karşı düzenlediği oyunlarda gösterdiği başarıya alaycı bir şekilde güldüğü ve bu gülme yoluyla onlara karşı duyduğu olumsuz duygu ve düşüncelerini, dile getirdiği saptanır. Bu anlamda Herbert Spencer'in rahatlama kuramında öne sürdüğü, bireyin dış dünyada yaşadığı sorunları zamanla içine atması, sinirsel enerji olarak, bedeninde bu sorunların birikmesi ve gülme aracılığıyla bu birikimi dışarıya boşaltması durumu, bu masalda, Keloğlan'ın kırk harami ve padişahı gördüğü

kötülüklerle bağılı olarak, iç dünyasında onlara karşı kin, nefret, öfke ve intikam alma gibi yıkıcı duygu ve düşünceler beslemesi ve gülme yoluyla bu yıkıcı duygu ve düşüncelerini, ortaya çıkarması bakımından yer aldığı fark edilir.

Bu bağlamda masalda, mizahın bireyin fizyolojik ve psikolojik açılardan kendini rahatlatmak istemesinden dolayı doğduğu anlaşılır.

2.5.10. Keloğlan ile Kardeşi Masalı

Keloğlan ile kardeşi masalı, Keloğlan ve kardeşi Hasan'ın iş bulmak amacıyla çıktıkları yolda başlarına gelen olayları anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, annelerinin Keloğlan ve Hasan isimli kahramanların bir işe girmelerini demesiyle birlikte başladığı görülür. Yola çıkan Keloğlan ve Hasan, bir adamın keçi sürüsüne çobanlık yapmaya başlarlar. Fakat bu keçilerin Keloğlan'ın ağaçtan topladığı elmalarını yemeleri üzerine Keloğlan, hepsini öldürür. Keloğlan ve Hasan, bu yaşanan olay sonrası oradan kaçarlar ve bir ağacın tepesinde saklanırlar. Bu sırada kırk harami, bu ağacın altına gelerek, yemek yemeye ve topladıkları paraları saymaya başlarlar.

Öte yandan çiş gelen Keloğlan, haramilerin üzerine çişini yapar. İlk önce yağmur yağdığını düşünen haramiler, etraflarına bakınca yağmurun yağmadığını, ağacın üzerinden gelen bir sızıntı olduğunu fark ederler. Bunun üzerine haramiler, ağaçtan nur indiğini ve kudret helvası döküldüğünü, düşünerek dua ederler. Bu sırada Keloğlan'ın annesine götürmek amacıyla boynunda taşıdığı değirmen taşını, taşımaktan yorulur ve onu ağacın üzerinden atar. Değirmen taşının düşmesiyle birlikte kıyametin koptuğunu düşünen haramiler, dört bir yana kaçmaya başlarlar. Haramilerin ganimetleri Keloğlan ve Hasan'a kalır. Böylelikle masalın Keloğlan ve Hasan'ın değirmen taşını ve ganimetleri eve getirmeleriyle birlikte sona erdiği görülür (Alangu,1967:90-95).

Keloğlan ve kardeşi masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan ve kardeşi masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, masalın kurgusal yapısına bağılı olarak, uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalda, iş tecrübesi olmayan Keloğlan ve Hasan'ın ilk girdikleri işte, işi öğrenmek yerine, elma toplama, uyuma ve keçileri öldürme gibi tembellik ve sakarlıklarına dayalı olarak, uyumsuzlukların meydana geldiği belirlenir. Bu anlamda

masalda beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesine bağlı olarak, mizahi yapının üretildiği anlaşılr.

Aynı zamanda masalın gelişme bölümünde, Keloğlan'ın ağacın üzerinden çişini yapma ve değirmen taşını atma eylemlerini, haramilerin gökten nur düşme ve kıyamet kopma şeklinde yanlış algılamalarına bağlı olarak, ikinci defa uyumsuzluk kuramın görüldüğü belirlenir. Bu nedenle masaldaki mizahi yapının haramilerin akıllarını, aktif bir şekilde kullanmama eksikliğinden dolayı ortaya çıktığı saptanır. Bu anlamda Keloğlan ve kardeşi isimli masalında, mizahi yapının ani olaylar, karşıtlık, pasif akıl kullanımı ve batıl inançlara dayalı unsurların yoğun bir şekilde kullanılmasından kaynaklı olarak, gerçekleştiği kavranılır.

2.5.11. Keloğlan ile Kargası Masalı

Keloğlan ile kargası isimli masal, yetim ve yoksul olan Keloğlan isimli kahramanın akli sayesinde, komşusunun cimri, aptal, düzenbaz, bencil ve kötü gibi olumsuz karakter özelliklerini, ortaya çıkarmasına dayanır. Buna göre masal örgüsü, yetim olan ve yaşlı annesinden başka kimsesi olmayan Keloğlan'ın annesine bakmak amacıyla iş araması şeklinde başladığı görülür. Bu nedenle yola çıkan Keloğlan'ın ilk kısmeti, yaralı bir karga olur. Daha sonra Keloğlan, karga ile birlikte bir komşunun evine konuk olur. Keloğlan, yemek sırasında komşunun masaya bulgur çorbası ve ekşi çökelek yemeklerini, koymasına çok sinirlenir ve ona karga aracılığıyla bir oyun oynar. Bu oyun, karganın her ses çıkardığında, komşunun masaya dolma, tavuk, baklava ve börek şeklindeki yemekleri masaya getirmesine dayanır. Fakat Keloğlan, komşusuna daha fazla ders vermek ister ve uyku sırasında, evindeki her şeyini çalar. Uykudan uyanan komşu ise, Keloğlan'ın kendisine kurduğu oyunu anlayarak, köylülere durumu anlatır ve köylüler ile birlikte Keloğlan'ın peşine düşer.

Öte yandan Keloğlan, komşunun kendi peşine düşeceğini anlar ve yine karga yoluyla yoldan geçen bir çobanı kandırır. Keloğlan, karganın her şeyi önceden bilen ve altın yumurtlayan özelliklere sahip olduğu yönünde yalan bu çobana söyler. Bu yalana inanan saf çobanın zengin olma umuduyula Keloğlan'a kıyafetlerini ve koyun sürüsünü verir. Köylüler, Keloğlan'ın kıyafetlerini giyen çobanı, yakalar ve onu döverek, dereye atarlar. Ardından Keloğlan, köylünün karşısına koyun sürüsüyle birlikte çıkar. Keloğlan'ı koyun sürüsüyle birlikte gören köylüler ise, duruma şaşırır

ve kendisine işin aslını sorarlar. Keloğlan, kendisini attıkları dereeden sürüyle çıktığı şeklinde yine yalan onlara söyler. Bu yalana inanan köylüler, dereye atlayarak, ölürler. Keloğlan, komşu ve köylülerden kurtulur ve annesine çobanlık yaparak, bakmaya başlar. Böylelikle masalın Keloğlan'ın köyde, akıl oyunlarına devam etmesi ve bu oyunlar aracılığıyla köyde ünlenmesiyle birlikte sona erdiği belirlenir (Alangu,1967:146-172).

Keloğlan ile kargası masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan ile kargası masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı görülür. Masalda, uyumsuzluk kuramının izlerine giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinde rastlanır. Buna göre masalın giriş bölümünde yetim, yoksul ve yaşlı bir annesinden başka kimsesi olmayan Keloğlan'ın iş bulmak için yola çıkması ve bu yolculukta yaralı bir karga bulması ve bir komşunun kendisini eve davet etmesiyle birlikte uyumsuzluğun ortaya çıktığı belirlenir. Bu uyumsuzluğa olay örgüsü dahilinde bakmaya çalıştığımızda, Keloğlan'dan komşunun dolma, tavuk, baklava ve börek yemeklerini saklaması ve masaya bulgur çorbası ve çökelek yemeklerini getirmesi şeklinde meydana geldiği belirlenir. Bu nedenle komşunun yardım etmek amacıyla evine konuk ettiği yoksul bir insana karşı gösterdiği cimriliğe bağlı olarak, uyumsuzluğun geliştiği saptanır. Bu anlamda mizahın amaç ile bu amacın uygulanması arasında doğan karşıtlıktan dolayı üretildiği anlaşılr.

Aynı zamanda masalın giriş kısmında, Keloğlan'ın misafir olduğu bir evde, masaya konulan yemekleri beğenmemesi ve ev sahiplerine karşı kaba davranışlar sergilemesi noktasında da bir uyumsuzluğun yer aldığı gözlemlenir. Buna göre ekonomik ve sosyal açılardan elverişli şartlara sahip olmayan Keloğlan isimli kahramanın yardım istemek amacıyla gittiği bir evde, ev sahiplerinin yemeklerini beğenmediği ve onlara karşı düzenlediği oyun yoluyla dolma, tavuk, börek ve baklava şeklindeki yemeklerini yemesi bakımından bir uyumsuzluğun daha geliştiği belirlenir. Bu nedenle misafir umduğunu değil bulduğunu yer atasözümüzde belirtildiği gibi misafirliğe giden bir kimsenin beklenti içinde olmaması gerekirken, bu masaldaki

misafirin ev sahibinden beklentisinin olması ve akıl oyunu ile bu beklentisini karşılması açısından mizahi yapının uyumsuzluk şeklinde geliştiği saptanır.

Bu anlamda Keloğlan'ın ev sahiplerinin kendisine yaptıkları iyilik karşında vefalı, iyi, utangaç, minnettar, merhametli gibi olumlu tepkiler vermek yerine, acımasız, kötü, vefasız ve kaba biçimde olumsuz tepkiler göstermesi bakımından uyumsuzluğun geliştiği görülür.

Aynı şekilde masalın gelişme bölümünde, Keloğlan'ın misafir olduğu bir evde, kendisine karşı gösterilen iyiliklere teşekkür etmek yerine, hırsızlık şeklinde cevap vermesi bakımından yine bir uyumsuzluğun geliştiği belirlenir. Bu nedenle kahramanın beklentiye uymayan aykırı davranışlar gerçekleştirmesine bağlı olarak, mizahın geliştiği saptanır. Bu anlamda köpek bile yal yediği kaba pislemes atasözümüzde belirtildiği gibi masalda, kahramanın ev sahiplerine kötü eylemlerde bulunması açısından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı anlaşılır.

Aynı zamanda masalın sonuç bölümünde, Keloğlan kendisine yardım eden komşusuna karşı kötülük seviyesini biraz daha arttırarak, onların ölümüne neden olması noktasında tekrar bir uyumsuzluğun ortaya çıktığı görülür. Buna göre Keloğlan'ın komşusuna karşı yaptığı kaba, ahlaksız ve kötü davranışlarından dolayı kendisinden özür dilemesi gerekirken, bunun yerine komşusuna yönelik kin, nefret ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşünceler besleyerek, ölümüne neden olması bakımından uyumsuzluğun geliştiği belirlenir. Bu anlamda masal kahramanın kendisinden beklenen toplumsal değerleri göstermemesi açısından mizahın üretildiği anlaşılır.

Aynı zamanda masalda yetim, yoksul ve annesinden başka kimsesi olmayan Keloğlan isimli bir kahramanın kendisine göre daha iyi koşullara sahip olan komşu, köylüler ve çobanın üzerinde başarılar kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, komşunun Keloğlan'a cimrilik, kurnazlık, açgözlülük, kötü, hilekâr ve bencil gibi olumsuz özellikler göstermesi, köylülerin Keloğlan'a karşı acımasız, kötü ve kaba eylemlerde bulunması ve çobanın aklını etkin kullanmamasına bağlı olarak, üstünlüğün geliştiği saptanır. Bu nedenle Keloğlan'ın komşu, köylüler ve çobanın akıllı, uyanık, güçlü, merhametli,

ahlaklı ve iyi biri olarak, kendilerini görmelerine karşı tepkisini, alaycı gülme yoluyla koyduğu gözlemlenir.

Bu anlamda masalda, mizah aracılığıyla bireyin günlük yaşamda karşılaştığı sorunlar karşısında aklını etkin kullanmak şartıyla başarılı olabileceği yönünde bir mesajın verildiği anlaşılır.

Aynı zamanda masalda, rahatlama kuramının izlerine de rastlanılır. Buna göre masalın olay örgüsünde, komşunun ve köylülerin Keloğlan'a karşı gösterdiği cimrilik, kurnazlık, kırgınlık ile çobanın saflık ve budalalık gibi olumsuz davranışlar sergilemelerinden doğan öfke, kin, nefret ve intikam alma ve ders verme şeklinde yıkıcı duygu ve düşüncelere bağlı olarak, mizahın geliştiği belirlenir. Bu anlamda masalda, mizahın kahramanlar arasında iletişim aracı olarak, geliştiği ve yıkıcı bir fonksiyonda bu iletişimin meydana geldiği anlaşılır.

2.5.12. Keloğlan Defineci Masalı

Keloğlan defineci masalı, babası vefat eden ve abisinden başka kimsesi olmayan Keloğlan isimli kahramanın başına gelen beklenmedik bir olay sonucu zengin olmasını, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, iki kardeşin arasında çıkan tartışmaya bağlı olarak, babalarından kalan hayvanları bölüşmek istemeleri üzerine başladığı görülür. Bu bölüşmede, kendisine sadece bir kel tosun kalan Keloğlan, tek bir hayvan ile geçimin mümkün olmadığını anlar ve yaşlı bir çam ağacına bu hayvanı emanet eder. Fakat bir süre sonra Keloğlan'ın çam ağacına emanet ettiği tosununu biri çalar. Bir süre geçtikten sonra Keloğlan, tosunun durumunu merak eder ve çam ağacının yanına gider. Tosunu bıraktığı yerde göremeyen Keloğlan, çam ağacına sinirlenerek, onu kesmeye karar verir. Çam ağacını kesmeye başlayan Keloğlan, ağacın içinden altınlar görür ve bunları toplayarak, evine getirir. Keloğlan, eve geldikten sonra abisine durumu anlatır ve abisiyle birlikte çam ağacının yanına giderler. Çam ağacındaki bütün altınları toplayan iki kardeş, bir hoca yardımına başvurarak, aralarında bu altınları eşit bir şekilde paylaşmaya karar verirler. Bunun üzerine eve gelen hoca, altınların eşit dağılımını yapar. Fakat hocanın payında eksiklik olmasından dolayı iki kardeşten hakkını ister. Bu hocanın başlarına sıkıntı yaratacağını anlayan iki kardeş, onu öldürür. Böylelikle hocadan kurtulan iki kardeşin mutlu ve

rahat bir hayata bir kavuşmalarıyla birlikte masalın sonladığı tespit edilir (Alangu,1967:120-125).

Keloğlan defineci masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan defineci masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuz ve üstünlük kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalda, Keloğlan isimli küçük kardeşin abisine göre fiziki ve sosyal açılardan yeterli imkanlara sahip olmamasına rağmen ani gelişen olağanüstü bir durum aracılığıyla bu imkanlara kavuşması bakımından uyumsuzluğun ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, Keloğlan'ın çam ağacını keserken, ağacın içinden altınların çıkmasına bağlı olarak, mizahi yapının üretildiği saptanır. Bu anlamda masalarda gördüğümüz olağanüstü olaylar veya durumların dış dünya gerçekliğini yansıtmaması açısından mizahın üretildiği kavranılır.

Aynı zamanda masalda, Keloğlan'ın çam ağacı ile bir insanmış gibi konuşması ve kendisinden tosununa bakması yönünde bir istekte bulunması bakımından yine bir uyumsuzluğun meydana geldiği tespit edilir. Bu nedenle masalda, olağanüstü güçler aracılığıyla mizahi yapının geliştiği saptanır. Bu anlamda Bergson kuramında gördüğümüz, gülmenin insan dışı varlıklara insani özellikler aktarılarak, ortaya çıktığı fikrini, bu masalda, Keloğlan'ın çam ağacıyla konuşması, tosununu emanet etmesi ve ağacın bu emanete sahip çıkmaması şeklinde gülmenin geliştiği fark edilir.

Aynı şekilde Keloğlan defineci masalında, üstünlük kuramının da ortaya çıktığı görülür. Buna göre masalın olay örgüsünde, Keloğlan'ın abisinden gördüğü şiddetten usanma, evden ayrılmak istemesi, abisiyle babasından kalan hayvanları, paylaşmak istemesi ve abisinin hile ile çoğu hayvanı üzerine geçirmesine bağlı olarak, üstünlüğün ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle mizahın Keloğlan'ın abisine karşı aklını aktif bir şekilde kullanılmasına bağlı olarak, geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizah yoluyla bireyin kendisi veya çevresiyle ilgili gelişen sorunlara karşı duygusal ve tek boyutlu yaklaşmak yerine, farklı bakış açılarından yaklaşarak, akla dayalı çözümler bulması yönünde bir mesajın verildiği kavranılır.

2.5.13. Keloğlan ile Devler Masalı

Keloğlan ile Devler masalı, Keloğlan ile devler arasında yaşanan mücadeleleri mizahi bir formda anlatan bir kurguya dayanır.

Buna göre masalın olay örgüsü, Keloğlan isimli kahramanın tembellik yapması üzerine ninesinin onu evden göndermesiyle birlikte başladığı görülür. Yola çıkan Keloğlan, ilk önce kılıcı ile on tane sinek öldürür ve yolda karşına çıkan devlere on tane aslan öldürdüğü şeklinde yalan söyleyerek, kendilerine bu durumu anlatır. Bu yalana inanan devler, Keloğlan'ın kendilerinden istediği altını, bir şartla vermeyi kabul ederler. Hileli bir oyuna dayanan bu şart ise, devlerin Keloğlan'ı uyku sırasında, sopa ile dövme ve öldürmeye dayanır. Fakat Keloğlan, devlerin kendisini öldüreceğini anlar ve yatağın içine bir odun koyar.

Bu sırada uykudan uyanan devler, sopa ile Keloğlan'ın yatağına vurmaya başlarlar. Böylelikle Keloğlan'dan kurtulduğunu düşünen devler, sabah olduğunda, Keloğlan'ı canlı ve kendilerine karşı güldüğünü gördüklerinde, bu duruma şaşırırlar. Keloğlan'ın oldukça güçlü bir bünyeye sahip olduğunu düşünmeye başlayan devler, ondan kurtulmak için farklı bir yol denemeye karar verirler. Bu defa uyku sırasında, Keloğlan'ın yatağına kaynar su dökerler. Keloğlan ise, devlerin kendisini tekrar öldürmeye çalışacaklarını tahmin eder ve yatağın içine yine bir kütük odun yerleştirir. Sabah olduğunda, Keloğlan'ı yine canlı bir şekilde ve kendilerine karşı güldüğünü gören devler, istediği altını ona vermemek amacıyla gülle oyunu şartını koyarlar. Keloğlan ise, akli sayesinde gülle oyununu da başarılı bir şekilde atlatır. Böylelikle Keloğlan'ın devlerden istediği altınlarına kavuşmasıyla birlikte masalın sonlandığı görülür (Alangu,1967:7-13).

Keloğlan ile devler masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan ile devler masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında ise, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde gördüğümüz, tembel, üşengeç, zayıf, yetim, öksüz ve ekonomik şartlar bakımından yeterli imkanlara sahip olmayan Keloğlan isimli kahramanın akli sayesinde, kendisinden daha iyi fiziki ve sosyal şartlara sahip olan devleri yenme durumuna bağlı olarak, uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı belirlenir.

Bu nedenle dış ve hayali gerçekliğin birbiriyle çatışmasına bağlı olarak, mizahın geliştiği saptanır. Bu anlamda masalın karşıtlığa dayalı kurmaca dünyasının mizahın kolayca üretilmesini, sağlayacak imkanlar sunduğu anlaşılır.

Aynı zamanda Keloğlan ve devler masalında, Keloğlan'ın devlere karşı düzenlediği akıl oyunlarında başarılar etmesi ve alaycı gülme yoluyla bu başarılarını ifade etmesi bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, Keloğlan'ı öldürmek isteyen devlerin sopa, kaynar su ve gülle atma şeklinde oyunlar, kendisine oynadıkları görülür. Fakat Keloğlan, sivri aklı sayesinde, bu oyunların üstesinden gelmesi ve devleri alt etmesine bağlı olarak, üstünlüğün geliştiği belirlenir. Bu nedenle mizahın masalın kurgusal dünyası ile aklın işlek bir şekilde kullanılmasına dayalı olarak, geliştiği saptanır. Bu anlamda evine misafir olarak, Keloğlan'ı konuk eden devlerin onu öldürmeye çalışmaları durumu, masalın günlük yaşamda, kötü insanlar tarafından çocukların balon, şeker ve çikolata gibi unsurlar yoluyla kandırılarak, şiddet, tecavüz ve ölüm gibi olumsuz durumlara maruz kalmalarına karşı yapılan sembolik, kurgusal ve mizahi bir eleştiri olduğu gözlemlenir. Özellikle günlük yaşamda, cinayet, tecavüz, intihar ve ölüm gibi durumları gerçekleştiren insanların yüzlerinde görülen alaycı gülme durumunun bu masalda, devlerin Keloğlan'ı öldürmeye çalışmaları esnasında ortaya çıktığı fark edilir. Bu bağlamda masalda, insanın doğuştan gelen zayıf ve kötü özelliklerinin alaycı gülme yoluyla gün yüzüne çıktığı vurgulanır.

Aynı şekilde Keloğlan ve devler masalında, fiziksel ve zihinsel olmak üzere iki şekilde rahatlama kuramının da ortaya çıktığı gözlemlenir. Buna göre Keloğlan'ın devlerden altın istemesi ve kendisine bu altını vermemeleri durumunda, kılıcıyla onları öldüreceği şeklindeki abartılı ve yalan içerikli söylemine karşı devlerin sopayla vurma, sıcak su dökme ve gülle atma gibi fiziksel güçler aracılığıyla kendisine karşı tepki gösterdikleri belirlenir. Bu nedenle mizahın devlerde, fiziksel rahatlama dayalı olarak, geliştiği saptanır. Keloğlan'da mizahın ise, devlerden istediği altınları alamaması ve kendisini döverek, öldürmeye çalışmalarından dolayı onlardan akıl oyunları yoluyla intikam almasına bağlı olarak, geliştiği gözlemlenir. Bu anlamda Keloğlan ve devler masalında, fiziksel ve zihinsel güç olmak üzere iki biçimde, mizahi yapının kurgulandığı saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın bireyin aklını aktif bir şekilde kullanıp kullanmamasına bağlı olarak, geliştiği anlaşılır.

2.5.14. Köse Değirmenci ile Keloğlan Masalı

Köse değirmenci ile Keloğlan masalı, Keloğlan'ın babasının boyu kısa ve köse kişiler ile alışveriş yapmaması ve onlarla konuşmaması yönünde bir vasiyet oğluna bırakması ve oğlunun bu vasiyete uymama olayını anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, Keloğlan'ın babasının vefat etmesi, boyu kısa ve köse kişiler ile alışveriş yapmaması ve onlarla konuşmaması şeklinde oğluna bir vasiyet bırakmasıyla birlikte başladığı görülür. Günün birinde Keloğlan, evdeki buğdayları değirmenciye öğütmek amacıyla yola çıkar. Yolculuk sırasında, Keloğlan'ın karşısına değirmenci olarak, kısa boylu bir köse çıkar ve Keloğlan, babasının vasiyetini aklına getirerek, ona buğdaylarını vermez. Bu duruma çok sinirlenen köse ise, Keloğlan'a düzenlediği akıl oyunu sayesinde, bütün buğdaylarını çöreğe dönüştürür ve para karşılığında bu çöreği yemeye başlar. Bu sırada Keloğlan, köseye vermiş olduğu borç parasını almak için evine gider. Fakat köse, Keloğlan'ın evine geleceğini tahmin eder ve eşine eve biri geldiğinde, kendisinin öldüğü, yönünde yalan söylemesini ister. Bu yalana inanmayan Keloğlan ise, mezara canlı bir şekilde sokma oyunu köseye oynar.

Öte yandan mezarlığa gelen kırk haramiler, hırsızlardan elde ettikleri mallardan biri olan bir kılıcı aralarında paylaşamamaları nedeniyle kavga etmeye başlarlar. Kırk haramilerden biri, mezarlıkta yeni ölenlerden birinin boynunu vuran ilk kişiye, bu kılıcın verileceği yönünde bir fikir sunar ve diğer harami üyeleri tarafından bu fikir kabul edilir. Bu fikir doğrultusunda, yeni ölen kösenin mezarı açılır ve köse mezarın içinden çıkartılır. Fakat kösenin gözlerinin açık olması ve kırk haramilerinin sorularına Keloğlan'ın yardımıyla cevaplar vermesi üzerine kırk haramiler, cinlerin ve hortlakların etrafta dolaşmaya başladıklarını düşünerek, mezarlıktan kaçmaya başlarlar. Bunun üzerine Keloğlan ve köse kırk haramilerinin mallarını paylaşır. Mal paylaşımı bittikten sonra Keloğlan, kösedan borcunu ister. Bu sırada mallarına ne olduğu merak eden kırk haramiler ise, haramilerden birini mezarlığa gönderir. Mezarlığa gelen harami, Keloğlan ve köseyi kavga halinde görür. Haramiyi fark eden köse, haraminin başından fesini alarak, Keloğlan'a borcu karşılığında, bu fesi verir. Böylelikle masalda, kahramanların mutlu bir sona kavuştukları ve aralarındaki akıl oyunlarının ölene dek sürdüğü yönünde bir bilginin verilmesiyle birlikte sonlandığı belirlenir (Alangu,1967:20-30).

Köse değirmenci ve Keloğlan masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Köse değirmenci ve Keloğlan masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, mizahi kuramlardan uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, Keloğlan isimli bir oğlanın babasının kendisine bıraktığı vasiyete uymaması şeklinde uyumsuzluk kuramın ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle Keloğlan'ın babasının vasiyetini çiğnemek zorunda kalmasına bağlı olarak, uyumsuzluğun geliştiği saptanır. Bu anlamda Köse'nin Keloğlan'a karşı gösterdiği kıvrak zekasından dolayı mizahın geliştiği anlaşılr.

Aynı zamanda masal örgüsünde gördüğümüz, Kösenin canlı canlı mezara gömülmesi ve kırk haramilerin mezarda tabiatüstü varlıkların olduğuna inanmaları şeklinde bir uyumsuzluğun daha ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mezara ölü insan yerine, canlı bir insanın konulması ve mezarlıkta olağanüstü varlıkların yaşadığına inanılması bakımından dış dünya gerçekliği ile masalın kurgusal gerçekliğinin birbiriyle çatışmasına dayalı olarak, uyumsuzluğun geliştiği saptanır. Bu anlamda masalın kendine özgü kurmaca yapısı aracılığıyla mizahın karşıtlık olarak, ortaya çıktığı fark edilir.

Aynı şekilde Köse değirmenci ve Keloğlan masalında, Keloğlan ve Köse isimli kahramanların birbirleriyle akıllarını yarıştırmaları bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı gözlemlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, Keloğlan'ın babasının vasiyetinden dolayı Köse ile ticaret yapmama durumunun Köse'de ezilme, hor görülme, küçümsenme ve aşağılanma gibi olumsuz duygu ve düşünceler yaratması açısından üstünlüğün akıl oyunları aracılığıyla geliştiği saptanır. Köse'nin bu akıl oyunlarının ise, Keloğlan'ın bütün unlarını çöreğe dönüştürmesi ve bu çöreğin ücretini ödmeden yemesi şeklinde oyunlar olduğu ve bu oyunlar yoluyla kendisinden intikamını aldığı belirlenir. Öte yandan Köse'nin bu oyunlarına sessiz kalmayan Keloğlan, canlı canlı bir mezara Köse'yi sokarak, kendisini alt ettiği görülür. Ayrıca masal sonunda, anlatıcı tarafından Keloğlan ile Köse arasındaki bu akıl yarışlarının ölene dek devam ettiği yönünde ek bir bilginin verildiği gözlemlenir. Bu bağlamda masaldaki mizahi yapının kahramanların akıllarını yaratıcı bir şekilde kullanmalarından dolayı meydana geldiği kavranılır.

Aynı zamanda Köse değirmenci ve Keloğlan masalında, Keloğlan ve Köse'nin birbirlerine karşı düzenlemiş oldukları akıl oyunlarında ortaya çıkan kin, nefret, öfke ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da izlerine rastlanılır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı bir fonksiyonda geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın kahramanların duygu ve düşüncelerini ifade etme, aktarma ve yargılama biçimlerinde, kendisini gösterdiği fark edilir.

2.5.15. Keloğlan Para Kazanıyor Masalı

Keloğlan para kazanıyor masalı, Keloğlan'ın akli sayesinde, karşılaştığı olumsuz olayları kendi lehine çevirmesini anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, evde tembellik yapan Keloğlan isimli kahramanın annesi tarafından bir yolculuğa gönderilmesiyle birlikte başladığı görülür. İlk yolculuğu sırasında, iş bulamayan ve elindeki eşeğin ölmesine neden olan Keloğlan'a, annesi sinirlenerek, tekrar onu evden kovar. İkinci yolculuğunda Keloğlan, bir çiftlikte çalışmaya başlar. İş sırasında Keloğlan, farklı bir erkek ile evin hanımını yakalar ve kızgın yağ bu erkeğin ağzına dökerek, onu öldürür. Koltukta ölmüş bir şekilde hovardasını gören evin hanımı ise, Keloğlan'dan yardım ister. Keloğlan, evin hanımına para karşılığı yardım ederek, hovardanın ölüsünü bir ahıra koyar.

Bu sırada eve gelen çiftliğin sahibi adam, kendi ahırında ölü bir insan görmesi üzerine şaşırır ve Keloğlan'ı yanına çağırır. Öte yandan bir köşede gizli gizli durumu izleyen Keloğlan, bir süre geçtikten sonra adamın yanına gelir ve adama pişkin pişkin hovardayı öldürdüğünü söyleyerek, onu tehdit eder. Bu durum karşısında çaresiz kalan adam, Keloğlan'a, ölüyü ahırdan götürmesi şartıyla kendisine yüklüce bir para vereceğini söyler. Bunun üzerine Keloğlan, bu şartı kabul eder ve ahırdan hovardayı çıkarır. Keloğlan, zengin bir çiftliğin tarlasına bu hovardayı getirir ve bostanın ortasına gürültü yaparak, hovardayı bırakır. Gürültü ile uyanan çiftliğin sahibi ise, tarlada eşeğin üstünde bir erkek görür ve hemen onlara sopa atar. Çiftlik sahibinin sopa atmasıyla birlikte hovarda eşekten yere düşer ve Keloğlan, babacığım şeklinde feryat ederek, hovardanın yanına gider. Bunun üzerine çiftlik sahibi, kimseye durumu söylememesi için Keloğlan'a para verir ve Keloğlan, bir mezarlığın kenarına hovardayı bırakarak, evine geri döner. Böylelikle masalın Keloğlan'ın zengin olması ve tembelliğini bırakmasıyla birlikte sonlandığı görülür (Alangu,1967:47-52).

Keloğlan para kazanıyor masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan para kazanıyor masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalda tembel, evcil, sakar, aptal, yetim ve yoksul biri olarak, tanıtılan Keloğlan isimli kahramanın daha sonra masalda, çiftlik sahibinin farklı bir erkek ile eşini yakalaması, kızgın yağ ile erkeği öldürmesi, çiftlik sahibinin eşini tehdit etmesi ve kendisinden para alması ve farklı bir çiftlik sahibini kandırarak, bu ölüden kurtulması bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalın başında yoksul ve pasif özellikleriyle tanıtılan Keloğlan'ın daha sonra masalın gelişme ve sonuç kısımlarında girişken, sosyal, akıllı, kurnaz ve zengin gibi olumlu niteliklere bürünmesi açısından uyumsuzluğun geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, aynı kahramanın birbirine karşıt karakter özelliklerinin görülmesine bağlı olarak, mizahi yapının meydana geldiği saptanır. Bu bağlamda masalın kurmaca dünyası ile dış dünyanın birbiriyle çatışması şeklinde uyumsuzluğun geliştiği anlaşılr.

Aynı zamanda Keloğlan para kazanıyor masalında, Keloğlan'ın yolculuk esnasında ev hanımı, hovarda, evin adamı ve çiftlik sahibi olmak üzere birbirinden farklı kahramanlar tanıdığı ve bu kahramanların yalancı, ahlaksız, güvenilmez, akılsız, aptal, cimri, hilekâr, bencil ve kurnaz gibi ortak olumsuz karakter özelliklerine sahip olduğu gerçeğini, akıl oyunları ile ortaya çıkarmasına bağlı olarak, üstünlük kuramının da izlerine rastlanılır. Buna göre masalda, çiftliğin hanımının bir hovarda ile eşini aldatması, Keloğlan'ın bu hovardayı öldürme durumu, bu durumun çevre tarafından duyulmaması adına hanımın ve farklı bir çiftlik sahibinin Keloğlan'a para teklifinde bulunması açılarından üstünlüğün geliştiği saptanır. Bu nedenle masalda, çiftlik hanımının eşine olan sadakatsizliğine ve farklı bir çiftlik sahibinin polisi aramak yerine, para yoluyla tarlasındaki ölüden kurtulmaya çalışmasına dayalı olarak, üstünlük kuramının alaycı gülme aracılığıyla gerçekleştiği gözlemlenir. Bu anlamda masalda, Keloğlan'ın çiftlik sahibinin eşine, hovardaya ve farklı bir çiftlik sahibine olan tepkisini düzenlediği akıl oyunları aracılığıyla yansıttığı ve bu oyunlar yoluyla onların üzerinde güç kurduğu belirlenir. Bu bağlamda masalda, mizah aracılığıyla dürüstlük, güven, sadakat, hak, adalet gibi toplumsal değerlerin sorgulandığı anlaşılr.

Aynı şekilde Keloğlan para kazanıyor masalında, Keloğlan'ın çalıştığı işlerde ortaya çıkan eşine sadık olmama, adalete teslim olmama ve aklını aktif bir şekilde kullanmama durumlarına karşı tepkisini öldürme, bağırma, sinirlenme ve para alma açılardan ortaya koymasına bağlı olarak, rahatlama kuramının da yer aldığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının kahramanların duygu ve düşüncelerini yansıtan bir iletişim aracı olarak, geliştiği saptanır. Bu anlamda masal anlatıcısının içinde bulunduğu dönemin yozlaşan toplumsal değerlerine yönelik duyduğu rahatsızlığını, masalın kurmaca dünyası ile mizahın iletişim özelliğinden yararlanarak, ifade ettiği ve eleştirdiği kavranılır.

2.5.16. Keloğlan ile Padişah Masalı

Keloğlan ile padişah masalı, Keloğlan'ın saf ve uyanık olduğu zamanlarda başına gelen olayları eğlenceli bir şekilde anlatan kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü abi ile Keloğlan isimli küçük kardeşin vücudu kaşınan annelerini yıkamak istemeleriyle birlikte başladığı görülür. Bunun üzerine büyük kardeş ormanda odun ararken, küçük kardeş Keloğlan ise, annesinin derdine hemen derman olmak amacıyla evdeki kırıları ve kaplamaları koparmaya başlar. Keloğlan, annesindeki kaşıntıya çözüm bulmak için hazırladığı suyu fazla ısıtır ve annesinin ölümüne neden olur. Annesinin yaşadığını sanan Keloğlan, ona bu defa yemek hazırlar. Keloğlan, annesini iyileştirdiği için çok mutlu olur ve ormana giderek, abisine olan biteni anlatır. Bunun üzerine eve hızlıca gelen abi, annesinin öldüğünü görür ve ağlamaya başlar. Abi, annesini gömmek amacıyla mezarlığa gider ve bir mezar kazmaya başlar. Keloğlan'ın karşısına mezarlıkta yaşlı bir kadın çıkar. Yaşlı kadın, Keloğlan'ın annesini yerde sürüklemesine kızar ve Keloğlan onu da öldürür.

Bu sırada Keloğlan'ın mezarlığa iki ceset ile geldiğini gören abi ise, ona bağarmaya başlar. Keloğlan'ın yaptığı sakarlıklardan usanan abi, mezar işlemleri bittikten sonra onu bir güzel döver. Öte yandan Keloğlan'ın köy ortamında, her şeyi anlatacağını tahmin eden abi, kasabadan bir keçi alır. Yaşlı kadının mezarına bu keçiye koyar ve yaşlı kadını farklı bir yere gömer. Bir yandan da yaşlı kadının oğlu, annesini aramaya başlar ve Keloğlan, bunu öğrenir. Keloğlan, para karşılığında, köylüleri ve yaşlı kadının oğlunu mezara getirir. Fakat köylüler ve yaşlı kadının oğlu, yaşlı kadın yerine ölmüş bir keçi mezarda bulurlar.

Bunun üzerine Keloğlan'ın kendileriyle alay ettiğini düşünmeye başlayan köylüler ve yaşlı kadının oğlu, onu döverek, mezarlıktan ayrılırlar.

Öte yandan Keloğlan, iş bulmak amacıyla İstanbul'a gider ve dul ve yaşlı bir kadının yanında hamallık yapmaya başlar. Bu yaşlı kadın, Keloğlan'a bir tepsi ördek verir ve pazarda bunları satmasını söyler. Pazara giden Keloğlan, bu ördekleri bir vezire satar. Fakat vezir, Keloğlan'a bu ördekleri saraya götürmesini ve kendisine kıyafet getirmesini ister. Bunun üzerine Keloğlan, saraya gider ve vezirin kıyafetlerini alır. Fakat Keloğlan, bu kıyafetleri vezire götürmek yerine, çarşıda satar. Keloğlan, kıyafetlerden elde ettiği para ile ilk önce evinde kaldığı yaşlı kadına yiyecek ve giyecek alır. Daha sonra Keloğlan, yaşlı kadına aldığı kumaşlardan kendine bir kadın elbisesi yapar ve kadın kılığında vezirin olduğu saraya gider. Kadın kılığında Keloğlan'ı gören vezir, ona âşık olur. Veziri oyuna getiren Keloğlan, ilk önce bir ipe veziri bağlar ve sarayın bir köşesinde onu saklar. Sonraki aşamada ise, Keloğlan saraydaki bütün değerli eşyaları çalar. Sabah olduğunda, veziri ipe sarılı bir şekilde gören saray görevlileri, bu durumu padişaha anlatır. Bunun üzerine başına kötü şeyler geleceğini anlayan Keloğlan, padişaha bir oyun hazırlar. Keloğlan, Azrail kılığına girer ve uyku sırasında padişahı korkutur. Bu sırada başlarına gelen olayları düşünmeye başlayan padişah, kendisinin ve oğlunun aynı kişi tarafından oyuna getirildiğini anlar.

Bunun üzerine padişah, bu kişiyi yakalamak için üzeri altın ve inci dolu olan bir deveyi, bir başına kırlara bırakır. Deveyi gören Keloğlan ise, onu öldürür ve etinden pastırma yapar. Deveden pastırma yapılmış olduğu fark eden padişah, pastırma ilacı oyunu ile hırsız yakalamaya çalışır. Fakat Keloğlan, bu durumdan da kıvrak zekasıyla kurtulur. Bunun üzerine padişah, bir tellak aracılığıyla kendisine ve oğluna oyun eden kişiyi affetme, kızı ile evlendirme ve baş vezir yapma şeklindeki vaatlerini, herkese duyurur. Bu vaatleri duyan Keloğlan, padişahın huzuruna çıkar ve padişah ona verdiği sözlerini gerçekleştirir. Böylelikle masalın Keloğlan'ın mutlu bir hayata kavuşmasıyla birlikte bittiği görülür (Alangu,1967:36-47).

Keloğlan ile iki padişah masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan ile iki padişah masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir.

Buna göre masalın olay örgüsünde, kaşınan anneyi yıkamak amacıyla abi ormanda odun toplarken, küçük kardeş Keloğlan'ın ise, evdeki tahta ahşapları koparması bakımından uyumsuzluk kuramın ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle aynı amaca iki farklı yöntemin uygulanması ve Keloğlan'ın uyguladığı yöntemin dış dünya gerçekliğine aykırılık oluşturmaya açısından mizahın gerçekleştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesine dayalı olarak, meydana geldiği anlaşılır.

Aynı şekilde Keloğlan ve iki padişah masalında, mezarda insan ölüsü yerine, ölü bir keçinin konulması bakımından yine bir uyumsuzluğun geliştiği görülür. Bu nedenle mizahın günlük yaşamda görmediğimiz bir gerçekliği yansıtmasından dolayı ortaya çıktığı saptanır. Bu anlamda masalın kurmaca yapısına bağlı olarak, uyumsuzluk kuramının meydana geldiği anlaşılır.

Aynı zamanda Keloğlan ile iki padişah masalında, Keloğlan isimli kahramanın evdeki ahşap tahtaları koparma, annesini kaynar suda yıkama ve öldürme, ölmüş bir insana yemek hazırlama ve onu yerde sürüklemeye, ve katil olma gibi eylemleri gerçekleştiren sakar, beceriksiz, patavatsız, akılsız, deli ve yoksul niteliklere sahip biri olarak, karşımıza çıktığı gibi vezirin kıyafetlerini satma, kadın kılığına girme, veziri kendine aşık etme, saraydaki değerli eşyaları çalma, can alıcıya dönüşme, padişahı korkutma, deveden pastırma yapma ve kapıları boyama, padişahın kızı ile evlenme ve vezir olma gibi eylemleri yapan akıllı, uyanık, kurnaz, paragöz, becerikli zeki ve zengin şeklinde bir kişi olarak, karşımıza çıkması açısından da uyumsuzluğun ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle masalda, aynı kahramanın birbirine karşıt eylemler ve zıt karakter özelliklerini göstermesine bağlı olarak, mizahı yapının meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalın karşıt kurmaca dünyası, uyumsuzluk kuramının yoğun bir şekilde üretilmesine, olanak sağladığı anlaşılır.

Aynı zamanda Keloğlan ile iki padişah masalında, Keloğlan'ın aklı sayesinde, kendisinden güçlü olan padişah ve vezirin üzerinde üstünlük kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalda, Keloğlan'ın vezirin kıyafetlerini satma, kadın kılığına girerek, veziri kendine aşık etme ve ipe bu veziri bağlama ile padişahı uyku sırasında korkutma şeklinde davranışlar göstermesi açısından üstünlük kuramının meydana geldiği belirlenir.

Bu nedenle masalda, toplum tarafından saygı, sevgi ve güven duyulan padişah ve vezir gibi yönetici kişilerin aptal, akılsız, ahlaksız, düzenbaz, korkak ve cimri gibi olumsuz niteliklere sahip olabileceği gerçeğinin alaycı gülme aracılığıyla gösterildiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın insanın doğuştan gelen zayıf ve kötü özellikleri yoluyla alaycı bir şekilde ortaya çıktığı kavranılır.

Aynı şekilde Keloğlan ile iki padişah masalında, abi, köylüler ve yaşlı kadının Keloğlan'ın sakarlıklarına öfke, sinirlenme, kızma, bağırma ve dövme gibi tepkilerde bulunmaları bakımından rahatlama kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle mizahın masaldaki kahramanların duygu ve düşüncelerini, ifade etme noktasında yıkıcı bir işlevde geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın kahramanların duygu ve düşüncelerini ifade eden bir sözcü olduğu anlaşılır.

2.5.17. Keloğlan ile Devler Masalı

Keloğlan ile devler masalı, Keloğlan'ın akıl oyunları aracılığıyla devler ağasını mağlup etmesini anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, yaşlı bir anne ve babanın kırk tane çocuğunun işe girmelerini ve bir yuva kurmalarını istemeleriyle birlikte başladığı görülür. Annenin ve babanın bu isteği üzerine kırk kardeş bir yolculuğa çıkar. Bu yolculukta karşılarına büyük bir tarla çıkar ve bu tarlada çalışmaya başlarlar.

Bu sırada tarlanın sahibi, tarlanın güzel bir hale geldiğini görünce, bu kırk kardeşi işe alır. Bir yandan da tarlanın sahibi olan devler ağası, bu kırk kardeşi yemeyi planlar. Kırk kardeşten en küçüğü olan Keloğlan, dev ağasının bu planını anlar ve bir süre sonra oradan hep birlikte kaçarlar.

Öte yandan ülkenin padişahı, kim dev ağasının kır atını getirirse, ona bir kese altın vereceğini, herkese duyurur. Bunu duyan Keloğlan, hemen padişahın huzuruna çıkar. Padişah, karşısında kısa boylu ve yaşı küçük bir oğlan çocuğunu görünce, şaşırır ve onun kendisiyle dalga geçtiğini düşünerek, huzurundan kovmaya çalışır. Bunun üzerine Keloğlan, padişaha dev ağası ile olan geçmişini anlatır ve padişah, onu dev ağasının yanına gönderir. Keloğlan, dev anasının evine gelir ve etrafı kontrol ettikten sonra ahıra girer. Kır atın şahlanması ve kişnemesi üzerine dev ağası ahıra gelir ve onu döver.

Sahibinden dayak yiyen kır atı, susmaya başlar ve Keloğlan, onu kolay bir şekilde padişaha ulaştırır. Bunun üzerine padişah, Keloğlan'ın başarısını kutlar ve kendisine bir kese altın verir.

Günlerden bir gün padişah, kim dev ağasının zilli ve çingiraklı yorganını getirirse, kendisine iki kese altın vereceği yönünde yine bir duyuru herkese yapar. Bunu duyan Keloğlan, hemen padişahın yanına gelir ve bu görevi üstlenmek istediğini belirtir. Keloğlan'ın önceki başarısını gören padişah, ona tekrar izin verir. Bunun üzerine Keloğlan, dev ağasının evine gelir ve dev ağasının zilli ve çingiraklı yorganını almak için bir plan hazırlar. Fakat Keloğlan, dev ağasına yakalanır ve şimdilik bu planını gerçekleştiremez. Dev ağası, Keloğlan'ı yemek için bir çuvala sokar ve onu kilere atar. Bu sırada Keloğlan, çuvalı çakı aracılığıyla açar ve içine dev ağasının buzağısını koyar. Dev ağası, Keloğlan'ı yemek için hazırlık yaparken, Keloğlan ise, dev ağasının odasındaki zilli ve çingiraklı yorganı alarak, padişaha getirir. Padişah, Keloğlan'ı yine tebrik eder ve kendisine iki kese altın armağan eder.

Epey zaman sonra padişah, dev ağasının ölüsünü veya dirisini kim getirirse, bir çuval altın, kaftan ve vezirlik görevini kendisine sunacağını belirten bir duyuru herkese yapar. Bunun üzerine Keloğlan, yine padişah'tan izin alır ve dev ağasını diri olarak, saraya getirmek için bir plan hazırlar. Buna göre Keloğlan, çarşıda büyük bir kafes yaptırır ve içine de dört tane insan ölüsü koyar. Bu kafes ile dev ağasının evine gelen Keloğlan, dev ağasına yemek getirdiğini söyler. Bu sırada karnı çok acıkan dev ağası, hemen kafesin içine girer ve insan ölümlerini yemeye başlar. Bunun üzerine Keloğlan, kafesin kapısını kilitler ve dev ağasını canlı bir şekilde padişaha getirir. Böylelikle masalın Keloğlan ve ailesinin zengin olması ve kırk kardeşin evlenmesiyle birlikte bittiği görülür (Alangu,1967:125-138).

Keloğlan ve devler ağası masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan ve devler ağası masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir.

Buna göre masalın olay örgüsünde, yaşı yetmişe ulaşan bir kadın ve erkeğin kırk tane çocuğunun olması ve bu kırk çocuklarından en küçüğü olan Keloğlan isimli kahramanın kendisinden oldukça güçlü olan dev ağasını, kıvrak aklı ile yenmesi bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalın kurmaca yapısına bağlı olarak, hayali ve dış gerçekliğin birbirine aykırı düşmesi sonucu mizahi yapının meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalın kendine özgü kurmaca dünyası, mizahın karşıtlık şeklinde üretilmesini sağlar.

Aynı zamanda Keloğlan ve devler ağası masalında, Keloğlan, dev ağasının kötü, acımasız, sinsî ve kurnaz gibi olumsuz karakter özelliklerini, alaycı gülme aracılığıyla açığa çıkarması ve akıl oyunları yoluyla üzerinde güç kurması açısından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalda, devler ağasının çalışma esnasında başlarda kırk kardeşe iyi davranırken, daha sonra onları yemek için planlar hazırlaması açısından üstünlüğün sembolik bir şekilde sunulduğu gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının Keloğlan'ın dev ağasının gerçek yüzünü, akıl oyunları aracılığıyla göstermesine bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalın mizah aracılığıyla önceleri iyi, yardımsever, güler yüzlü, kibar, hoşgörülü, anlayışlı ve saygılı gibi olumlu niteliklerde kendilerini gösteren kişilerin sonradan gerçek özelliklerinin bağlam çıkar ilişkisine bağlı olarak, gün yüzüne çıktığı yönünde bir mesajın dinleyici veya okuyucuya verdiği anlaşılır.

Aynı zamanda Keloğlan ve devler ağası masalında, padişahın Keloğlan'ın dev ağasıyla mücadele edebilecek bir güce ve yaşa sahip olmadığını düşünerek, onu küçümsemeye ve aşağılamaya çalışma durumunda da üstünlük kuramının ortaya çıktığı görülür. Buna göre masalda, Keloğlan'ın dev ağasını üç kere mağlup etmesine bağlı olarak, üstünlüğün geliştiği tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizah yoluyla aklın fiziki ve sosyal güçleri yenebilecek kadar potansiyel bir güce sahip olduğu vurgulanır. Bu anlamda masalda, insanların dış görünüşlerine bakarak, yargılanmaması ve onlara tanıma fırsatlarının sunulması, gerektiği vurgulanır.

Aynı şekilde Keloğlan ve devler ağası masalında, Keloğlan'ın akıl oyunları aracılığıyla dev ağasını üç kere yenmesi ve bu oyunlar yoluyla padişahın kendisi hakkındaki olumsuz ön yargılarını, tek tek kırmaya başlaması bakımından ortaya çıkan kibir, gurur, küçümseme, aşağılama, öfke, kin bağırma ve nefret gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizah aracılığıyla günlük yaşamda yer alan boyu ve yaşı küçük insanların etkin bir başarı gösteremeyeceği yönündeki önyargının hem ifade edildiği hem de bu yargının yıkıldığı saptanır. Bu anlamda masalda, mizahi yapının kalıplaşmış toplumsal değerlerin sorgulanması üzerine kurgulandığı anlaşılır.

2.5.18. Keloğlan ile Köy Ağası Masalı

Keloğlan ve köy ağası masalı, Keloğlan'ın kıvrak zekâsı karşısında Camgöz'ün başına gelen talihsiz olayları, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, yetim, öksüz ve yoksul olan Keloğlan isimli kahramanın köyde cimriliğiyle tanınan Camgöz ağanın yanında işe girmesiyle birlikte başladığı görülür. Camgöz, Keloğlan'a işe başlamadan önce kendi iş kurallarından ona söz eder. Bu kuralların ise, günde iki öğün yemek yeme, gece gündüz tarlada ve ahırda çalışma, ambar, mutfak ve bostan gibi yerlere girmeme, oruç tutma, namaz ve dua etmeme, bayram, düğün ve oyuna gitmeme, işten yılmama, yorulduğum dememe ve kızmama şeklinde oluştuğunu ifade eder. Ayrıca Camgöz, iş sırasında kim şikâyet etmeye başlar ise, onun sırtından bir parça derisinde alınacağını Keloğlan'a anlatır. İşe ihtiyacı olan Keloğlan, çaresiz kalır ve Camgöz'ün koyduğu iş şartlarını kabul eder.

Camgöz, Keloğlan'a azını yemek şartıyla bir bütün ve bir yarım somun ile bir soğanı verir ve tarladaki sabanı koşmasını ister. Tarlada çok yorulan Keloğlan, Camgöz'ün kendisine verdiği bütün yiyecekleri yemeye başlar. İşi biten Keloğlan'ın elinde verdiği yiyecekleri göremeyen Camgöz, kendisine kızmaya başlaması üzerine Keloğlan ona kim iş esnasında kızarsa, onun derisinin soyulacağı sözünü hatırlatır. Bunun üzerine Camgöz, çaresizce susar ve Keloğlan'a kızmaz. Bu nedenle Camgöz ile çalışmaya devam eden Keloğlan, çocuklar ile aşık oynama, ağaca tırmanma, yaprakların ucunu sivirtme, balıkları yeme, atın derisini yüzme, kazanda kahve pişirme, misafirlerin ayakkabılarını yırtma ve çocuk öldürme şeklinde Camgöz'ü kızdırıcı eylemlerde bulunur.

Camgöz, Keloğlan'ın bu eylemlerinden sadece çocuğunu öldürmesine dayanamaz ve onu öldürmek ister. Bunun üzerine Keloğlan, Camgöz'ün sırtındaki deriyi soyar. Camgöz, kanlar içinde yere düşer. Böylelikle masalın Keloğlan'ın Camgöz'den intikam alması ve köyde bu akıl oyunlarına devam etmesiyle birlikte sonlandığı görülür (Alangu,1967:152-1661).

Keloğlan ve köy ağası masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan ve köy ağası masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, Camgöz'ün az yemek yeme, eğlenmeme ve çok çalışmaktan şikâyet etmeme şeklindeki iş kuralları karşısında Keloğlan'ın çok yeme, eğlenme ve işten yorulma gibi zıt eylemlerde bulunmasına bağlı olarak, uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının söylenen iş kuralların tersinin yapılmasından dolayı meydana geldiği saptanır. Ayrıca masalın olay örgüsünde, Camgöz'ün Keloğlan'a balık isteme, ahır temizleme, atı tımar etme, kahve yapma, ayakkabıları düz koyma ve çocuğunu tuvalete gönderme şeklinde kendisine emirler verdiği görülürken, Keloğlan'ın ise, balıklardan birini yeme, ahır karıştırma, atın derisini soyma, kazanda kürek ile kahve pişirme, ayakkabıları yırtma, çocuğu tuvalete göndermeme, dövme ve onu öldürmesine dayalı olarak, karşıt emirlerde bulunduğu gözlemlenir. Bu anlamda masalda mizahi yapının beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesine bağlı olarak, üretildiği anlaşılır.

Aynı zamanda Keloğlan ve köy ağası masalında, fiziki ve sosyal bakımından yeterli şartlara sahip olmayan Keloğlan isimli kahramanın akli sayesinde, kendisinden daha iyi şartlara sahip olan Camgöz ağa, üzerinde yıkıcı darbeler bırakmasından dolayı üstünlük kurmanın da ortaya çıktığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, cimri, kurnaz, akıllı, uyanık, acımasız ve kötü özellikleriyle tanınan Camgöz ağanın işe aldığı Keloğlan isimli kahramanın yoksul, saf, kısa boylu gibi olumsuz özelliklerini görmesine bağlı olarak, üstünlük kuramının küçümseme, aşağılama, sömürme ve kandırma şeklinde yıkıcı duygu ve düşünceler üzerinden geliştiği gözlemlenir. Keloğlan'ın akıl yoluyla Camgöz'ün fiziki ve sosyal güçleri üzerinde üstünlük kurması bakımından kendisiyle alay ettiği belirlenir. Bu anlamda masalda, günlük

yaşamdaki işçi ve iş veren arasında yaşanan ücret hakkı, psikolojik taciz, eşitlik, ara dinlenme, kişisel verilerin korunması ve iş sağlığı ve güvenliği gibi sorunların mizahi bir formda ifade edilerek, eleştirildiği anlaşılr.

Aynı şekilde Keloğlan ve köy ağası masasında, Camgöz'ün Keloğlan'a karşı kin, sömürme, aşağılama, baskı kurma, emek çalma, kızma ve dövme gibi olumsuz duygu ve düşüncelerine bağlı olarak, rahatlama kuramının da yer aldığı görülür. Buna göre masalda, Camgöz isimli kahramanın iş sırasında, Keloğlan'ın bir insan olduğu gerçeğini göz ardı ederek, kendisinden yeme, içme, uyuma, dinlenme, gezme ve eğlenme gibi temel yaşam haklarını, elinden almaya çalışmasıyla birlikte rahatlama kuramının meydana geldiği tespit edilir. Bu nedenle Keloğlan'ın Camgöz ağa ile ilgili olumsuz duygu ve düşüncelerini, akla dayanan mizahi bir platform aracılığıyla ifade ettiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahi yapının iş veren Camgöz ile işçi Keloğlan arasında yaşanan sorunlardan dolayı ortaya çıkan yıkıcı duygu ve düşüncelere bağlı olarak, geliştiği anlaşılr. Bu bağlamda Keloğlan ve köy ağası masasında, mizah yoluyla işçinin temel yaşam hakları göz ardı edilmeden, iş veren tarafından çalışma koşullarının sunulması, gerektiği şeklinde bir mesajın verildiği kavranılır.

2.5.19. Keloğlan ile Padişah Kızı Masalı

Keloğlan ile padişah kızı masalı, halktan biri olan Keloğlan'ın padişahın kızına âşık olması ve gördüğü rüya sonucu padişahın kızı ile evlenme olayını, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, yetim, öksüz ve yoksul olan Keloğlan isimli kahramanın sarayın önünden geçerken, padişahın kızını görmesi ve ona âşık olmasıyla birlikte başladığı görülür. Padişahın kızına âşık olan Keloğlan, derdini padişahın huzuruna çıkarak, anlatır. Fakat padişah, cahil, soysuz ve yoksul niteliklere sahip birinin kendisinden kızını istediğini, görünce sinirlenir ve cellatlara, onu öldürmeleri yönünde bir talimat verir. Onuru kırılan Keloğlan, padişaha bende sizin gibi bir tanrının kuluyum demesi üzerine padişah, yumuşamaya başlar ve ona kızını verme şartını açıklar. Bu şart ise, padişahın annesinin ve babasının cennette olup olmadığını öğrenmeye dayalıdır. Padişahın kızına çok âşık olan Keloğlan, bu şartı yerine getirmek için harekete geçer. Yol boyunca yorulan Keloğlan, bir çeşme başında uykuya dalar.

Keloğlan uyuduğu sırada, bir ineğin yaşlı bir adamın saçından, sakalından ve gözlerinden beslenmesi, bir köpeğe yavrularının hırlaması, bir adamın domuzu zapt etmeye çalışması, üç tane kara kazandan biri kaynarken, diğer ikisinin ise, birbirlerine su aktarması ve padişahın annesinin ve babasının cehennemde çile çekmesi şeklinde bir rüya görür.

Bu rüyada, padişahın annesi ve babasının oğlunun dünyada çok fazla kötü eylemlerde bulunmasından dolayı cehennemde çile çektiklerini Keloğlan'a anlatır. Daha sonra padişahın annesi ve babası, oğlunun daha fazla kötülük yapmaması için Keloğlan'a bir elmas verir ve altın küpünün yerini söylerler. Bu sırada rüyadan uyanan Keloğlan, padişahın yanına gider ve olanları anlatır. Fakat padişah ve veziri bu olanlara inanmaması üzerine Keloğlan, elindeki elması gösterir ve padişahın tahtının altında bir küp altın olduğunu söyler. Bunun üzerine Keloğlan'ın sözlerinin doğru olduğunu anlayan padişah, annesi ve babası için üzülür ve Keloğlan'a kızını verir. Böylelikle masalın Keloğlan'ın padişahın kızıyla evlenmesi ve vezir olmasıyla birlikte sonlandığı belirlenir (Alangu,1967:179-189).

Keloğlan ve padişah kızı masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Keloğlan ve padişah kızı masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramların yer aldığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, yetim, öksüz, yoksul, cahil ve halktan biri olan Keloğlan isimli kahramanın zengin, kültürlü, becerikli ve akıllı bir kıza âşık olması ve rüya aracılığıyla bu kız ile evlenme olayında, uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalın kendine özgü kurmaca yapısına bağlı olarak, mizahi yapının meydana geldiği saptanır. Bu anlamda dış ve hayali gerçekliğin birbirine aykırı düşmesinden kaynaklı olarak, uyumsuzluğun geliştiği anlaşılr. Ayrıca masalın gelişme bölümünde karşılaştığımız, bir ineğin kırdan ot yeme yerine, yaşlı bir insanın saçından, sakalından ve gözyaşından beslenmesi, köpek yavrularının anne köpeği sevmek yerine, ona hırlamaları, üç kara kazanın biri kaynarken, diğer ikisinin birbirine su aktarmaları gibi durumlarda, uyumsuzluk kuramının da izlerine rastlanılır. Dolayısıyla masalın kurmaca dünyası, mizahın üretilmesine, yoğun bir malzeme sunduğu kavranılır.

Aynı zamanda Keloğlan ve padişah kızı masalında, padişahın Keloğlan'ın yetim, öksüz, yoksul, cahil ve aptal gibi olumsuz niteliklerine bakmadan, kızını kendisinden isteme durumundan doğan öfke, kin, nefret, onur kırma, aşağılama ve küçümseme gibi yıkıcı duygu ve düşüncelere dayalı olarak, üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Keloğlan'ın kalbinin güzelliği ve azmi aracılığıyla padişahın kendisiyle ilgili bu yıkıcı duygu ve düşüncelerin üzerinden geldiği gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının Keloğlan'ın padişahın annesi ve babasıyla rüya aracılığıyla iletişime geçmesine bağlı olarak, kurgusal bir boyutta geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, insanların dış görünüşlerine ve sosyal konumlarına bakılarak, değerlendirme yapılmaması ve kendilerine tanıma fırsatlarının sunulması gerektiği yönünde mesajların verildiği anlaşılr.

Aynı şekilde Keloğlan ve padişah kızı masalında, padişahın Keloğlan'ın kendi fiziki ve sosyal özelliklerine bakmadan kızını kendisinden istemesinden doğan kızma, kin, öfke, aşağılama, onur kırma ve küçümseme gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, Keloğlan'ın iyi bir ahlak ve akıl yoluyla padişahın kendisiyle ilgili bu olumsuz duygu ve düşüncelerini, yıkmasına dayalı olarak, mizahın geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizah aracılığıyla günlük yaşamda insanlar arası etkileşim ve iletişim eksikliğinden doğan saf, aptal, problemli, cahil, kötü, zayıf ve sakar gibi sosyal ve fiziki önyargılara yönelik bir eleştirinin sunulduğu kavranılır.

Bu tezde Keloğlan masalları, hakkında genel bir bilgi verildikten sonra bu masallarda yer alan mizahi unsurlar, mizah kuramlarına göre incelenmeye çalışılmıştır. Tezin bundan sonraki aşamasında ise, Pertev Nail Boratav'ın 1969 yılında kaleme aldığı Az Gittik Uz Gittik isimli çalışmasındaki 49 masal derlemesinden mizahi unsurları tespit ettiğimiz 40 masal, mizah kuramlarına göre incelenmeye çalışılacaktır.

2.6. AZ GİTTİK UZ GİTTİK ADLI MASAL MONOGRAFİSİNDEKİ MİZAHİ UNSURLAR

Türkiye'de masallar üzerine önemli bilimsel çalışmaları olan Pertev Naili Boratav, 1969 yılında yayımladığı, Az Gittik Uz Gittik isimli masal çalışmasının içeriğinde Önsöz, Tekerlemeler, 49 masal derlemesi, Karatepeli Hikayeler adı altında

19 fıkra derlemesi, Kaynaklar, Açıklamalar ve Türk masalı üzerine adlı bir makalesinin yer aldığı tespit edilir.

Türk masallarını, dünya masalları içerisinde ele alan Pertev Naili Boratav, bilimsel ölçütlere göre bu masallardaki evrensel ve yerel unsurları incelediği belirlenir. Bu çalışmadaki 49 masal derlemesine baktığımızda, mizahi unsurların yoğun olduğunu gördüğümüz 40 masal, mizah kuramlarına göre incelenmeye çalışılacaktır. (Sakaoğlu,2013:74-90).

2.6.1. Ayağına Diken Batan Karga Masalı

Ayağına diken batan karga masalı, karganın emanet ettiği kişilerden eşyalarını zamanında almaması üzerine gelişen eğlenceli bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, karganın ayağına diken batması ve bir kocakarıya bu dikenin emanet etmesiyle birlikte başladığı görülür. Dikenin emanet olarak, alan nine, karganın iki gün boyunca gelmemesi üzerine kandilin fitilini çıkarmak amacıyla bu dikenin kullanır. Bu sırada karga, ninenin evine gelir ve dikenini ister. Fakat nine, kandilin fitilini çıkarmaya çalışırken, dikenin yaktığını kendisine ifade eder. Bunun üzerine karga, nineye hiç durmadan bağırma başlar. Bu bağırmalardan usanan nine, kargaya diken karşılığında, kendi kandilini verir. Daha sonra karga, başka bir kocakarıya bu kandili teslim eder. Fakat karga, bu emanet saatine de geç kalır. Kocakarı, ineğini sağarken, bu kandili kullanır. Tekrar emanetini alamayan karga, yine bağırma yöntemini uygular ve kocakarı, kendi ineğini ona verir. Yaptığı hatadan ders almayan karga, başka bir kocakarıya bu ineği verir. Fakat karganın emanetini, vaktinde almaması üzerine kocakarı, düğün yemeği için ineği keser. Bu durum karşısında karga, aynı taktiği uygular ve inek yerine, kocakarıdan gelinini alır. Bu sırada karga, yolda bir çoban ile karşılaşır ve düdük karşılığında, kendisine bu gelini verir. Böylelikle masalın karganın insanlara emanet olarak, verdiği eşyalarını zamanında alması gerektiğini, anlamasıyla birlikte mutlu bir şekilde sonlandığı belirlenir (Boratav,2015: 1-184).

Ayağına diken batan karga masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Ayağına diken batan karga masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk kuramının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, karganın farklı kocakarılar verdiği diken, kandil ve inek şeklindeki

emanetlerini, zamanında kendilerinden almamasından dolayı uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir.

Bu nedenle masalda, mizahi yapının beklentiye uymayan aykırı eylemlerin zincirlemeli bir şekilde tekrar edilmesine bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda Bergson kuramında gördüğümüz, bireyin günlük hayatta gösterdiği monoton davranışlara veya tekrarlara bağlı olarak, gülmenin ortaya çıktığı anlayışının bu masalda, karganın eşyalarını emanet ettiği kişilerden vaktinde almama eyleminde bulunması ve bu eylemini devamlı tekrarlaması bakımından görüldüğü gözlemlenir. Bu bağlamda masalda, günlük yaşamda zaman zaman karşılaştığımız, bireyin emanetine sahip çıkmama sorununun sembolik ve mizahi bir anlatım tarzıyla eleştirildiği anlaşılr.

2.6.2. Yarım Horoz Masalı

Yarım Horoz masalı, köyde yarım horoz denilen bir adamın ağadan olağanüstü olaylar aracılığıyla borcunu geri almasına dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, ekonomik açıdan sıkıntılar yaşayan Yarım Horoz isimli bir kahramanın ağaya borç olarak, verdiği parasını geri almak istemesiyle birlikte başladığı görülür. Ağadan parasını almak için yola çıkan Yarım Horoz'un karşısına sırasıyla canavar, su ve tilki çıkar. Canavar, su ve tilkinin Yarım Horoz ile birlikte gelmek istemeleri üzerine Yarım Horoz, bunların hepsini götüne sokarak, ağanın evine varır. Öte yandan karşısında Yarım Horoz'u gören ağa, ona olan borcunu vermek istemez. Bunun üzerine ağa, sırasıyla kaz, hayvan ve diken damına Yarım Horoz'u kapatarak, onu öldürmeye çalışır. Bu sırada Yarım Horoz ise, götünden tilki, canavar ve suyu çıkararak, damdaki hayvanları ve dikenleri yok eder. Tüm mal varlığının yok olduğunu gören ağa, Yarım Horoz'a kızar ve onu altın damına kapatır. Yarım Horoz, bu altın damında götüne alabildiği kadarıyla altın sokar ve ağaya verdiği borç parasına karşılık üç tane altın daha alır. Böylelikle masalın Yarım Horoz'un zengin bir hayata kavuşmasıyla birlikte sonlandığı belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Yarım Horoz masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Yarım Horoz masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir. Buna göre

masalın olay örgüsündeki mizahi yapı incelenmeden önce masalın başlığındaki mizahi yapı, dikkati üzerine çeker.

Erkek tavuk olan horoz, boyun tüyleri ve kuyruğu bakımından diğer tavuklardan farklı özelliklere sahiptir. Aynı zamanda horoz, mitolojik olarak, simgesel özellikleri olan kutsal bir hayvandır. Horozun şamanın yer altı ve yer üstü yolculuğunda, onu koruyan hayvanlardan biri olduğu görülür. Ayrıca horozun bir güç simgesi olarak, karşımıza çıktığı belirlenir.

Eski dönemlerde, horoz bir güç simgesi olarak, Çin, Roma ve Yunanistan gibi ülkelerde dövüş yarışı şeklinde yer aldığı günümüzde ise, Türkiye'nin Denizli ilinde ve Güney Amerika ülkelerinde, bu yarışların devam ettiği gözlemlenir. Bu nedenle masalda, horoz hayvanının erkek olması ve fiziki gücü simgelemesi açılarından erkek gücü ile bir benzerlik ilişkisi kurulmasına bağlı olarak, mizahi yapının kurgulandığı saptanır. Bu anlamda Bergson kuramında gördüğümüz, insani özelliklerin diğer canlı ve cansız varlıklara aktarılma aracılığıyla mizahın ortaya çıktığı fikrinin bu masalın başlığında horoz ile erkek arasında özdeşim kurularak, uygulandığı anlaşılır.

Aynı zamanda masalın olay örgüsünde, Yarım Horoz isimli kahramanın ekmek dahi alacak bir maddi varlığının olmadığı yönünde bir bilgi ile başladığı görülürken, tilki, su ve canavarı kendi götüne sokma yoluyla zengin bir hayata kavuşması bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının olağanüstü olayların gerçekleşmesine bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalın kurmaca dünyası ile dış dünya gerçeklik algısının birbiriyle çatışmasından doğan karşıtlık nedeniyle mizahın geliştiği anlaşılır.

Aynı şekilde Yarım Horoz masalında, fiziki ve sosyal bir güce sahip olmayan Yarım Horoz isimli kahramanın olağanüstü olaylar aracılığıyla ağanın üzerinde güç kurmasına bağlı olarak, üstünlük kuramının da ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının ağanın akıllı, kurnaz, güçlü ve zengin gibi olumlu niteliklerde kendini sanma durumuna, Yarım Horoz'un alaycı gülme yoluyla tepkisini koymasına dayalı olarak, geliştiği saptanır. Bu bağlamda masalda, günlük hayatta zengin kişilerin çevresine karşı gösterdiği cimrilik, kurnazlık, hilekârlık, ahlaksızlık ve acımazlık gibi olumsuz karakter özelliklerinin mizahi bir formda eleştirildiği anlaşılır.

Aynı zamanda Yarım Horoz masalında, ağanın Yarım Horoz'a olan borcunu ödemek istememesi ve onu öldürmeye çalışması bakımından ortaya çıkan öfke, kızma, nefret, sinsilik ve intikam alma gibi olumsuz duygulara bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yaşanan olayın verdiği etkiye bağlı olarak, yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda borçlu ve borç veren kişinin birbirlerine karşı duydukları olumsuz duygu ve düşüncelerin mizah yoluyla ifade edilerek, bir farkındalık yaratıldığı anlaşılr.

2.6.3. Yolcu ile Yılan Masalı

Yolcu ile yılan masalı, yolculuk sırasında, bir yılanın bir yolcuyu sokmak istemesini anlatan kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, yolculuğa çıkan birinin yorulması, yılanlı bir ağaca sarılması ve bu ağacın yanında ateş yakmasıyla birlikte başladığı görülür. Bu sırada yılan, alevlerin üzerine gelmesinden dolayı yolcudan yardım ister. Yılana acıyan yolcu, onu ateşten kurtarır. Fakat yılan, yolcuya teşekkür etmek yerine, onu sokmak istediğini söyler. Bu durum karşısında yolcu şaşırır ve yılanı üç kişiye danışma fikrini sunar. Bunun üzerine yılan ve yolcu öküz, ırmak ve tilkiye akıl danışır. Bunlardan öküz ve ırmak, insanoğlunun fazla nankör bir varlık olduğunu düşünür ve yılanın yolcuyu sokması yönünde bir fikir sunar. Tilki ise, çıkarı yönünde hareket eder ve yılanın yolcuyu sokmaması şeklinde fikrini belirtir. Yılanın yolcuyu sokma konusunda, ortak bir kararın çıkmamasından dolayı yılan, yolcuyu sokmaz. Öte yandan yilandan kurtulan yolcu, bu defa tilkiden kurtulmanın yoluna bakar. Yolcu, tilkiye söz verdiği kırk tavuk ve kırk horoz yerine, kırk tazi kendisine götürür. Yolcunun çuvaldan kırk tazi çıkarmasıyla birlikte hepsi tilkiye saldırmaya başlar ve tilki onlardan canını zor kurtarır. Böylelikle masalın tilkinin insanlara iyilik yapılmaması gerektiği ve çevresinde bulunan bütün tavuk ve horozları öldüreceği yönünde yemin etmesiyle birlikte bittiği tespit edilir (Boratav,2015:1-184).

Yolcu ve yılan masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Yolcu ve yılan masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir.

Buna göre masalda, yolcunun ateşte yanan yılanı kurtarmasına rağmen yılanın onu sokmak istemesine bağlı olarak, uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir. Masalın olay örgüsünde, öküz ve ırmağın yılanın yolcuyu sokması yönünde ortak bir fikir sundukları görülürken, tilkinin ise, yılanın yolcuyu sokmama şeklinde farklı bir fikir ortaya koyması açısından bir uyumsuzluğun daha geliştiği gözlemlenir. Ayrıca masalda, yolcunun tilkiye verdiği söz olan kırk tavuk ve kırk horoz yerine, kırk kazı getirme olayında da uyumsuzluk kuramının izlerine rastlanılır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesine bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda bireyin kendisine yapılan iyiliklere karşı nankörlük, vefasızlık, saygısızlık ve kötülük gibi olumsuz davranışlarda bulunmaması şeklindeki mesajların sembolik ve mizahi bir anlatım tarzıyla ifade edildiği anlaşılr.

Aynı zamanda yolcu ve yılan masalında, yolcunun akli karşısında yılan ve tilkinin sembolik olarak, yenilmesi bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalda, yolcunun akli sayesinde, yılanın kendisini sokmaması, tilkiye verdiği sözü yerine getirmemesi ve ona zarar vermesi açılarından üstünlüğün geliştiği gözlemlenir. Bu nedenle masalda, insanın doğadaki varlıkları sömürme, yıkma, öldürme ve orantısız güç kullanma gibi yıkıcı eylemlerine yönelik bir eleştirinin sunulduğu saptanır. Bu anlamda masalda, insanın doğa karşısında saldırgan duygularını ve aklını dengeli bir biçimde kullanması yönünde mesajların mizah aracılığıyla verildiği fark edilir.

Aynı şekilde yolcu ve yılan masalında, yılanın yolcuyu öldürmek istemesi, yolcunun yılanı yaptığı iyiliğin karşılığını görememesi ve tilkinin kazılar tarafından saldırıya uğraması bakımından ortaya çıkan kin, nefret, nankörlük, vefasızlık, acımasızlık, kötülük ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelerine bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu anlamda masalda, insanın yeme, içme, ısınma, yıkanma, barınma ve korunma gibi ihtiyaçlarını karşıladığı, doğaya karşı yıkıcı eylemlerde bulunmaması ve onun değerini bilmesi yönünde mesajlar verilerek, mizah yoluyla bir farkındalık yaratıldığı anlaşılr.

2.6.4. Tilki ile Yılan Masalı

Tilki ile Yılan masalı, Yılanın arkadaşı olan Tilkiye ihanet etmesini, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, birbiriyle arkadaş olan Yılan ile Tilkinin bir dereден geçmek istemeleriyle birlikte başladığı tespit edilir. Buna göre Tilki, dereден rahat bir şekilde geçerken, arkadaşı Yılan ise, rahat bir biçimde geçemez. Bunun üzerine Tilki, arkadaşı Yılanı boynuna alarak, dereден geçirmeye çalışır. Fakat Yılan, Tilkiyi boynundan sıkmaya başlar ve onun kendisine yaptığı uyarıları ciddiye almaz. Bu duruma sinirlenen Tilki, boynundan öpeceğini Yılanı söyleyerek, kandırır ve onu öldürür. Böylelikle masalın Tilkinin Yılanı karşı sitemiyle birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Tilki ve Yılan masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlarına göre incelenmeye çalışılacaktır.

Tilki ve Yılan masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, Tilkinin arkadaşı Yılanı, dereден geçirmek için ona yardımcı olması ve Yılanın Tilkinin boynunu sıkması şeklinde bu yardıma karşılık vermesine bağlı olarak, uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının beklentiye uymayan aykırı bir eyleminin gerçekleşmesinden kaynaklı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, arkadaşlığın güven, sevgi, doğruluk, fedakârlık ve vefa gibi olumlu duygu ve düşüncelere dayanması gerektiği yönünde bir mesajın mizah yoluyla verildiği anlaşılr.

Aynı zamanda Tilki ve Yılan masalında, Yılanın arkadaşı Tilkiyi öldürmeye çalışma durumunu Tilkinin fark etmesi ve onu öldürmesi bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle Tilkinin düzenlediği oyun aracılığıyla arkadaşı Yılanın nankör, vefasız, kötü, sahtekâr ve acımasız gibi olumsuz karakter özelliklerine sahip olduğunu açığa çıkarması açısından mizahın geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda ilişkilerinde görülen ihanet, aldatma, vefasızlık, nankörlük, kıymet bilmemezlilik gibi olumsuz durumlara karşı sert bir eleştirinin mizah yoluyla yapıldığı anlaşılr.

Aynı şekilde Tilki ve Yılan masalında, Yılanın arkadaşı Tilkiyi öldürmeye çalışmasından dolayı rahatlama kuramının da izlerine rastlanır.

Bu nedenle Tilkinin arkadaşı olan Yılana karşı kin, öfke, kızma, nefret ve intikam alma olumsuz duygu ve düşünceler hissetmesine bağlı olarak, rahatlama kuramının geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın yaşanan durumları ifade etme ve eleştirme amaçlarında kullanıldığı kavranılır.

2.6.5. Göğsü Kınalı Serçe Masalı

Göğsü kınalı serçe masalı, bir kuşun gök gürlmelerine karşı geliştirdiği olağanüstü yöntemi anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masal örgüsünün küçük boylu bir serçe kuşunun gök gürlendiğinde, ayaklarını havaya kaldırmasıyla birlikte başladığı görülür. Bunu gören çevresi, serçeye neden böyle davrandığını sorar. Bunun üzerine serçe, yeryüzünde pek çok canlının yaşaması ve göğün yere düşme tehlikesinin olmasından kaynaklı olarak, bu davranışı yaptığını açıklar. Bu sırada serçe, gök gürlmelerinden korkmaya başlaması üzerine kırk kantar yağının eridiğini ifade eder. Bunu duyan çevresi ise, serçenin kırk kantar yağın eritecek kadar bir güce sahip olmadığını söyler. Böylelikle masalın serçenin çevresine, dünyanın kendine göre bir dirhemi ve kantarı var demesiyle birlikte sonlandığı belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Göğsü kınalı serçe masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Göğsü kınalı serçe masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, küçük boylu bir serçenin ayakları ile gök gürlmelerini tutma durumuna bağlı olarak, uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle beklentiye aykırı bir durumun yaşanmasından kaynaklı olarak, mizahi yapının meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahi yapının dış gerçeklik ile kurmaca gerçekliğin birbirine karşıt gelmesine bağlı olarak, üretildiği anlaşılır.

Aynı zamanda Göğsü kınalı serçe masalında, serçenin akıllı cevapları sayesinde, etrafındaki kişilerin üzerinde başarı elde etmesine bağlı olarak, üstünlük kuramının da meydana geldiği belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, serçenin ç gök gürlmelerinden dolayı kırk kantar yağının eridiğini çevresine ifade etmesi ve çevresinin ise, gök gürlmesini bırak, kırk kantar yağın eritecek kadar bile bir gücünün olmadığını serçeye belirtmeleri karşısında üstünlüğün geliştiği gözlemlenir.

Bu nedenle masalda, mizahi yapının aşağılama, onur kırma ve alay etme gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, ortaya çıktığı saptanır. Bu anlamda masalda, dünyadaki her varlığın belli bir güç oranında yaratıldığı ve bu güç aracılığıyla her varlığın yaşama farklı açılardan katkılarının olduğu vurgulanır.

Aynı şekilde Göğsü kınalı serçe masalında, Serçe isimli kahramanın çevresinin kendine sorduğu her soruya akla uygun cevaplar verme durumunun çevresinde ona karşı kin, öfke, kızma, aşağılama, nefret, yerme, alay etme ve onur kırma gibi olumsuz duygu ve düşünceleri meydana getirmesinden dolayı rahatlama kuramının da yer aldığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının bir iletişim ağı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizah aracılığıyla kahramanların birbirleri hakkındaki gerçek duygu ve düşüncelerinin açığa çıktığı kavranılır.

2.6.6. Koca Nine ile Tilki Masalı

Koca Nine ile Tilki masalı, Koca Nine'nin sütlerini içen Tilki'nin başına gelen eğlenceli ve talihsiz olayları anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, Koca Nine'nin süt sağması ve Tilki'nin bu sütü içmesiyle birlikte başladığı görülür. Bu sırada ahıra gelen Koca Nine, Tilkiyi süt içerken, yakalar ve balta ile onun kuyruğunu keser. Bunun üzerine Tilki, Koca Nine'ye yalvarmaya başlar. Nine, sütünü geri getirmek şartıyla kuyruğunu vereceğini Tilkiye söyler. Öte yandan Tilki, koyun, çayır, kızlar, kuyumcu, tavuklar, mısır tarlası ve dere olmak üzere, çeşitli kişilerden yardım ister. Fakat Tilki'den bu yardım karşılığında, koyun ot, çayır üzerinde kızların oynaması, kızlar inci, kuyumcu yumurta, tavuklar mısır ve mısır tarlası su şeklinde kendisinden isteklerini sıralarlar. Bu istekleri yerine getirmek isteyen Tilki, sırasıyla koyun, çayır, kızlar, kuyumcu, tavuk, mısır tarlası ve derenin yanına gider. Tilki'nin yardım isteğine, sadece dere olumlu yanıt verir. Dere, Tilki'ye su vermesiyle birlikte mısır tarlasından mısır, tavuktan yumurta, kuyumcudan inci, kızlardan çayırda oynama, çayırdan ot ve koyundan sütünü alır. Böylelikle masalın Tilki'nin Koca Nine'ye sütünü vermesi ve kendi kuyruğuna tekrar kavuşmasıyla birlikte sona erdiği tespit edilir (Boratav,2015:1-184).

Koca Nine ile Tilki masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Koca Nine ile Tilki masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, Tilki'nin Koca Nine isimli kahramanın sütünü içmesi ve Koca Nine'nin onun kuyruğunu kesmesine bağlı olarak, uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının Tilkiden başta Koca Nine olmak üzere koyun, çayır, kuyumcu, tavuklar ve mısır tarlasının yapboz oyunu gibi birbirinin devamı olan isteklerde, bulunmalarından dolayı meydana geldiği saptanır. Bu anlamda Bergson kuramında gördüğümüz canlı veya cansız varlıklara insani özelliklerin aktarımı sonucu gülmenin ortaya çıktığı fikrini, bu masalda tilki, koyun, çayır, kuyumcu, tavuklar ve mısır tarlasının konuşmaları ve çeşitli isteklerde bulunmaları şeklinde yer aldığı gözlemlenir. Bu anlamda masalda, mizahi yapının dış ve hayali gerçekliğin birbirine ters düşmesinden dolayı gerçekleştiği anlaşılır.

Aynı zamanda Koca Nine ile Tilki masalında, Koca Nine'nin Tilki'den sütünü ona kurduğu oyun aracılığıyla alması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre Tilkinin akıllı, kurnaz, uyanık ve güçlü gibi niteliklerde kendisini sanma durumunun Koca Nine'nin onun kuyruğunu keserek, bozduğu gözlemlenir. Tilki'nin başta Koca Nine olmak üzere koyun, çayır, kızlar, kuyumcu, tavuklar, mısır tarlası ve derenin yardımlarına muhtaç kalmasına bağlı olarak, ortaya çıkan zayıf, güçsüz, akılsız, zavallı ve saf gibi gerçek olumsuz özelliklerinden dolayı üstünlük kuramının alaycı gülme yoluyla meydana geldiği meydana geldiği saptanır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının Tilki'nin aklını aktif bir şekil kullanmamasından kaynaklı olarak, ortaya çıkan zincirlemeli gülünç durumlar şeklinde üretildiği anlaşılır. Bu anlamda masalda, bireyin yeni bir ortama girdiğinde, zihninde yer alan kalıplaşmış yargılar ile çevresindeki insanlara yaklaşmaması gerektiği şeklinde bir mesajın sembolik ve mizahi bir ifade tarzıyla sunulduğu fark edilir.

Aynı şekilde Koca Nine ile Tilki masalında, Tilkinin Koca Nine'nin sütünü izin almadan içmesinden kaynaklı olarak, ortaya çıkan sinir, öfke, kızma, nefret ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da yer aldığı belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının kahramanların birbirleri ile ilgili olumsuz duygu ve düşünceleri ifade etme amacıyla ortaya çıktığı saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın bir iletişim ağı olarak, kullanıldığı ve bu ağın yıkıcı bir fonksiyonda kendini gösterdiği anlaşılır.

2.6.7. Ayşe Fatma Kuzular Masalı

Ayşe, Fatma kuzular masalı, bir koyunun iki tane yavrusunun kurt tarafından yenilmesi ve koyunun kurttan yavrularının intikamını almasını, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, koyun isimli kahramanın yavrularını beslemek için otlamaya gitmesiyle birlikte başladığı görülür. Bu sırada kurt, koyunun yavrularını yemek için evine gelir. İlk zamanlarda, kurdun oyunlarına direnen yavrular, bir süre sonra direnemeyerek, kendisine yem olurlar.

Öte yandan yavrularını beslemek için eve gelen koyun, yerde yavrularının kemik yığınlarını bulunca, kurdun yavrularını yediğini anlar. Bunun üzerine koyun, kurdu öldürmek için bir plan hazırlar. Kurdu yemek ile kandıran koyun, ateşler içinde onu yakarak, öldürür. Böylelikle masalın koyunun kurttan intikam alması ve iki tane daha kuzusunun olmasıyla birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Ayşe, Fatma kuzular masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Ayşe Fatma kuzular masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde koyun isimli kahramanın iki tane yavrusu olan Ayşe ve Fatma adlı kuzuların başlarda, kurt isimli kahramanın oyunları karşısında başarılı bir performans sergilemelerine rağmen kurdun ani düzenlediği oyun karşısında başarısız olmalarına bağlı olarak, uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı belirlenir. Ayrıca masalın olay örgüsünde, kurdun koyunun yavrularını yeme konusunda başarı gösterdiği görülürken, anne koyun üzerinde aynı başarıyı gösterememesi bakımından uyumsuzluğun da geliştiği gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının beklentiye uymayan zıt durumların yaşanmasından kaynaklı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda çevresine karşı zorbalık yaparak, güçlü görünmeye çalışan kişilerin gelişen herhangi bir bağlam yoluyla gerçek özelliklerinin öğrenebileceği yönünde bir mesajın verildiği kavranılır. Bu bağlamda masalların kurmaca veya hayal ürünü olmadıklarını, sembolik, mizahi ve kurgusal bir boyutta dış dünya gerçekliğini ifade ederek, bireyin günlük hayatına olumlu katkıları oldukları anlaşılr.

Aynı zamanda Ayşe Fatma kuzular masalında, kurdun anne koyunun sivri zekâsı karşısında başarısız olmasına bağlı olarak, üstünlük kuramın da ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının kurdun akıllı, uyanık, kurnaz ve güçlü gibi olumlu niteliklerde kendini sanma durumuna, koyunun onu öldürme şeklinde sert bir tepki vermesine bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahi yapının yıkıcı bir fonksiyonda üretildiği anlaşılr.

Aynı şekilde Ayşe Fatma kuzular masalında, kurdun koyunun yavrularını yemesinden doğan öfke, kin, kızma, nefret ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da izlerine rastlanılır. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda kötü insanlar tarafından çocukların kandırılarak, şiddet, tecavüz ve ölüm gibi olumsuz durumlara maruz kalmalarından duyulan rahatsızlığın mizah yoluyla ifade edildiği anlaşılr.

2.6.8. Ayı ile Tilki Masalı

Ayı ile Tilki masalı, Ayının Tilkinin kendisine düzenlediği akıl oyunlarında, devamlı başarısız olmasını anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, Tilki isimli kahramanın arkadaşı olan Ayı isimli kahramanı, bir bağda üzüm yemeye davet etmesiyle birlikte başladığı görülür. Arkadaşının davet isteğini kabul eden Ayı, üzüm yediği sırada bağın sahibine yakalanır. Bağ sahibinden çok kötü dayak yiyen Ayı, tilkinin kendisine neden yardım etmediğini sorar. Bunun üzerine Tilki, özür dileme oyunuyla Ayıyı yine kandırır. Daha sonra Tilki ve Ayı birlikte buğday ekerler. Tilki, buğdayın üst tarafını kendisine alt tarafını ise, Ayıya verme yönünde bir teklifte bulunur. Fakat Ayı, Tilkinin kendisini tekrar kandırdığını anlar ve bu teklifi kabul etmez. Bu defa Tilki, soğan oyunu ile Ayının karşısına çıkar. Fakat Ayı, yine Tilkinin kendisini kandırdığını fark etmesi üzerine aralarında kavga başlar. Daha sonra Ayının sırık ve tokucak oyunlarında da başarısız olmasına üzerine tilki ile kavga etme konusunda pes eder. Böylelikle masalın Ayının Tilkiye buğday ve soğanlarını, bırakmasıyla birlikte sonlandığı belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Ayı ile Tilki masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Ayı ile Tilki masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramların yer aldığı tespit edilir.

Buna göre masalın olay örgüsünde, Tilkinin üzüm yeme, buğday ve soğan ekme, sırık ve tokacak dövüşü şeklindeki oyunlarda, akıl yoluyla Ayıyı yenmesine bağlı olarak, uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının Ayının Tilkinin kendisine düzenlediği oyunlarda aklını etkin kullanmamasından dolayı meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin kendisi veya çevresinde gelişen sorunları çözme konusunda, fiziki güç yerine, aklını aktif bir şekilde kullanması yoluyla bu sorunları kendi lehine çevirebileceği yönünde bir mesajın verildiği anlaşılr.

Aynı zamanda Ayı ve Tilki masalında, Tilkinin arkadaşı Ayı üzerinde akıl yoluyla başarı kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının Ayının aptal, saf, zayıf, güçsüz ve beceriksiz gibi olumsuz özelliklerinin Tilki tarafından akıl oyunları aracılığıyla açığa çıkmasına bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda bireyin karşılaşacağı sorun ne kadar zor olursa olsun aklını aktif kullanması yoluyla bu sorunu çözebileceği yönünde motive edici bir mesajın verildiği kavranılır.

Aynı şekilde Ayı ve Tilki masalında, Ayının Tilkinin kendisine düzenlediği akıl oyunlarında başarısız olmasından doğan kin, öfke, kızma, nefret ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşünceler hissetmesine bağlı olarak, rahatlama kuramının da yer aldığı belirlenir. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda bireyin haksızlık, adaletsizlik, vefasızlık ve kötülük gibi olumsuz durumlar ile karşı karşıya kaldığında, saldırgan duygularına yönelmek yerine, aklını aktif kullanması şeklinde bir mesajın sembolik ve mizahi ifade tarzıyla verildiği fark edilir.

2.6.9. Bokböceği Masalı

Bokböceği masalı, Bokböceği isimli bir kahramanın kendine eş adayı arama yolunda başına gelen olayları anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, Bokböceği isimli bir kahramanın evlenmek istemesiyle başladığı görülür. Bokböceğinin kedi, kirpi ve sıçan olmak şeklinde üç tane eş adayı karşısına çıkar. Bokböceği, bu adaylardan kedinin ve sıçanın kuyruğu ile kirpinin ise, dikenleriyle kendisini döveceğini düşünür. Fakat sıçanın Bokböceğini dövmeyeceğini söylemesi üzerine Bokböceği kendisiyle evlenir.

Öte yandan Bokböceği ve sıçan, Beyoğlu'nun düğününe gider. Sıçan, yemek getirmeye gittiği sırada Bokböceği, ceviz kabuğunun altında mahsur kalır. Üç gün boyunca ceviz kabuğunun altında mahsur kalan Bokböceği, eşinin zamanında gelmemesi nedeniyle kendisine küser. Bu sırada Bokböceğinin bir ceviz kabuğu altında kaldığını öğrenen sıçan ise, onu kurtarmak için çabalar. Fakat Bokböceği, sıçana küs olduğu için yardımını kabul etmez. Bunun üzerine sıçan, Bokböceğinin üzerine basarak, düğüne gider. Böylelikle masalın Bokböceğinin sıçan tarafından öldürülmesi ve sıçanın bu ölüme üzülmeyerek, düğünde yeme içme ve eğlenme faaliyetlerine devam etmesi şeklinde bittiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Bokböceği masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Bokböceği masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, sıçan isimli kahramanın eş adayı olan bokböceği ile evlenmeden önce çok iyi davranacağını ve şiddet uygulamayacağı şeklinde vaatler verdiği kendisine görülürken, evlendikten sonra ise, bu vaatlerinin tersi olarak, düşünmeme, üzme, yalnız bırakma, gönlünü almama, öldürme ve keyfine bakma gibi zıt eylemler gerçekleştirmesi bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı belirlenir.

Bu nedenle masalda, mizahi yapının verilen sözler ile bu sözlerin uygulama aşamasında beliren aykırı eylemlerden dolayı meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, evliliğin güven, dürüstlük, saygı, sevgi ve fedakârlık gibi toplumsal değerler, üzerine kurulu olduğu hatırlatılarak, verilen sözlerin yerine getirilmesi, gerektiği yönünde bir mesajın verildiği anlaşılır.

Aynı zamanda Bokböceği masalında, sıçan isimli eş adayının evlenmeden önce iyi, masum, anlayışlı, kibar, güvenilir ve sevecen gibi olumlu karakter niteliklerinde kendini tanıtırken, evlendikten sonra ise, düşüncesiz, kötü, merhametsiz, acımasız, bencil, katil ve zalim gibi olumsuz karakter özelliklerinin alaycı gülme aracılığıyla ortaya çıkması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahın gerçekleri ifşa etme ve eleştirme amacıyla kullanıldığı saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin evlenmeden önce eşini çok iyi tanıması, gerektiği yönünde bir mesajın verildiği anlaşılır.

Aynı şekilde Bokböceği masalında, Bokböceğinin ceviz kabuğu altında kalması ve eşi sıçanın zamanında kendisine yardım etmemesinden doğan üzülmeye, ağlama, öfke, kırılma, kızma, küsme, yalnızlık, güven, nefret ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da yer aldığı belirlenir. Bu anlamda masalda, mizahın bireyin duygu ve düşüncelerini çevresine ifade etme ve eleştirme amaçlarıyla kullanıldığı anlaşılr.

2.6.10. Tilki Masalı

Tilki masalı, üzüm bağına dadanan bir grup tilkinin başına gelen talihsiz olayları, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, tilki isimli bir kahramanın üzüm bağında çok fazla üzüm yemesinden kaynaklı olarak, vücudunda ağırlık oluşması ve bağ sahibinden ölü taklidi yaparak, kaçmasıyla birlikte başladığı görülür. Bu sırada tilki, karnı fazla acıkan diğer grup arkadaşlarına bir üzüm bağını sahiplendiğini söyler. Tilkinin bu sözüne inanan arkadaşlar, bağda doyasına üzüm yemeye başlarlar. Bunun üzerine tilkilerin karınları iyice şişmesinden dolayı hareket edemezler ve bağ sahibine yakalanırlar. Böylelikle masalın bağ sahibinin tilkilerin ölü taklidi yaparak, kaçma olayına aldanmaması ve onları dövmesiyle birlikte sonladığı tespit edilir (Boratav,2015:1-184).

Tilki masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Tilki masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, başlarda üzüm bağı sahibinin tilkinin ölü taklidi yapma oyununa inandığı görülürken, daha sonra tilkinin diğer arkadaşlarının aynı taklidi yapma eylemlerine inanmamasından kaynaklı olarak, uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının aynı olay karşısında aklın hem aktif hem de pasif bir şekilde kullanılmasına bağlı olarak, ortaya çıktığı saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin günlük yaşantısında gelişen sorunlarını, aklını etkin kullanması yoluyla çözebileceği, yönünde bir mesajın verildiği fark edilir.

Aynı zamanda masalda, tilkinin akli ve uyanıklığı sayesinde, bağ sahibinin üzerinde güç kurmasına bağlı olarak, üstünlük kuramının da ortaya çıktığı belirlenir.

Buna göre masalda, tilkinin bağ sahibinden akıl oyunları aracılığıyla kurtulması bakımından üstünlüğün alaycı bir şekilde geliştiği saptanır. Ayrıca masalın gelişme bölümünde, aktif bir şekilde aklını kullanılması, gerektiğini acı bir şekilde öğrenen bağ sahibinin tilkilerin tekrardan bağından üzüm yeme ve kaçma eylemlerine karşı sert bir tepki vermesiyle birlikte üstünlüğün kendisine geçtiği gözlemlenir. Bu anlamda masalda, bireyin kendisi veya çevresi dışında gelişen sorunları çözme noktasında, zihinsel eylemlerine başvurması yönünde bir mesajın sembolik ve mizahi bir ifade tarzıyla sunulduğu kavranılır.

Aynı şekilde Tilki masalında, bağ sahibinden tilkilerin izin almadan üzümlerini yemelerine bağlı olarak, ortaya çıkan öfke, kin, kızma, sinir, nefret ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelerden dolayı rahatlama kuramının izlerine de rastlanır. Bu anlamda masalda, mizahın ifade etme, yerme, rahatlama ve yıkma gibi çeşitli işlevlerde, kullanıldığı anlaşılır.

2.6.11. Kuyruğu Zilli Tilki Masalı

Kuyruğu zilli tilki masalı, tilkinin çam ağacına zilini emanet etmesi ve kendisinden bu zili geri almasını anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, kuyruğunda zili olan tilki isimli bir kahramanın tuvaletinin gelmesiyle birlikte başladığı görülür. Fakat tilkinin tuvaletini yapacağı yerin gidiş ve geliş süresinin 14 yıl sürmesi nedeniyle bir çam ağacına zilini emanet eder. 14 yıl süren yolculuğunu tamamladıktan sonra tilki, çam ağacından zilini ister. Fakat çam ağacının bu zili vermemesi üzerine tilki sırasıyla balta, ateş, su, öküz, canavar, çoban köpekleri, çoban, fare, kedi ve koca karıdan yardım ister. Fakat koca karı dışında kimse tilkiye yardım etmek istemez. Koca karının kediye fareyi yemesini, söylemesiyle birlikte kedinin fareyi kovalaması, farenin çobanın ayakkabılarını yemesi, çobanın çoban köpeklerini dövmesi, çoban köpeklerinin canavarı öldürmesi, öküzün suyu sömürmesi, suyun ateşi söndürmesi, ateşin baltanın sapını yakması ve baltanın çam ağacını kesmesine bağlı olarak, tilki yeniden ziline kavuşur. Böylelikle masalın tilkinin mutlu bir sona kavuşmasıyla birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Kuyruğu zilli tilki masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Kuyruğu zilli tilki masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, tilki isimli bir kahramanın tuvaletini yapmak amacıyla 14 yıllık bir yolculuğa çıkması, çam ağacına emanet ettiği zilini geri alamaması ve balta, ateş, su, öküz, canavar, çoban köpekleri, çoban, fare, kedi ve koca karının zincirleme yardımları aracılığıyla kendisinin ziline tekrar kavuşması açılarından ortaya bir uyumsuzluğun çıktığı belirlenir.

Bu nedenle Bergson kuramında gördüğümüz insani özelliklerin canlı veya cansız varlıklara aktarımı sonucu gülmenin oluştuğu fikrinin bu masalda tilki, çam ağacı, balta, ateş, su, öküz, canavar, çoban köpekleri, fare ve kedinin konuşma ve yardım etme gibi insani özellikleri, gerçekleştirmeleri bakımından yer aldığı saptanır. Bu anlamda masalda, mizahi yapının kurmaca dünya ile dünya gerçekliğinin birbirine aykırı düşmesine bağlı olarak, üretildiği anlaşılır.

Aynı zamanda kuyruğu zilli masalında, tilkinin akli sayesinde, çam ağacı, balta, ateş, su, öküz, canavar, çoban köpekleri, çoban, fare, kedi ve koca karı üzerinde başarı elde etmesine bağlı olarak, üstünlük kuramının da ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, tilkinin emanetini zamanında almama durumuyla, günlük yaşamda emanet sahibi ve emaneti alan kişi arasında yaşanan güven ve emanetin alınma süresine yönelik bir eleştirinin olduğu gözlemlenir. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda görülen emanet sorununa sembolik ve mizahi bir anlatım tarzıyla değinildiği fark edilir.

Aynı şekilde kuyruğu zilli masalında, tilkinin çam ağacından emanetini geri alamaması ve balta, ateş, su, öküz, canavar, çoban köpekleri, çoban, fare ve kedinin kendisine anında yardım etmemesi bağlı olarak, ortaya çıkan kin, nefret, hırs, öfke ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelerden dolayı rahatlama kuramının yer aldığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygular ve düşünceler üzerine üretildiği saptanır. Bu anlamda masalda, emanet sahibi ve emanetçi arasında şeffaf bir güvenin kurulması gerektiği yönünde bir mesajın verildiği kavranılır.

2.6.12. Telli Top Masalı

Telli top masalı, kardeşler arasında gelişen kıskançlık durumu ve bu duruma bağlı gelişen olayları anlatan bir kurguya dayanır.

Buna göre masalın olay örgüsü, Mısır ülkesine mal almaya giden bir tüccarın buradan üç kızına hediye almak istemesiyle birlikte başladığı görülür. Tüccarın büyük kızları, babasından altın nalın ve altın bir tas isterken, küçük kızı ise, bir telli top ister. Bunun üzerine Mısır'a giden tüccar, buradaki işlerini hallettikten sonra büyük kızlarının hediyelerini alırken, küçük kızının hediyesini ise, unuttur. Bu sırada küçük kızın babasına ettiği beddua nedeniyle baba, vapurda kendini karanlık ve aydınlık içinde bulur. Tüccarın küçük kızının kendisine ettiği beddua aklına gelir ve kızına hediyesini alır. Eve dönen baba, kızlarına hediyelerini dağıtır. Tüccarın büyük kızları, küçük kardeşine verilen telli topu çok beğenirler ve onu almak amacıyla bir kuyuya kardeşini atarlar. Daha sonra büyük kızlar, babasına küçük kardeşlerinin öldüğü şeklinde yalan söylerler.

Öte yandan su içmek amacıyla kuyudan su almak isteyen yolcular, bir kabağı kuyuya atarlar. Bu sırada kuyunun içindeki küçük kız, bu kabağın içine girer ve konuşmaya başlar. Kabağın konuştuğunu gören yolcular, bu kabağı satmaya karar verirler. Yolcuların bu kabağın ilginç özelliklerini, bir kahvehanede tanıtmaya, başladıkları sırada lala, kabağın içinden gelen sesi tanır. Lala ile birlikte yolcular, tüccarın evine gelir. Baba, küçük kızından her şeyi öğrenir ve büyük kızlarına kırk katır şeklinde bir ceza verir. Böylelikle masalın büyük kızların ölmesi, baba ve küçük kızın ise, mutlu bir hayat sürmeleriyle birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Telli top masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Telli top masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, büyük kızların hediyeleri altın olduğu halde, küçük kızın telli topunu kıskanmaları ve onu almaya çalışmaları bakımından uyumsuz kuramının ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının büyük kızların saldırgan duygularının esiri olmaları ve akıllarını etkin kullanmamalarına bağlı olarak, geliştiği saptanır.

Bu anlamda masalda, insanın fizyolojik açıdan zayıf ve saldırgan duygularının kardeş, abla, evlat, anne, baba, abi, sevgi, güven, dostluk ve paylaşma gibi toplumsal değerleri aşabilecek kadar güçlü, tehlikeli ve yıkıcı olduğu, gerçeği mizah yoluyla hatırlatıldığı fark edilir.

Ayrıca masalın giriş kısmında, yer alan bir şeyin aynı anda varlığı ve yokluğu, devenin tellallık işini yürütmesi, sineğin berberlik yapması, eski bir hamamda tasın yokluğu ve peştimal kıyafetinin ortasının yırtık olması şeklinde pek çok uyumsuzluğun olduğu yalanlamalı bir tekerleme tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının dış gerçeklik ile hayali gerçekliğin birbirine zıt düşmesinden dolayı meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, anlatıcının dış dünya gerçeklik algısını tersyüz ederek, dinleyici veya okuyucuyu masala hazırlama, eğlendirme, mutlu etme ve rahatlama gibi çeşitli amaçlarını, gerçekleştirdiği anlaşılır.

Aynı şekilde telli top masalında, küçük kardeşin bir kabak yardımıyla ablalarının yalanlarını, ortaya çıkarması bakımından üstünlük kuramında da ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının küçük kardeşin ablalarının kendisine karşı duyduğu kin, nefret, öfke ve kıskanma gibi gerçek duygu ve düşüncelerini, açığa çıkarmasına bağlı olarak, geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, saf sevgi ve iyi niyet aracılığıyla günlük yaşamda karşılaşılan zorlukların üzerinden gelinebileceği yönünde bir mesajın verildiği kavranılır.

Aynı zamanda telli top masalında, ablaları tarafından küçük kardeşin öldürülmeye çalışılması bakımından ortaya çıkan kin, nefret, kıskanma, kızma, acımasızlık, vefasızlık ve ihanet gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşüncelerden kaynaklı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın ifade etme, rahatlama, yargılama ve eleştirme gibi işlevlerde, kullanıldığı anlaşılır.

2.6.13. Ütelek Masalı

Ütelek masalı, bir babanın öz kızı ile evlenmek istemesi üzerine gelişen olayları anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, padişahın eşinin ölmesi ve yüzüğünün kimin parmağına uyarsa, onunla evlenmesi yönünde bir vasiyet eşine bırakmasıyla birlikte başladığı görülür.

Epey zamandan sonra yeniden evlenmek isteyen padişah, eşinin vasiyetini uygular. Fakat gelin adaylarından kimsenin parmağına ölen eşiğinin yüzüğü uymaz.

Bu sırada padişahın kızı, annesinin yüzüğünü parmağına takar. Kızının parmağına yüzüğün tam oturduğunu gören padişah, kızıyla evleneceğini belirtir. Bunun üzerine babasıyla evlenmek istemeyen kız, bir plan yapar ve kılık değiştirme yoluyla evden kaçır.

Öte yandan ava çıkan Beyoğlu, kızı görür ve bir hayvana kendisini benzetir. Beyoğlu, kızı sahiplenir ve adına Ütelek koyar. Bu sırada Beyoğlu, evlenmek için panayıra gitmek ister ve evdekilerden şalını ister. Fakat Ütelek, sadece Beyoğlu'nun bu isteğini, yerine getirir. Bunun üzerine Beyoğlu, şalını insan yerine, bir hayvanın kendisine getirme durumuna sinirlenir. Bu durum karşısında kalbi kırılan Ütelek, güzel bir kıyafet giyerek, panayıra gider. Beyoğlu, kızı gördüğünde, âşık olur ve şal kıran mahallesinde, oturduğuna yönelik bir bilgi kendisinden alır.

Fakat Beyoğlu, söylenilen adreste kızı bulamaz ve panayıra tekrar gitmek ister. Evdekilerden saatini isteyen Beyoğlu'nun yine Ütelek tarafından bu isteğinin yerine getirilmesine kızar. Bu duruma üzülen Ütelek, panayıra gider ve Beyoğlu, tekrar onu görünce etkilenir. Beyoğlu, kızdaki saat kıran mahallesinde, oturduğunu öğrenir ve kendisine bir elmas yüzük verir. Fakat Beyoğlu'nun yine söylediği adreste kızı bulamaması üzerine hastalanır. Beyoğlu, sevdiklerinden bir tas çorba getirmelerini ister. Bir çorba da Ütelek hazırlar ve çorbanın içine Beyoğlu'nun kendisine verdiği elması koyar. Çorbanın içinde elması gören Beyoğlu, her şeyi anlamaya başlar. Böylelikle masalın Ütelek ve Beyoğlu'nun birbirlerini affetmeleriyle birlikte mutlu bir sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Ütelek masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Ütelek masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, bir babanın kızı ile evlenme durumu ile Beyoğlu'nun kızı hayvan sanması şeklindeki durumlardan dolayı uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masaldaki mizahi yapının aklın aktif şekilde kullanılmaması ve beklentiye aykırı eylemlerin gerçekleşmesine dayalı olarak, meydana geldiği saptanır.

Bu anlamda masalda, günlük yaşamda bireyin karşılaştığı zor durumlarda, toplumsal değerleri rehber edinmesi ve aklını aktif kullanması yönünde mesajların verildiği anlaşılr.

Aynı zamanda Ütelek masalında, Ütelek isimli kızın kıvrak zekâsı yoluyla babası ve Beyoğlu üzerinde başarılar elde etmesi bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, padişahın kızı ile evlenmek istemesi ve Beyoğlu'nun bu kızı hayvan sanması durumlarına karşı kızın başarılı akıl oyunları sergilemesi açısından üstünlüğün geliştiği saptanır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının padişah ve Beyoğlu'nun akıllı, iyi, dürüst, adaletli, merhametli, saygılı, sadık, anlayışlı, ahlaklı, nazik ve uyanık gibi olumlu karakter özelliklerinde kendilerini sanma durumlarından kaynaklı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin zihinsel eylemlerini harekete geçirmesi yoluyla gerçek anlamda çevresindeki insanları tanıyabileceği şeklinde bir mesajın verildiği kavranılır.

Aynı şekilde Ütelek masalında, Ütelek isimli kahramanın babası ve Beyoğlu'ndan gördüğü kötü davranışlardan dolayı ortaya çıkan öfke, üzüntü, ağlama, kırılma, aşağılanma ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşünceler bakımından rahatlama kuramının da meydana geldiği tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine geliştiği anlaşılr. Bu anlamda masalda, mizahın kahramanlar arasında iletişimi sağlayan bir ağ görevi üstlendiği anlaşılr.

2.6.14. Hızır Masalı

Hızır masalı, bir padişahın hızırı istemesi ve bu isteğinin sonucu başına gelen olayları anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, padişahın kim bana hızırı getirirse, ona istediği her şeyi vereceğini söylemesiyle birlikte başladığı görülür. Bu sırada maddi durumu iyi olmayan bir adam, eşine ve çocuklarına bakabilmek amacıyla padişahın karşısına çıkar. Fakir adam, padişaha hızırı bulabilmek için kendisinden kırk gün süre ve nafaka ister. Fakir adamın istekleri yerine getirilir. Öte yandan sürenin dolduğunu gören padişah, fakir adamı huzuruna çağırır. Padişahın huzuruna çıkan fakir adam, maddi sıkıntılar nedeniyle kendisine yalan söylediğini ve hızırı bulamadığını söyler. Bu durum karşısında sinirlenen padişah, fakir adama ne yapılması gerektiği yönünde, üç vezire akıl danışır.

Birinci vezir, fakir adamın etinin kesilmesi ve kasapta çengellere asılması, ikinci vezir, derisinin yüzülmesi ve saman ile içinin doldurulması ve üçüncü vezir ise, padişahın kendisini affetmesi şeklinde akıl verirler. Bu sırada fakir adamın yanında hızır kılıklı bir çocuk, belirir ve vezirlerin her akıl söyleme sırasında, bu çocuk “Külli şey’in ila aslihi” şeklinde bir söz söyler. Bu sözü duyan padişah, çocuğa anlamını sorar. Padişahın bu sorusu üzerine çocuk, birinci vezirin babasının kasap olduğunu ikinci vezirin babasının derici olduğunu ve üçüncü vezirin ise vezir oğlu vezir olduğunu ifade ederek, gerçek vezirin üçüncü kişi olduğu biçiminde bir cevap verir. Çocuk kılığında geldiğini padişaha açıklayan hızır, amacının fakir adamın utanmaması olduğunu ifade eder ve kapıdan gider. Böylelikle masalın hızırın kaybolması, ilk iki vezirin ölmesi, üçüncü vezirin baş vezir olması ve fakir adama hediyeler verilmesiyle birlikte sonlandığı belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Hızır masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Hızır masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, padişahın hızır isimli bir meleği, insan gibi huzurunda istemesi, fakir adamın padişaha yalan söylemesi ve üçüncü vezirin ilk iki vezirden farklı cevaplar vermesi bakımından uyumsuzluk kuramının meydana geldiği tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının dış dünya gerçekliği ile kurmaca gerçekliğin birbirine zıt düşmesi ve beklentiye aykırı gelişmelerin yaşanmasından kaynaklı olarak, ortaya çıktığı saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin çevresinde maddi ve manevi açıdan çeşitli zorluklar yaşayan kişilere yardım etmesi ve onlara karşı anlayışlı, saygılı, merhametli ve sevecen davranışlar sergilemesi yönünde mesajların verildiği anlaşılr.

Aynı zamanda hızır masalında, fakir adamın hızırın yardımlarıyla padişah ve iki vezirin kendisini öldürmeye çalışma durumlarından kurtulması bakımından üstünlük kuramın da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalda, padişahın hızırı yakalayamaması, fakir adamın yalanına inanması ve yanında görev yapan vezirlerinin geçmişini araştırmaması nedenlerinden dolayı üstünlüğün meydana geldiği saptanır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının padişahın başkalarının aklına muhtaç kalması ve halk inançlara yönelmesine bağlı olarak, geliştiği anlaşılr.

Bu anlamda masalda, bireyin günlük yaşamda karşı karşıya kaldığı fiziki ve sosyal zorbalıkların üzerinden akıl yoluyla gelebileceği şeklinde bir mesajın olduğu fark edilir.

Aynı şekilde hızır masalında, fakir adamın yalanının ortaya çıkmasına bağlı olarak, padişahta görülen kin, öfke, kızma, nefret, gurur, kibir, öldürme gibi olumsuz duygu ve düşüncelere dayalı olarak, rahatlama kuramının da izlerine rastlanılır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı bir işlevde, kullanıldığı saptanır. Bu anlamda masalda, fiziki ve sosyal konumu nedeniyle insanlara üstten bakılmaması ve onlara karşı yumuşak, adil ve saygılı bir ifade dilinin kullanılması yönünde mesajların verildiği kavranılır.

2.6.15. Tık Sopam Masalı

Tık sopam masalı, maddi açıdan zorluk çeken Keloğlan ve annesinin olağanüstü güçler aracılığıyla zengin olmalarını anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, yoksul ve annesinden başka kimsesi olmayan Keloğlan'ın odun toplama sırasında yorulması ve bir ağaca yaslanmasıyla birlikte başladığı görülür. Keloğlan'ın ağaca yaslandığı sırada of of demeye başlamasının üzerine yeraltından bir Arap karşısına çıkar. Adının of olduğunu ifade eden Arap, Keloğlan'a bir kutu verir ve kendisine “açıl kutum” sözünü dememesi gerektiğini belirtir. Fakat Keloğlan, olayları annesine anlatırken, “açıl kutum” sözünü söyler ve kutunun içinde çeşit çeşit yemeklerin olduğu bir sofraya çıkar. Kutunun yeteneklerini öğrenen Keloğlan, padişah ve vezirini yemeğe davet eder. Keloğlan'ın evine gelen padişah ve vezir, kutunun bu yeteneklerini görürler ve gizlice onu çalarlar. Kutunun çalındığını gören Keloğlan, Arap'ın yanına tekrar gider ve kendisine sıkıntısını anlatır. Bu defa Arap, Keloğlan'a bir sopa verir ve “tık sopam” sözünü söylememesi gerektiğini ifade eder. Fakat Keloğlan, annesine durumları anlatırken, “tık sopam” sözünü söyler ve sopadan dayak yer. Sopadan “dur sopam” sözüyle kurtulan Keloğlan, padişahın sarayına gider. Keloğlan, bu sopa ile padişah ve veziri döver ve onlardan kutusunu geri alır. Kutuyu alan Keloğlan, Arap'ın yanına tekrar gider ve kendisine bir eşek verir. Arap eşeği verdiği sırada, Keloğlan'a “anır eşeğim” sözünü dememesini söyler. Fakat Keloğlan, yine annesine olayları söylediği vakit, “anır eşeğim” sözünü ifade etmesiyle birlikte eşek anırmaya ve kuyruğunun altından altınlar dökülmeye başlar.

Böylelikle masalın Keloğlan ve annesinin kutu, sopa ve eşeği yanlarına almaları, uzak bir memlekete gitmeleri ve mutlu mesut yaşamalarıyla birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Tık sopam masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Tık sopam masalındaki mizahi yapı, incelenmeye çalışıldığında uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, yoksul ve annesinden başka kimsesi olmayan Keloğlan'ın Arap'ın kendisine verdiği kutu, sopa ve eşek aracılığıyla zengin olması bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle mizahi yapının günlük yaşamda emek ve çaba yoluyla maddi edinim sağlanırken, bu masalda, Keloğlan'ın Arap'ın kendisine verdiği kutu, sopa ve eşek şeklindeki canlı ve cansız varlıklar aracılığıyla maddi edinimini gerçekleştirmesi bakımından ortaya çıktığı saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın dış dünya gerçekliği ile hayalin gerçekliğin birbiriyle çatışmasından kaynaklı olarak, geliştiği gözlemlenir. Bu bağlamda masalda, bireyin günlük yaşantısında hastalık, ölüm, yoksulluk, başarısızlık, doğa olayları ve işsizlik gibi zor durumlar ile karşı karşıya kaldığında, umutsuzluğa kapılmaması ve kendisine başka kapıların da açılabileceği yönünde iyimser mesajların verildiği anlaşılr.

Aynı zamanda tık sopam masalında, Keloğlan'ın padişah ve vezir üzerinde olağanüstü güçler aracılığıyla hâkimiyet kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının padişah ve vezirin akıllı, güçlü, uyanık, kurnaz, iyi, güvenilir ve ahlaklı gibi olumlu niteliklerde kendilerini sanma durumlarına karşı Keloğlan'ın olağanüstü güçler yoluyla onlara tepki göstermesine bağlı olarak, geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, toplumda fiziki ve sosyal güçlerinden dolayı saygı ve güven duyulan kişilerin yaşanan herhangi bir olay ve durum yoluyla aslında olumsuz karakter özelliklerinin de ortaya çıkabileceği şeklinde bir mesajın verildiği kavranılır.

Aynı şekilde tık sopam masalında, Keloğlan'ın kutusunun padişah ve vezir tarafından çalınmasıyla ortaya çıkan kıskançlık, açgözlülük, ahlaksızlık, kin, öfke, üzüntü ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelerden kaynaklı olarak,

rahatlama kuramının ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu anlamda masalda, mizahın duygu ve düşünceleri ifade etme, yerme ve rahatlama işlevlerinde, kullanıldığı anlaşılır.

2.6.16. Tencerecik Masalı

Tencerecik masalı, bir kız ve annesinin tencere sayesinde, zengin olmalarını anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, pazarda ip satarak, geçimlerini sağlayan bir anne ve kızın yine pazarda ip satmalarıyla birlikte başladığı görülür. Pazarda bir tencere beğenen kız, bu tencereyi satın alır ve eve döner. Eve dönen kızın elinde para yerine, tencere gören annesi sinirlenir ve kızı döverek, tencereyi dışarı atar. Bu sırada bir ebe, yolda bu tencereyi görür ve tencerede dolma yemeği yapar. Yemek piştiği sırada, ebeye acil bir doğum haberi gelir ve hızlıca evden ayrılır. Bunun üzerine tencere yürüyerek, kızın evine gelir. Tencerenin içinde yemek olduğunu gören kız sevinir ve içindeki yemeği alarak, onu tekrar dışarı atar. Padişahın eşi, yolda tencereyi görür ve bunu hamama getirir. Padişahın eşi, hamamda yıkanma esnasında bütün altın, elmas ve incilerini bu tencerenin içine koyar ve uyuklamaya başlar. Bu durum karşısında, tencere kızın evine gider ve ona altın, inci ve elmasları verir. Kız, tencereden altın, inci ve elmasları aldıktan sonra onu tekrar sokağa fırlatır. Bu sırada hamama giden şehzade, sokakta bu tencereyi görür ve onu alır. Tencere, şehzadeyi hamamda yıkanırken, içine alır ve onu kıza götürür. Tencerenin içinden çıkan şehzade, kızı görünce çok beğenir ve kız da onu çok beğenir. Böylelikle masalın kız ile şehzadenin evlenmesi ve evin baş köşelerine tencereyi koymalarıyla birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Tencerecik masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Tencerecik masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, fiziki ve sosyal şartları elverişli olmayan bir kızın şehzade ile evlenmesi ve tencerenin olağanüstü güçlere sahip olması bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir.

Bu nedenle masalda, tencerenin dolma yemeği, altın, elmas, inci ve şehzadeyi kıza getirme durumları ve bu durumların dış dünya gerçeklik algısını yıkmasından dolayı mizahi yapının meydana geldiği saptanır. Ayrıca Bergson kuramında

gördüğümüz canlı veya cansız varlıklara insani özelliklerin aktarımı sonucu gülmenin ortaya çıktığı fikrinin bu masalda, tencerenin yürümesi bakımından gerçekleştiği gözlemlenir. Bu anlamda masalda, günlük yaşamdaki her canlı veya cansız nesnenin yaşama bir katkısının olduğu gerçeği tencere yoluyla hatırlatılarak, bir farkındalık yaratıldığı kavranılır.

Aynı zamanda tencerecik masasında, kızın tencerenin olağanüstü gücü aracılığıyla annesinin üzerinde hâkimiyet kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalda, mizahi yapının annenin pazardan gelen kızının elinde para yerine, bir tencere görmesinden doğan öfke, kızgınlık, hayal kırıklığı ve üzüntü gibi olumsuz duygu ve düşüncelerden dolayı geliştiği saptanır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının annenin kötü, acımasız, bencil, anlayışsız, zalim ve merhametsiz gibi olumsuz karakter özelliklerine sahip olduğu gerçeğinin kızı tarafından tencere aracılığıyla açığa çıkarılmasına bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda bireyin yoksulluk, hastalık, ölüm, işsizlik ve aldatma gibi yaşamını etkileyen önemli sorunlar ile karşı karşıya kaldığında, sağduyulu ve sabırlı olması yoluyla bu sorunların üzerinden gelebileceği yönünde bir mesajın verildiği kavranılır.

Aynı şekilde tencerecik masasında, kızının pazarda kazandığı parayı eve getirmek yerine, bir tencere aldığını gören annenin kızına karşı hissettiği öfke, kin nefret, üzüntü ve hayal kırıklığı gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşüncelere dayalı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın insanın zayıf ve saldırgan duygularını, etkin kullanması yoluyla gerçekleştiği fark edilir.

2.6.17. Fesatçı Saliha Masalı

Fesatçı Saliha masalı, Saliha isimli bir kahramanın akli sayesinde, içinde bulunduğu sıkıntılı durumlardan kurtulmasını anlatan bir kurguya dayanır.

Buna göre masalın olay örgüsü, çok bilmiş olan Saliha isimli kahramanın padişahın eşine ders verdiği sırada, eşinin bir sakayı çok sevdiğini görmesiyle birlikte başladığı görülür. Bunun üzerine Saliha, kırk tane kazının fazla gürültü yapmalarından dolayı padişahın eşine onları okutma fikrini sunar. Bu fikri kabul eden padişahın eşi,

aradan epey zaman geçtikten sonra Saliha'ya kazların durumunu sorar. Saliha, padişahın eşine kazların çok iyi okuduklarını ve kendisi hakkında, “Hakka, hukka bizim hanım sever sakka” şeklinde sözler söylediklerini belirtir. Padişahın hanımı, Saliha'ya kazları kesmesini ve yemesini söyler. Fakat fesatçı Saliha, padişahın hanımın söyleminden önce bu kazları yediği görülür.

Öte yandan fesatçı Saliha'nın yine maddi açıdan zorluk çekmeye başlaması üzerine mezardan yeni gömülen bir çocuğu çıkarır ve onu kumaşçıya götürür. Kumaşçıda pek çok kumaş beğenen Saliha, bu kumaşları padişahın eşinin istediğini söyleyerek, hepsini alır. Saliha, kumaşçıya çocuğun uyuduğunu belirterek, yanında bırakır. Aradan epey zaman sonra Saliha, kumaşçıya elinde kumaşlar ile gelir ve padişahın eşinin beğendiği, kumaş türlerini kendisine gösterir. Bu sırada Saliha, ölü çocuğu uyandırmaya çalışır. Çocuğun uyanmaması üzerine Saliha, çocuğunu öldürdüğünü kumaşçıya söyleyerek, bağırmaya başlar. Bunun üzerine korkan kumaşçı, Saliha'nın para karşılığında, bu sorunu çözmesini ister. Parayı alan Saliha, çok uzak bir ülkeye gider.

Bu sırada Saliha, bir ülkeye gelir ve bir cenaze olayına şahit olur. Saliha, çevreden evin hanımının öldüğü bilgisini alır. Bunun üzerine Saliha, hanımın kardeşi olduğu şeklinde bir yalan söyler. Saliha'nın bu yalanına ölen hanımın eşi ile birlikte herkes inanır. Daha sonra Saliha, uyku sırasında Azrail kılığına girerek, ölen hanımın eşini korkutur. Çok korkan hanımın eşi, Saliha'nın evlenme teklifini kabul eder. Bunun üzerine Saliha, hanımın eşi ile evlenir. Daha sonra Saliha, ayna karşısında bu zamana kadar yaptığı tüm oyunları itiraf eder. Eşinin annesinin bu itirafı duyması üzerine Saliha, onun dilini kopardığı gibi onu döver. Saliha, eşinin annesine gelen doktora para vereceği şeklinde bir işaret oyunu yapar. Bu oyuna inanan doktor, kadını zehir ile öldürür ve Saliha'dan daha sonra parasını ister. Bu durum karşısında Saliha, pantolonun yırtılmasından dolayı doktora eliyle para işareti yaptığını söyler. Saliha, doktordan da hapse girmesiyle birlikte kurtulur.

Böylelikle masalın Saliha'nın zengin bir hayata kavuşması, beyin hanımı olması ve bir daha fesatlık yapmama şeklinde kendisine söz vermesiyle birlikte sonlandığı belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Fesatçı Saliha masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Fesatçı Saliha masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir, Buna göre masalın olay örgüsünde, ekonomik ve sosyal açılardan elverişli imkânlara sahip olmayan Saliha isimli kahramanın akli aracılığıyla padişahın hanımının kazlarını yemesi, kumaşçıdan para alması, ölen kişinin kardeşi olduğuna inandırması, ölen kişinin eşiyle evlenmesi, eşinin annesini öldürmesi, doktoru öldürmekle suçlaması ve zengin bir hayata kavuşması açılarından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının aklın etkin bir şekilde kullanılmamasından kaynaklı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, Bergson kuramında gördüğümüz günlük yaşamda ortaya çıkan monoton veya tekrarlara bağlı olarak, gülmenin ortaya çıktığı fikrinin bu masalda, Saliha'nın düzenlediği akıl oyunları karşısında padişahın hanımı, kumaşçı, ölen kişinin çevresi, eşi ve doktorun saflık, budalalık ve pasiflik göstermeleri bakımından gerçekleştiği gözlemlenir. Bu bağlamda masalda, mizahi yapının aklın aktif bir şekilde kullanılmamasından dolayı geliştiği anlaşılr. Dolayısıyla masalda, bireyin herhangi bir sorun ile karşı karşıya kaldığında, uyanık olması ve zihinsel eylemlerini aktif kullanması yönünde mesajların verildiği anlaşılr.

Aynı zamanda fesatçı Saliha masalında, Saliha'nın akıl aracılığıyla padişahın hanımı, kumaşçı, ölen kişinin çevresi, eşi ve doktor üzerinde güç kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, padişahın hanımının kazların okuduğuna inanması, kumaşçının kumaşların parasının ödeneceğini ve ölü çocuğun uyuduğunu sanması, ölen kişinin kardeşi olduğuna inanmaları, ölen kişinin eşinin Azrail tarafından öleceğini düşünmesi ve Saliha ile evlenmesi ve doktorun para kazanacağını fikrine kapılması açılarından üstünlük kuramının geliştiği gözlemlenir.

Bu nedenle masalda, mizahi yapının padişahın hanımı, kumaşçı, ölen kişinin eşi, çevresi ve doktorun akıllı, uyanık, kurnaz, iyi, ahlaklı, merhametli, adaletli, dürüst ve vefalı gibi olumlu karakter niteliklerinde kendilerini düşünmeleri Saliha'nın akıl oyunları aracılığıyla bu düşünceleri bozmasından dolayı meydana geldiği saptanır. Bu

anlamda masalda, toplumda saygı ve güven duyulan kişilerin yaşanan herhangi bir olay veya durum yoluyla olumsuz özelliklerinin de olabileceği yönünde bir mesajın verildiği fark edilir.

Aynı şekilde fesatçı Saliha masasında, Saliha'nın ayna karşısında bu zaman kadar yaptığı tüm oyunları, itiraf etmesi ve eşinin annesi tarafından bu itirafın duyulması bakımından ortaya çıkan kin, nefret, öfke, kızma, dövme ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının Saliha'nın gerçeklerin açığa çıkma korkusuyla eşinin annesini öldürmesi ve doktoru hapse göndermesi durumları bakımından yıkıcı bir şekilde geliştiği gözlemlenir. Bu anlamda masalda, mizahın insanın fizyolojik açıdan zayıf ve saldırgan duyguları üzerinden gerçekleştiği fark edilir.

2.6.18. Kaz Yollasam Yolar Mısın?

Kaz yollasam yolar mısın masalı, padişahın gezinti sırasında, bir kız ile karşılaşması ve kızın akıllıca cevaplar kendisine vermesini, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, dolaşmaya çıkan padişahın on beş yaşındaki bir kızın gergef işlediğini, görmesiyle birlikte başladığı görülür. Bunun üzerine padişah, bazı sorular kıza sorar. Bu sorular ise, babasının ve annesinin nerede olduğu ve evlerinin bacasının neden eğri olduğu şeklindedir. Kız ise, bu sorulara babasının azı çok yapmaya ve annesinin biri iki etmeye gittiğini ve bacalarının eğri fakat dumanlarının iyi çıktığı biçiminde cevaplar verir. Ayrıca kız, padişaha bir kaz yollasam, ince tüylerine kadar yolar mısın? şeklinde de bir soru yöneltir. Bunun üzerine saraya dönen vezir ve padişah, kızın söyledikleri hakkında düşünmeye başlarlar. Bu sırada padişah, vezire kızın söylediklerini bilemediği takdirde, başının kesileceğini söyler. Bu durum karşısında çaresiz kalan vezir, kızdan yardım istemeye gider. Bunun üzerine kız, vezirden her cevap karşılığında, yüz altın istediğini söyler ve vezir onun bu isteklerini kabul eder.

Vezirin isteklerini kabul ettiğini gören kız, anlatmaya başlar. Kız, babasının çiftçi olduğunu, annesinin ebelik mesleğini yaptığını, padişahın eviniz güzel fakat bacanız eğri söylemiyle güzel bir kız fakat gözlerinin şaşı olduğunu belirtmek istediğini, kızın bu söze ise, dumanı çok çıkar şeklindeki cevabıyla gözlerinin iyi

gördüğünü, söylemek istediğini anlatır. Bunun üzerine vezir, kızın padişaha bir kaz yollasam, ince tüylerini yoluncaya kadar yolar mısın? şeklindeki sorusuyla ne demek istediğini sorar. Vezirin bu sorusuna gülen kız, kendisinden para aldığını söyler. Böylelikle masalın kızın akli sayesinde, vezirden para almasıyla birlikte sonlandığı görülür (Boratav,2015:1-184).

Kaz yollasam yolar mısın masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masaldaki mizahi yapı, mizah kuramlara göre incelenmeye çalışılacaktır.

Kaz yollasam yolar mısın masalındaki mizahi yapı, incelenmeye çalışıldığında uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, fiziki ve sosyal imkânlarla sahip olan padişah ve vezirin sorduğu sorulara karşı küçük bir kızın kıvrak zekâsı aracılığıyla bu sorulara doğru cevaplar vermesi bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının beklentiye uymayan aykırı olayların yaşanması ve aklın etkin bir şekilde kullanılmasına bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin günlük yaşamda aklını etkin kullanması dahilinde, hayatına olumlu getirilerinin olacağı yönünde bir mesajın verildiği anlaşılr.

Aynı zamanda kaz yollasam yolar mısın masalında, kızın padişahın sorduğu sorulara doğru cevaplar vermesi ve vezirin bu soruları bilememesi bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, padişahın her kapalı sorusuna karşı kızın aynı şekilde kapalı cevaplar vermesi bakımından üstünlüğün geliştiği saptanır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının padişah ve vezirin akıllı, uyanık, iyi, merhametli, yardımsever ve ahlaklı gibi olumlu karakter özelliklerine kendilerinin sahip olduklarını düşünmeleri, kızın sivri zekâsı aracılığıyla bu düşünceleri altüst etmesine bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, padişah ve vezirin zayıf özelliklerinin mizah yoluyla açığa çıktığı fark edilir.

Dolayısıyla masalda, günlük yaşamda bireyin çevresindeki insanların sosyal ve fiziki özelliklerine bakarak, yargılamaması ve onlara tanıma fırsatlarını sunması, gerektiği şeklinde mesajların verildiği kavranılır.

Aynı şekilde kaz yollasam yolar mısın masalında, padişahın kızın annesinin ve babasının nerede olduğu ve evlerinin bacasının neden eğri görüldüğü şeklinde kendisine bazı sorular sorması, kızın babasının azı çok yapmaya, annesinin biri iki

yapmaya ve bacalarının eğri fakat dumanının iyi çıktığı biçiminde bu soruları cevaplaması ve padişahın bu cevaplara bir anlam verememesinden doğan öfke, kin, kızma, kıskanma, öldürme ve nefret gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının padişahın aklını etkin kullanmama zayıflığından doğduğu saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin günlük yaşamda herhangi bir konuda başarısızlık gösterirken, çevresindeki insanların aynı konuya başarı göstermesinden doğan kıskançlık, öfke, ezme ve aşağılama gibi yıkıcı duygu ve düşüncelerin mizah yoluyla yansıtıldığı anlaşılır. Bu bağlamda masalda, bireyin kendi başarısızlığının üzerinde düşünme, sorgulama, karşılaştırma ve sentez yapma gibi zihinsel eylemlerini harekete geçirmesi gerektiği yönünde bir mesajın verildiği kavranılır.

2.6.19. Cadı Kız Masalı

Cadı kız masalı, insan etiyle beslenen bir kız ile abisi arasında yaşanan olayları anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, yoksul bir ailede doğan bir kızın doğduktan sonra eşiği, annesi ve babasını, köydeki diğer insanları yemesiyle birlikte başladığı görülür. Evden kaçan abi, yolda karşılaştığı bir kız ile evlenerek, bir ağanın yanında çalışmaya başlar.

Öte yandan oğlanın işlerini beğenen ağa, kızını kendisine vermesiyle birlikte oğlanın iki tane eşi olur. Bu sırada kız kardeşini görmek isteyen oğlan, bir plan hazırlar. Buna göre oğlan, bir tabağa tuz bir tabağa da su koyar. Oğlan, tabaklardaki su tuz ve su da kan olursa, eşlerinden al tayını göndermesini ister. Eski köyüne giden oğlan, kız kardeşi ile ilk zamanlar iyi anlaşmış olsa da daha sonra onun kendisini yemek istediğini, anlayınca araları bozulur. Cadı kız adlı kız kardeş, abisini yemek için epey bir mücadele verir.

Fakat kızın abisi, al tayının gelmesi üzerine kız kardeşinden kurtulur. Böylelikle masalın kız kardeşin ölmesi ve abinin zengin ve mutlu bir hayata kavuşmasıyla birlikte sonlandığı belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Cadı kız masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Cadı kız masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay

örgüsünde, cadı kız isimli kahramanın ailesi ve köydeki herkesi yemesine rağmen abisini al tayından dolayı yiyememesi bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının küçük kızın doğduktan sonra eşek, anne ve babasını ve köydeki herkesi yemesi açılarından dış dünya gerçekliğinin yıkılmasına dayalı gerçekleştiği saptanır. Bu anlamda mizahi yapının günlük yaşamda dünyaya yeni gelen bir çocuğun anne sütü ve mamayla beslendiği görülürken, bu masalda, kızın hayvan ve insan eti yemesi bakımından dış dünya gerçekliği ile hayali gerçekliğinin birbiriyle çatışmasından dolayı geliştiği anlaşılır. Bu anlamda masalda, abinin kız kardeşinin olağanüstü özelliklerine rağmen onunla mücadele ederek, öldürmesi durumu, günlük yaşamda, bireyin kendi sorunlarını çözme noktasında umutlu, sabırlı ve sonuna kadar mücadele etmesi yönünde mesajların verildiği anlaşılır.

Aynı zamanda cadı kız masalında, abinin al tayı aracılığıyla kız kardeşinin üzerinde güç kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, abinin al tayın yardımıyla kız kardeşini öldürmesinden dolayı üstünlüğün geliştiği belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının kız kardeşin güçlü, akıllı, uyanık ve kurnaz gibi olumlu karakter niteliklerinde kendisinin olduğunu düşünmesi ve abisinin al tayı aracılığıyla bu düşüncesini tersyüz etmesine bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin kendisi veya çevresinde gelişen sorunlara karşı umutsuzluğa kapılmaması ve sonuna kadar mücadele etmesi yönünde mesajların verildiği kavranılır.

Aynı şekilde Cadı kız masalında, oğlanın kız kardeşi tarafından annesinin ve babasının yenilmesi ve kızın kendisini de yemeye çalışması bakımından ortaya çıkan kin, nefret, öfke, kızma ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine kurulu olduğu saptanır. Bu anlamda masalda, insanın çeşitli tehlikelerden kendisini koruma içgüdüğü ve doğuştan gelen zayıf ve saldırgan duygular karşında abi, kardeş, anne, baba, vefa ve sevgi gibi toplumsal değerlerin etkisiz olduğu gerçeğinin abinin kız kardeşini öldürme durumunda ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu bağlamda Aristoteles, Platon, Baudelaire, Milan Kundera, Hippokrates, Sanders, Koestler, Bergson ve Freud gibi geleneksel ve çağdaş mizah kuramlarının temsilcilerinin ortaya attığı mizahın alaycı gülme

üzerinden geliştiğı yani insanın zayıf ve saldırgan duygularının tetikleyici bir rol olduğı fikrinin bu masalda, abi ile kız kardeşin birbirlerine karşı yaşam ve ölüm mücadelesi vermeleri bakımından görüldüğü fark edilir. Dolayısıyla masalda, mizahın yıkıcı bir şekilde üretildiğı anlaşılr.

2.6.20. Köse Ayak Kaç Masalı

Köse ayak kaç masalı, Köse'nin cimriliğı nedeniyle başına gelen olayları, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, Köse isimli bir kahramanın pazardan dört tane ayak alması ve eşine bunları pişirmesini söylemesiyle birlikte başladığı görülür. Köse'nin eşi, bu ayakları pişirdikten sonra bir tanesini yemeye başlar. Bu sırada tencereyi kontrol eden Köse, ayaklardan birinin eksik olması üzerine devamlı bir şekilde eşine kaç ayak olduğunu sorar. Bunun üzerine eşinin üç ayak biçiminde cevap vermesinden dolayı Köse, kendisine ölü oyunu oynar. Ölmüş numarası yapan Köse, mezara yarı açık ve yarı kapalı bir şekilde konulur. Ölü oyunu oynayan Köse'nin mezarına, devamlı eşi yemek getirir.

Öte yandan Halep'ten bir kervancı, Köse'nin mezarının yanına gelir ve Halep valisinin hanımı, gece vakti bu mezarın yanında doğumunu yapar. Gecenin karanlığından bebeğini göremeyen hanım, sabah olduğunda, kundağın içinde iri bir bebek görür. Köse, mezardan kurtulmak için mezarın içine yeni doğan bebeğı koyar ve kendisi de onun kundağına girer. Hanım ise, iri bir bebek doğurduğu için utanır ve kimseye onu göstermez.

Bu sırada Köse'nin eşi, mezara yemek getirmek için gelir ve mezarın içinde bir bebek ile karşılaşır. Bunun üzerine Köse'nin eşi, durumu öğrenmek için bir araştırma yapar. Halep valisinin hanımının Köse'nin mezarının yanında doğum yaptığını öğrenir.

Bunun üzerine Kösenin yaptığı oyunu anlayan eşi, bu oyunu bozmak için bebek ile Halep'e gider ve Halep Valisinin hanımına her şeyi anlatır. Böylelikle masalın Halep valisinin hanımının çocuğına kavuşması ve Köse'nin eşini yanına alması ve Köse'nin uzak diyarlara gitmesiyle birlikte sonlandığı belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Köse ayak kaç masalı, hakkında kısa bir özet verildiğı ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Köse ayak kaç masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, Köse isimli kahramanın aldığı dört ayaktan birini eşinin yemesi üzerine ölü oyunu oynaması, mezara canlı şekilde bir gömülmesi, kabrin içinde yeme içme eylemlerini gerçekleştirmesi, Halep Valisinin hanımının kundağına girmesi ve mezara yeni doğan bir bebeği koyma durumları açılarından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının mezarın içine canlı bir insanın gömülmesi ve mezarın içinde yeme içme faaliyetlerinin yapılması bakımından dış dünya gerçekliğinin yıkılmasına dayalı olarak, geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesinden dolayı üretildiği anlaşılr.

Aynı zamanda Köse ayak kaç masalında, Köse'nin eşinin sivri zekâsı aracılığıyla Köse'nin inatçılığı, cimriliği ve oyunları karşısında başarı elde etmesi bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, Köse'nin eşinden inatla dört ayak şeklinde bir cevap duymak istemesi, ölü oyunu oynaması ve bebek kılığına girerek, Halep'e gitmesi durumları açısından üstünlük kuramının meydana geldiği belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının Köse'nin akıllı, kurnaz, uyanık, paylaşımcı ve uysal gibi olumlu karakter niteliklerinde kendisini düşünmesi ve Köse'nin eşinin akıl yoluyla bu düşüncüyü yıkması üzerine üretildiği saptanır.

Bu anlamda masalda, çevremizdeki insanların gerçek karakter özelliklerinin zenginlik, yoksulluk, açlık, kıskançlık, cinsellik ve hastalık gibi baskın durum veya olaylar aracılığıyla açığa çıkabileceği yönünde bir mesajın verildiği anlaşılr.

Aynı şekilde Köse ayak kaç masalında, Köse'nin cimri davranışlarda bulunması, Halep valisinin bebeğini canlı canlı mezara gömmesi ve bebek kılığına girmesinden dolayı Köse'nin eşinde ve Halep valisinin hanımında meydana gelen öfke, kin, nefret, kızma ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine inşa edildiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın kahramanların duygu ve düşüncelerini ifade etme ve eleştirme olmak üzere iki fonksiyonda kullanıldığı anlaşılr.

2.6.21. Tilki ile Çimenci Padişahın Oğlu Masalı

Tilki ile çimenci padişahın masalı, tilki ile Keloğlan ve tilki ile arkadaşları arasında yaşanan olayları, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, değirmencide çırak olan Keloğlan isimli kahramanın tilki tarafından unlarının yenilmesi üzerine başladığı görülür. Durumu fark eden Keloğlan, ambarın kenarında pusu kurar ve tilkiyi yakalar. Yakalanan tilki, Keloğlan'a iyilik yapması şartıyla kendisini serbest bırakmasını ister. Bunun üzerine Keloğlan, tilkiyi serbest bırakır. Serbest kalan tilki, padişaha oyun düzenleyerek, kızını Keloğlan'a alır. Daha sonra tilki, bu oyununun anlaşılmaması için ayıları yakar ve ayıların evine Keloğlan ve eşini yerleştirir. Tilki, ileri zamanlarda öldüğü vakit, Keloğlan'ın kendisini nereye gömeceğini sorar. Bu soruya Keloğlan, evinin ortasına tilkiyi gömeceğini söyler. Bu söylemi üzerine Keloğlan'ı test etmek isteyen tilki, ölü numarası yapar. Tilki'nin öldüğünü gören ve çok üzülen Keloğlan'ın eşi, eşine kötü haberi verir. Bu haber karşısında üzülmeyen Keloğlan, tilkiyi sokağa fırlatır. Bunun üzerine kuyruğu kopan tilki, Keloğlan'a sitem eder. Tilki'nin bu sözlerini duyan eşi, Keloğlan'ın soysuz ve yoksul biri olduğunu öğrenir ve ağlamaya başlar. Eşinin ağladığını gören Keloğlan, yine tilkiyi döverek, onu sokağa atar.

Öte yandan Keloğlan'dan kaçan tilki, bir dağa varır. Bu dağda tilki, arkadaşlarıyla vakit geçirdiği sırada, arkadaşları kendisine kuyruksuz demeye ve alay etmeye başlarlar.

Bunun üzerine tilki, arkadaşlarından intikam almak amacıyla bir plan hazırlar. Tilki, arkadaşlarına bir kardeşinin üzüm bağı olduğunu ve kendileriyle bu bağdan üzüm yemek istediğini söyler. Fakat tilki arkadaşlarının fazla üzüm yiyeceğini düşünerek, kuyruklarını bir ağaca bağlama şartıyla onları üzüm bağına götüreceğini ifade eder. Bu şartı kabul eden tilkilerin kuyrukları, bir ağaca bağlanır. Daha sonra tilki, diğer tilkiler tarafından üzüm bağının talan edildiğini bekçiye söyler. Bunun üzerine bekçi, tilkileri öldürmek amacıyla üzüm bağına gelir. Bekçinin geldiğini gören tilkiler, ağaçtan kuyruklarını kopararak, kaçarlar. Bunun üzerine tilkinin arkadaşları, kuyruksuz kalır. Tilki, arkadaşlarının yanlarına gelerek, zamanında kendisinin de böyle bir tuzağa düşürüldüğünü ve kendisiyle artık eşit bir konumda olduklarını söyler.

Böylelikle masalın tilkinin arkadaşlarından intikam almasıyla birlikte sonlandığı belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Tilki ile çimenci padişahın oğlu masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Tilki ile çimenci padişahının oğlu masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, Keloğlan'ın tilki aracılığıyla padişahın kızıyla evlendiği görülürken, Keloğlan'ın tilkinin kuyruğunu koparması ve onu evden kovması bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle Bergson kuramında gördüğümüz insani özelliklerin canlı veya cansız varlıklara aktarımı sonucu gülmenin ortaya çıktığı fikrini, bu masalda tilkinin Keloğlan'a yardım etmesi durumunda görüldüğü gözlemlenir. Bu anlamda masalda, mizahi yapının konuşma, yardım etme, üzülme, intikam alma ve sitem etme gibi insani özelliklerin tilkiye eklenmesi yoluyla gerçekleştiği saptanır. Bu bağlamda masalda, mizahın beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesinden dolayı üretildiği anlaşılır. Bu anlamda masalda, bireyin kendisine yapılan iyiliklerin kıymetini bilmesi yönünde bir mesajın sembolik ve mizahi bir anlatım tarzıyla verildiği kavranılır.

Aynı zamanda tilki ile çimenci padişahının oğlu masalında, tilkinin akıl oyunları yoluyla Keloğlan ve diğer tilki arkadaşları üzerinde hâkimiyet kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir.

Buna göre masalın olay örgüsünde, Keloğlan'ın tilkiyi sokağa fırlatması ve kuyruğunun kopmasına neden olması ve tilkinin arkadaşlarının kendisiyle alay etme durumları açılarından üstünlüğün geliştiği görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının Keloğlan ve tilkinin diğer arkadaşlarının akıllı, uyanık, ahlaklı, dürüst, vefalı, sadık, iyi ve merhametli gibi olumlu karakter özelliklerinde, kendilerini düşünmeleri ve tilkinin akıl oyunları aracılığıyla bu düşüncelerini tersyüz etmesine bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin çevresindeki kişilerin kendisine yönelik uyguladığı davranışların niteliğine göre onlar ile arkadaşlığını sürdürmesi, gerektiği konusunda bir mesajın verildiği anlaşılır.

Aynı şekilde tilki ile çimenci padişahının oğlu masalında, tilkinin iyilik yaptığı Keloğlan tarafından sokağa atılması ve kuyruğunu koparması durumu ve diğer tilki arkadaşları tarafından bu durumun alay konusu olmasından kaynaklı olarak, ortaya çıkan kin, nefret, öfke, intikam alma, hayal kırıklığı, üzüntü ve kızma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da izlerine de rastlanılır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının tilkinin Keloğlan'ın yoksul ve soysuz biri olduğu gerçeğini onun eşine söylemesi ve Keloğlan'ın eşini kaybetme korkuyla tilkiyi sokağa fırlatması ve tilkinin kuyruğunun kopmasına neden olması açılarından yıkıcı duygu ve düşüncelere dayalı olarak, geliştiği anlaşılır. Bu anlamda masalda, bireyin zor zamanlarında yanında olan, yalnız onu bırakmayan ve onun kıymetini bilen kişilerin gerçek dostları oldukları yönündeki mesajların sembolik ve mizahi bir anlatım tarzıyla sunulduğu anlaşılır.

2.6.22.Üşengeç Masalı

Üşengeç masalı, bir oğlanın tembelliği sayesinde, olağanüstü bir güce kavuşması ve bu güç aracılığıyla istediği her şeye erişmesini, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, oğlunun tembelliğinden ve beceriksizliğinden şikâyetçi olan bir annenin arkadaşları ile onu oduna göndermesiyle birlikte başladığı görülür. Aşırı üşengeç olan oğlan, odun kesme konusunda arkadaşlarına yardımcı olmadığı gibi onlar ile birlikte evine de geri dönmez. Bir ağacın yanında uyuklayan oğlanın yanına bir yılan gelir ve onu sokmak ister. Bu durum karşısında bile aşırı üşenen oğlan, kendisini yılanı sokmasını söyler.

Bu söylem üzerine yılan, oğlanı sokmaz ve ona zor durumda kaldığında, Allah'ın emri üzre, boz yılanın kavli üzre" sözünü, söylemesini ister. Bunun üzerine oğlanın bu söz aracılığıyla kendi yeme içme ihtiyaçlarını karşıladığı gibi padişahın kızının hamile olmasını da sağladığı görülür.

Öte yandan padişah, kızının babası belli olmayan iki çocuk dünyaya getirmesine kızar ve yedi yıl boyunca, bir zindanda onu tutar. Vezirler, çocukların babalarının kim olduğu öğrenmek amacıyla padişaha akıl verirler. Bu akıl ise, çevredeki erkeklerin hangisine çocuklar baba derse, o kişinin çocukların babası olduğu yönündedir. Bu akli uygulayan padişah, çocukların babasının üşengeç oğlan, olduğunu öğrenir. Bunun üzerine padişahın kızını kendi evine getiren üşengeç oğlan, eşini mutlu

etmek adına olağanüstü gücü aracılığıyla ona bir saray yaptırır. Padişahın kızı, oğlanın bu gücünü görür ve nasıl hamile kaldığını anlar. Bu sırada babasına karşı öfke duyan kız, ona bir plan hazırlar. Bu plan ise, babasının haberi olmadan, hırsızlık ile onu suçlama üzerinedir. Planını uygulayan kız, üşengeç oğlanın yardımıyla babasının koynuna bir altın kapak koyar. Daha sonra kız, babasına ve babasının askerlerine evde bir altın sahanın kapağının eksik olduğunu söyler. Bunun üzerine padişah, kendi dahil herkesin üstünü aratır. Padişahın koynunda altın sahan kapağının çıkması üzerine kızın zamanında kendisinin de haberi olmadan iki tane çocuğun karnına konulduğunu babasına söyler. Böylelikle masalın padişahın üşengeç oğlanın gücünü öğrenmesi, kızıyla barışması, oğlanın üşengeçliği bırakması ve eşi ile mutlu bir hayata kavuşması şeklinde bittiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Üşengeç masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Üşengeç masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, tembel ve beceriksiz olan bir oğlanın yılanın kendisine söylediği söz aracılığıyla yeme içme ihtiyaçlarını karşılaması, annesinin gönlünü alması ve padişahın kızı ile evlenmeden onu hamile bırakması açılarından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı görülür.

Bu nedenle Bergson kuramında gördüğümüz insani özelliklerin canlı veya cansız varlıklara aktarımı, sonucu gülmenin ortaya çıktığı fikrinin bu masalda, yılanın üşengeç oğlan ile konuşması ve onun yeme içme ihtiyaçlarını gidermesi açılarından dolayı yer aldığı gözlemlenir. Bu anlamda masalda, mizahi yapının yılanın Allah'ın emri üzre boz yılanın kavle üzre sözüyle üşengeç oğlanın yeme içme ve padişahın kızıyla evlenmeden çocuk sahibi olma isteklerini gerçekleştirmesi açılarından üretildiği anlaşılır. Bu bağlamda mizahın masalın kendine özgü kurmaca dünyası ile dış dünya gerçekliğinin birbiriyle çatışmasına bağlı olarak, meydana geldiği anlaşılır. Dolayısıyla masalda, üşengeç oğlanın zamanla tembelliği bırakmasına dayalı olarak, bireyin doğuştan gelen zayıf ve kötü özelliklerinin zaman içinde olumlu anlamda değişebileceğinin yönünde bir mesajın verildiği kavranılır.

Aynı zamanda üşengeç masalında, oğlanın ve kızın anne ve babaları üzerinde güç kurmaları bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalda, tembelliği nedeniyle oğlunu evden gönderen anne ile padişahın kendi kızının babası belli olmayan iki tane çocuk dünyaya getirmesinden dolayı onu zindana atması açılarından üstünlüğün geliştiği görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, dürüst, merhametli, anlayışlı, uyanık ve iyi gibi olumlu karakter niteliklerinde kendilerini sanan padişah ve annenin çocukları tarafından gerçek karakter özelliklerinin ortaya konulmasına bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda anne ve babaların çocuklarıyla ilgili herhangi bir sorun yaşadıklarında, bu sorunu çözmek için öncelikle onları dinlemeleri, gerektiği şeklinde bir mesajın verildiği anlaşılır.

Aynı şekilde üşengeç masalında, annenin ve padişahın kötü eylemlerde, oğluna ve kızına bulunmalarından, dolayı doğan kin, nefret ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşüncelerin üzerine geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin çevresindeki insanlara karşı önyargılı olmaması ve onların sıkıntılarını sağduyulu ve sabırlı bir şekilde dinlemesi, gerektiği yönünde mesajların verildiği anlaşılır.

2.6.23. Balıkçı Güzeli Masalı

Balıkçı güzeli masalı, balıkçılık yapan bir oğlanın padişahın kızı ile evlenmesi sonucu başına gelen olayları, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, okumak istemeyen oğlanın balıkçılık yapmasıyla birlikte başladığı görülür. Sarayın önünde balık satan oğlanın sesini, padişahın kızı duyar ve onu çok beğenir.

Bunun üzerine padişahın kızı, saraya kız kılığında oğlanı aldırır ve ona çeşitli eğitimler vererek, yetiştirmeye başlar. Daha sonra kız, oğlan ile evlenmek istediğini ve onu sevdiğini söyler. Oğlan ise, evlilik sırasında kendisine balıkçı olduğunu hatırlatırsa, kıza dilinin tutulacağını söyler. Padişahın kızı, bu tür bir söylemde bulunmayacağı yönünde oğlana bir söz verir ve ikisi evlenir. Fakat kız sözünde durmaz, evlilik sırasında, balıkçı olduğu gerçeğini oğlana hatırlatır. Bu duruma çok üzülen oğlanın dili tutulur ve evden ayrılır. Daha sonra oğlan, bir gemide işe başlar. Oğlanın peşinden giden kız, bir padişahın yanında, ut çalarken onu bulur. Kız, dilsiz

oğlanı konuşturmak için padişah ile şans oyunları oynar. Fakat kız, bu şans oyunlarını kaybeder ve ölüm ile karşı karşıya kalır. Kızın idam edildiğini gören oğlan, onun bir sultan olduğunu söyler. Böylelikle masalın oğlanın konuşması ve kız ile barışmasıyla birlikte sonlandığı belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Balıkçı güzeli masalı hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Balıkçı güzeli masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı gözlemlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, balıkçılık yapan bir oğlanın padişahın kızı ile evlenmesi ve kızın bir balıkçı olduğunu ona hatırlatması sonucu dilinin tutulması açılarından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının balıkçılık yapan yoksul birinin padişahın kızı ile evlenmesi ve aralarında yaşanan tartışma sonucu, kızın oğlana verdiği sözde durmayarak, balıkçı olduğunu hatırlatması ve dilinin tutulmasına neden olması bakımından gerçekleştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın dış dünya gerçekliğinin altüst edilmesine bağlı olarak, gerçekleştiği anlaşılr.

Bu bağlamda masalda, bireyin çevresiyle yaşadığı herhangi bir tartışma esnasında, kişinin veya kişilerin kalbini kıracak sözlerde bulunmaması ve bu tartışmanın saygı çerçevesinde yapması gerektiği şeklinde mesajların verildiği anlaşılr.

Aynı zamanda balıkçı güzeli masalında, balıkçının güzel ahlakı yoluyla padişahın kızı üzerinde güç kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalda, kızın oğlana balıkçı olduğunu söylemesi ve onun dilinin tutulmasına neden olma durumlarına bağlı olarak, üstünlüğün geliştiği görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının kızın akıllı, uyanık, zengin, güçlü, becerikli, anlayışlı, saygılı, uysal, merhametli, sakın ve iyi gibi olumlu karakter niteliklerinde kendisinin olduğunu düşünmesi ve oğlanın ise, kendisiyle konuşmayarak, bu düşüncesini tersyüz etmesine bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, eşlerin birbiriyle ilgili sorunlarını, saygı ve sevgi çerçevesinde çözmeleri yönünde bir mesajın verildiği anlaşılr.

Aynı şekilde balıkçı güzeli masalında, padişahın kızının tartışma esnasında, balıkçı olduğunu eşine hatırlatmasından doğan kırılma, üzüntü, kin, inat, nefret ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahın kahramanların birbirlerine olan duygu ve düşüncelerini ifade etme yoluyla gerçekleştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın ifade etme, yargılama ve yıkma gibi işlevlerde, kullanıldığı anlaşılır.

2.6.24. Allah Kerim Padişahın Oğlu Erim Masalı

Allah kerim, padişahın oğlu erim masalı, annesi çamaşırcı olan bir kızın padişahın oğlu ile evlenmesini anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, güzel, akıllı ve becerikli olan bir kızın annesi işe gidince, bir ağacın tepesine çıkması ve buradan nakış işlerini yapmasıyla birlikte başladığı görülür. Bu sırada şehzadenin odası, bu kızın ağaca çıktığı yöne baktığı görülür. Kapısına gelen dilenciye bazlamaç verdikten sonra kız, sürekli olarak, Allah kerim, padişahın oğlu erim şeklinde söz söyler. Bu sözü duyan şehzade ise, kıza güler ve kendisine para verir. Günler geçtikten sonra şehzade, Mısır padişahının kızı ile evlenir. Fakat Mısır padişahının kızının başına gelen bir sorun nedeniyle şehzade, çamaşırcı kızı ile ilk gecelerini geçirir.

Sabah olduğunda, çamaşırcı kızın yerine, Mısır padişahının kızı geçer. Daha sonra çamaşırcı kızın yine dilenciye yemek verdiğini gören şehzade, kendisiyle dalga geçmek için seslenir. Bu sırada kız, şehzadeye gece kendisine taktığı yüzüğü gösterir. Bunun üzerine şaşırان şehzade, hemen Mısır padişahının kızının parmağına bakar ve yüzüğünün parmağında olmadığını görür. Şehzade, Mısır padişahının kızından boşanır. Böylelikle masalın çamaşırcı kızının şehzade ile evlenmesi üzerine mutlu bir şekilde bittiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Allah kerim, padişahın oğlu erim masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Allah kerim, padişahın oğlu erim masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, maddi açıdan elverişli şartlara sahip olmayan çamaşırcı kızının padişahın oğlu ile evlenmesi durumu bakımından uyumsuzluk

kuramının ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesinden dolayı meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin çevresindeki insanların sosyal şartlarına bakarak, önyargıda bulunmaması ve onları tanıma yoluna gitmesi, gerektiği şekilde mesajların verildiği anlaşılır.

Aynı şekilde Allah kerim, padişahın oğlu erim masalında, çamaşırcı kızın güzel ahlakı ve aklı sayesinde, padişahın oğlu üzerinde başarılar elde etmesi bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, çamaşırcı kızın kendisini istemesi ile ilgili sözleriyle, alay eden şehzadenin onunla evliliğinin ilk gecesini geçirmesi, parmağına yüzüğünü takması ve kendisiyle evlenme durumları açısından üstünlüğün geliştiği görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının şehzadenin akıllı, uyanık, güçlü, iyi ve adaletli gibi olumlu karakter niteliklerinde, kendisini düşünmesi ve çamaşırcı kızın güzel ahlakı ve sivri zekâsıyla bu düşüncüyü altüst etmesinden dolayı meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin karakterinin iyi olması ve aktif bir şekilde zihinsel eylemlerini kullanması durumlarında günlük yaşamda istediği her şeyi gerçekleştirebileceği yönünde mesajların verildiği kavranılır.

Aynı şekilde Allah kerim, padişahın oğlu erim masalında, şehzadenin alaycı bir şekilde çamaşırcı kıza evlendiğini söylemesine rağmen çamaşırcı kızın ilk geceyi onunla geçirmesi ve parmağına yüzüğünü takma durumlarından doğan aşağılama, hor görme, kırılma, üzülmeye, korkma, şaşırma ve kızma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da izlerine rastlanılır. Bu nedenle masalda, mizahın yaşanan sorun ile ilgili duyulan rahatsızlığı ifade etme ve bu sorunu çözme üzerine geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın sorunları çözme konusunda, yapıcı bir iletişim fonksiyonu üstlendiği anlaşılır.

2.6.25. Derviş Baba Masalı

Derviş masalı, maddi açıdan zorluklar çeken bir dervişin başına gelen eğlenceli olayları anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, derviş isimli bir kahramanın caminin yanına bir sergi açması ve namazdan çıkan kişilerin bu sergiye para bırakmasıyla birlikte başladığı görülür. Bu sırada namazdan çıkan biri, yanlışlıkla sergiye bir sarı lira atar. Daha sonra kişi, kumaşçıya gittiği sırada, durumu fark eder ve

dervişin peşine düşer. Sonra derviş bulan kişi, sarı lirasını doğrudan istemeye utandığı için türkü eşliğinde, parasını ister. Derviş'te, türkü yoluyla altın liranın kendisinde olmadığını söyler. Aralarında anlaşılamayan kişi ve derviş, kadiya giderler. Kadiya giderken karşılarına bir çoban ve çingene çıkar. Kişi ve dervişin davasına, düdük ve keman ile çoban ve çingene de eşlik eder.

Öte yandan kişi, derviş, çoban ve çingene kadiya varırlar ve müzik yoluyla kendisine sorunu anlatmaya başlarlar. Hayatında ilk kez böyle bir dava ile karşılaşan kadı, durumu çözmek için yarın gelmelerini kendilerine söyler. Bu sırada kadı, bu davayı eşine anlatır ve eşi de oynamayı çok seven biri olduğundan bu çalgılı davayı kendisi de izlemek ister. Davanın günü geldiğinde, tekrar bir curcuna havası olur ve kadı ve eşi de bu curcunaya dahil olur. Derviş, kişi, çoban, çingene, kadı ve eşi müzik eşliğinde eğlenirler. Böylelikle masalın kadının davalılara iki tane altın vermesiyle birlikte sonlandığı belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Derviş baba masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Derviş baba masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir.

Buna göre masalın olay örgüsünde, ekonomik açıdan zorluklar çeken derviş babanın camide açtığı sergide, bir kişinin yanlışlık ile attığı altın ile sıkıntılarından kurtulması ve davanın eğlenceli ve çalgılı bir şekilde gerçekleşmesi bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının Bergson kuramında gördüğümüz bireyin günlük yaşamda gösterdiği dalgınlık, dikkatsizlik, budalalık, sakarlık ve hatalar gibi monoton eylemlere bağlı olarak, gülmenin ortaya çıktığı fikrinin bu masalda, kişinin dervişinin açtığı sergide dikkatsizlik yaparak, altın bağışında bulunması, açısından görüldüğü gözlemlenir. Ayrıca masalda, mizahın derviş ve kişi arasında yaşanan sorunun mahkemede resmiyet havası içerisinde değil de çalgılı ve müzikli bir şekilde çözülmesi açısından dış dünya gerçekliğinin altüst edilmesine bağlı olarak, geliştiği de saptanır. Bu anlamda masalın kurmaca dünyasının mizahın eğlenceli bir formda, gelişmesini sağladığı anlaşılr.

Aynı şekilde Derviş baba masalında, derviş babanın kıvrak zekâsı ve uyanıklığı sayesinde, alacaklı kişi üzerinde güç kurması bakımından üstünlük kuramının da

ortaya çıktığı görülür. Buna göre masalın olay örgüsünde, kişinin derviş babaya yanlışlıkla attığı sarı altın lirasını kendisinden ısrarlı bir şekilde istemesi ve davalık hale gelme durumları açılarından üstünlüğün geliştiği gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının alacaklı kişinin uyanık, iyi, kurnaz ve ahlaklı gibi olumlu karakter niteliklerinde kendisini düşünmesi ve dervişin aklı sayesinde, bu düşünceyi yerle bir etmesine bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, maddi açıdan elverişli olanaklara sahip bir bireyin çevresinde zor durumda olan insanlara yardım ederken, toplumsal değerler doğrultusunda yapması gerektiği vurgulanır.

Aynı şekilde derviş baba masalında, kişinin kendi parasını, derviş babadan alamaması, derviş babanın kendisine bu parayı vermek istememesi ve kadı önünde türkölü ve çalgılı bir şekilde bu parayı istemelerinden doğan kızma, kin, nefret, öfke, eğlenme, gülme ve eğlendirme gibi olumsuz ve olumlu duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının kahramanlar arasındaki anlaşmazlık durumu üzerine eğlenceli bir şekilde geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin tartışma ve şiddet yoluyla kendi veya çevresinde oluşan sorunlarını çözmek yerine, sağlıklı bir iletişim ile bu sorunlarını çözebileceği yönünde bir mesajın verildiği anlaşılır.

2.6.26. Culfa Kadınları Masalları

Culfa kadınları masalı, eşinin saflığı sayesinde, bir adamın zengin olmasını, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, adamın eşinin deredeki kurbağalardan bezini dokumalarını istemeleriyle birlikte başladığı görülür. Eşinden aldığı paraları dereye götüren kadın, kurbağaların bezini dokumadıklarını görür ve bu kurbağaların yuvasını bozar. Bozduğu yuvadan kadın, bir küp altın bulur ve bu altınların çoğunu yoldan geçen birine verir. Daha sonra kadının eşine bu olanları anlatması üzerine eşi sinirlenir ve evden onu kovar. Eşi tarafından sokağa atılan kadın, bu defa altın yüklü bir deve bulur ve bununla eve gider.

Bu sırada adam, eşinin altın yüklü bir deve ile eve gelmesi üzerine onu tekrar eve alır. Adam, bir oyun eşine oynayarak, evin her yerine bu altınları saklar. Öte yandan altın yüklü devesi kaybolan padişah, her yere haber verir. Bu haberi duyan kadın, padişahın huzuruna gider ve deveyi gördüğünü anlatır. Bunun üzerine kadın ve eşi, mahkemelik olur. Kadının bu saflığını bilen adam, evin kapısını kendisine

bırakmamasını söyler. Eşinin sözünü yine yanlış anlayan kadın, bu defa evin kapısını kopararak, mahkemeye gelir. Kadını elinde kapı ile gören kadı, deve ile ilgili sorular ona sorar. Fakat kadın, kadıya saçma cevaplar verir. Deli olduğunu düşünen kadı, mahkemeden kadın ve adamı kovar. Böylelikle masalın adamın eşi sayesinde zengin bir hayata kavuşmasıyla birlikte bittiği görülür (Boratav,2015:1-184).

Culfa kadınları masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Culfa kadınları masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, saf ve anlama yetersizliği olan kadının deredeki kurbağaların seslenmelerinden, bezini dokumak istedikleri şeklinde bir anlam çıkarması, eşi tarafından dövülerek, sokağa atıldığı halde, eşinin yoldan geçen bir deveyi kendisine gönderdiğini düşünmesi, evin kapısını koparak, mahkemeye gitmesi ve menfaati ile hareket eden adamın kendisine karşı hazırladığı her oyunu sevgi olarak, algılama durumları açılarından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı görülür.

Bu nedenle masalda, mizahi yapının kadının etkin aklını kullanmamasından dolayı geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin kötü amaçlar için çevresindeki insanların zayıf özelliklerini, kullanmaması yönünde bir mesajın verildiği anlaşılır.

Aynı zamanda Culfa kadınları masalında, adamın eşinin padişah ve kadı üzerinde başarılar kazanmasına bağlı olarak, üstünlük kuramının ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, eşi tarafından dövülerek, sokağa atılan kadının karşısına altın yüklü bir deve çıkması, adamın eşinin saflığından faydalanarak, altınları saklaması ve padişah ve kadı görevlilerine eşinin deli olduğunu söyleyerek, zengin bir hayata kavuşması durumları bakımından üstünlüğün geliştiği belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının bireyde fiziksel açıdan yer alan zayıf ve kötü duyguların etkin kullanım haline getirilmesi yoluyla meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin çevresindeki saf ve temiz bir kalbi olan insanlara karşı hassas olması ve onların bu özelliklerinden faydalanmaya çalışmaması şeklinde mesajların verildiği kavranılır.

Aynı şekilde Culfa kadınları masalında, kadının eşi tarafından dövülerek, sokağa atılması ve adamın eşinin saflığı nedeniyle mahkemelik olması açılarından

ortaya çıkan nefret, kızma, öfke, sinir, kırılma, üzülmeye, ağlama ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, toplumsal kurumlardan biri olan aile kurumunun sağlam değerler üzerine inşa edilmediğinde, ortaya olumsuz sonuçlar çıkacağı yönünde bir mesajın verildiği kavranılır.

2.6.27. Akıllı Oğlanlarla Deli Oğlan Masalı

Akıllı oğlanlarla deli oğlan masalı, üç kardeşin başına gelen olayları anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, deli oğlanın diğer iki kardeşi ile vefat eden babasının mallarının bölüşümünü yapmak istemesiyle birlikte başladığı görülür. Deli oğlanın mal bölüşümü isteğini kabul eden kardeşler, ona bir deve verirler. Bunun üzerine deli oğlan, deveyi koçmar keleklerin yanına götürür. Bu hayvanların acıktığını düşünen deli oğlan, deveyi keserek, onlara yemek hazırlar. Bu hayvanlar yemeklerini yedikten sonra deli oğlan, kendilerinden para ister. Deli oğlanın dediklerini anlamayan hayvanlar, bir kavak ağacının içine saklanırlar.

Peşlerinden giden deli oğlan, onların saklandıkları ağacı keser ve bu ağaçtan altınlar dökülmeye başlar. Deli oğlan, bu altınları diğer kardeşleriyle paylaşır. Fakat deli oğlan, tekrar yerinde durmaz ve bu altınların paylaşımını yapan kadının ölümüne neden olur. Deli oğlanın bu durumu herkese anlatacağından şüphelenen diğer iki kardeş, kadının mezarının içine bir tane ölü keçi koyarlar. Bu sırada deli oğlan, köydeki herkese kadını öldürdüğünü itiraf eder ve köylüler, deli oğlanın söylediklerini ciddiye alarak, mezarın yanına gelirler. Köylüler, oğlanın mezarın içinde saçma sözler söylemesi üzerine oradan ayrılırlar.

Öte yandan kardeşler, farklı bir köyde çobanlık yapmaya başlarlar. İş sırasında karnı acıkan diğer iki kardeş, sürüyü deli oğlana emanet eder. Keçi sürüsünü gütmeye başlayan deli oğlan, bir armut ağacının yanına gelir. Deli oğlanın ağaçtan armutları yere düşürmesi üzerine keçiler hepsini yemeye başlar. Bu durum karşısında sinirlenen deli oğlan, keçileri kesmeye yönelir. Bu sırada yemekten gelen diğer iki kardeş, deli oğlanın keçileri kestiğini görürler ve oradan kaçmaya yeltenirler. Fakat keçilerin sahibi, onları yakalar ve bir yere hapseder. Deli oğlanın sayesinde, diğer iki kardeş bu yerden kurtulur. Daha sonra deli oğlan ve kardeşleri, bir kervancı ile birlikte aynı

ağacın yanında mola verirler. Kervancının topal bir katırını gören deli oğlan, bu katırını keser ve bunu yemesi yönünde bir tehditte kendisine bulunur. Bu katırın etini yemek istemeyen kervancı, deli oğlana bir torba altın verir. Artık paraları olan kardeşler, şehirde yaşam sürmeye başlarlar. Şehirli hayata ayak uydurmaya çalışan kardeşler, bir yemek davetine giderler. Diğer iki kardeşinden yemekleri az yemesi şeklinde uyarı alan deli oğlan, korkudan yemekleri yiyemez. Aç kalan deli oğlan, ev sahibine durumunu anlatır. Fakat ev sahibi, deli oğlanın bu durumunu çözmez. Bunun üzerine deli oğlan, merdivenlerden düşerek, ölür. Böylelikle masalın diğer iki kardeşin deli oğlandan kurtulmasıyla birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Akıllı oğlanlarla deli oğlan masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Akıllı oğlanlarla deli oğlan masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramının yer aldığı görülür.

Buna göre masalın olay örgüsünde, deli oğlanın bulduğu altınları kardeşleriyle paylaşması, onları hapisten kurtarması ve onların para ihtiyaçlarını karşılaması durumları bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının iki kardeşin babasından kalan mallardan sadece bir deve deli oğlana vermeleri ve onların deli oğlanın sakarlığı nedeniyle ölmesine üzülmedikleri görülürken, deli oğlanın bulduğu altınları onlar ile paylaşması, onları hapisten kurtarması ve onların maddi ihtiyaçlarını karşılaması açılarından geliştiği gözlemlenir. Bu anlamda masalda, mizahın kardeşlerin birbirlerine karşı gösterdikleri değer ve sevginin farklılığından kaynaklandığı anlaşılır. Bu bağlamda masalda, bireyin çevresindeki insanların birtakım zayıf özelliklerinden faydalanmaması ve toplumsal değerler ışığında, bu zayıf özelliklere yaklaşması şeklinde mesajların verildiği kavranılır.

Aynı zamanda akıllı oğlanlarla deli oğlan masalında, deli oğlanın güzel ahlakı yoluyla diğer iki kardeşinin köylülerin ve kervancının üzerinde güç kurması açılarından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, diğer iki kardeşin deli oğlana, sadece bir deve vermesi, deli oğlanın kadı ve keçileri öldürmesinden dolayı kendisinden kurtulmak istemeleri ve deli oğlan öldüğünde sevinmeleri, köylülerin oğlanı deli olarak, yaftalaması ve kervancının deli

oğlana cimri davranışlar göstermesi durumları bakımından üstünlüğün geliştiği saptanır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, uyanık, kurnaz, ahlaklı, merhametli ve iyi gibi olumlu karakter niteliklerinde kendilerini düşünen diğer iki kardeş, köylüler ve kervancıya karşı deli oğlanın temiz kalbiyle bu düşünceleri yıkmasına bağlı olarak, meydana geldiği gözlemlenir. Bu anlamda masalda, deli oğlan karakteri yoluyla bireyin çevresindeki insanların özlük hakları ile ilgili basmakalıp değerlendirmeler yapmaması yönünde bir eleştirinin yapıldığı anlaşılr.

Aynı şekilde akıllı oğlanlarla deli oğlan masasında, deli oğlanın diğer iki kardeşi ve köylüler tarafından akılsız, aptal, beceriksiz, sakar ve budala gibi olumsuz sıfatlar aracılığıyla kendisini yargılamalarından doğan üzüntü, kırıma, kin nefret, aşağılama ve hor görme gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da izlerine rastlanılır.

Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin çevresinde, özel ilgi ve sevgiye ihtiyacı olan hassas insanlara karşı daha özenli ve dikkatli olması yönünde mesajların verildiği fark edilir.

2.6.28. Zengin Hamamı Masalı

Zengin hamamı masalı, bir kızın annesinden zengin hamamı istemesi sonucu başına gelen olayları, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, annesi çamaşırcı olan bir kızın hamama gitmesi ve bu hamamda zenginlere öncelik verilmesinden dolayı kendisine yer bulamaması üzerine başladığı görülür. Hamamda yer bulamayan kız, annesinden zengin hamamı istediğini, ağlayarak söyler. Kızına üzülen anne, Fatma hanıma durumu anlatır. Bunun üzerine Fatma Hanım, zengin kılığında kızı ve annesini hamama gönderir. Fakat Fatma Hanım, kızı ve annesine para vermeyi unuttur. Kız ve annesinin hamam parasını, hamamda tanıştığı kişiler öderler. Kız, yapılan bu davranışa karşılık onları yemeğe davet eder. Çamaşırcı anne, kızının bu daveti üzerine kara kara düşünmeye başlar.

Öte yandan kız, fakirliğini belli etmemek amacıyla hamamda tanıştığı kişileri zengin bir konağa götürür. Bu konakta beyin hanımının ölmesinden dolayı kız ve annesi sıkıntılarını, hemen beye anlatamaz. Daha sonra kız ve annesi, durumu beye anlatır. Karşısında güzel ve akıllı bir kız gören bey, kendisine evlenme teklifinde

bulunur. Bu teklifi kabul eden kız, bey ile evlenir. Böylelikle masalın çamaşırcı anne ve kızın zengin bir hayata kavuşmasıyla birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Zengin hamamı masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Zengin hamamı masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, çamaşırcı anne ve kızın hamamda zenginler gibi yıkanması ve kızın zengin bir bey ile evlenmesi açılarından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir.

Bu nedenle mizahi yapının günlük yaşamda maddi durumu kötü olan kişilerin lüks bir hayat yaşama ve sosyal konumu yüksek olan kişiler ile evlenme durumları görülmezken, bu masalda, çamaşırcı kız ve annesinin paraları olmadığı halde, hamamda zenginler gibi yıkanmaları ve kızın zengin biriyle evlenmesi durumları bakımından geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın dış dünya gerçekliğinin yıkılmasına bağlı olarak, gerçekleştiği anlaşılır. Bu bağlamda masalda, günlük yaşamda bireyin kalbinin güzelliği ve aklını etkin kullanma yoluyla karşılaşılabileceği zor durumların üzerinden gelebileceğini vurgulanır.

Aynı zamanda zengin hamamı masalında, kızın aklının ve kalbinin güzelliği yoluyla hamamcılar üzerinde güç kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, yoksulluğu nedeniyle hamamcılar tarafından hamamda kıza yer verilmemesi, kızın hamamdan yıkanmadan eve dönmesi ve annesine zengin hamamında yıkanmak istediğini ağlayarak, ifade etme durumları açısından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, uyanık, kurnaz, güçlü ve saygılı gibi olumlu karakter niteliklerinde kendilerini düşünen hamamcılara karşı kızın ahlak ve akıl aracılığıyla bu düşüncüyü yıkmasına bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin çevresindeki insanların sosyal şartlarına bakarak, yargılayıcı ve onur kırıcı eylemlerde bulunulmaması yönünde mesajların verildiği kavranılır.

Aynı şekilde zengin hamamı masalında, hamamcılarının çamaşırcı kızın zenginler ile birlikte aynı yerde yıkanmasına izin vermemelerinden doğan ağlama,

üzölme, kırılma, hor görölme, aşağılanma, kızma, kin, nefret ve intikam gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşüncelerden kaynaklı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda insanların sosyal konumlarının birbirine eşit olmamasından dolayı doğan insanlar arası etkileşim ve iletişim eksikliğine yönelik bir eleştirinin olduğu fark edilir.

2.6.29. Benli Bahri Masalı

Benli Bahri masalı, yoksul bir kızın olağanüstü bir güce sahip olan kedi aracılığıyla zengin olmasını, anlatan bir kurguya dayanır.

Buna göre masalın olay örgüsü yetim, öksüz ve yoksul olan bir kızın kırk odalı bir konakta uyumak istemesiyle birlikte başladığı görülür. Bu sırada kırk odalı konağına, kiracı bulamayan ev sahibi, çok uygun fiyata evini kiraya çıkarır. Ev sahibi, yoksul kızdan başka kimsenin alıcı olmamasından dolayı evini ona kırk günlüğüne ücretsiz verir. Eve yerleşen kızın karşısına bir kara kedi çıkar ve onu sahiplenir. Fakat bu kedi, sabah olmadan evden ayrılır ve değerli taşlar eve bıraktığı görülür. Maddi açıdan zorluk çeken kız, çarşıda bu taşları bir kuyumcuya satmak ister. Fakat kuyumcu, yoksul bir kızın elinde böyle değerli bir taş görünce, hırsız olduğunu düşünür ve onu dükkânından kovar. Kuyumcu, kızın elindeki taşları alabilmek amacıyla onun kılık kıyafetini değiştirir ve kendi arabasıyla onu kuyumcuya getirir. Daha sonra kız, taşları kuyumcuya çok yüksek değerinde satar. Kız elde ettiği para ile evinin kirasını öder.

Öte yandan kız, evindeki kedinin gündüzleri nereye gittiğini merak eder ve bunu öğrenmek için bir plan hazırlar. Kız, kedinin uyandıktan sonra altın, mercan, inci ve elmas ile dolu olan bir yere gittiğini ve isminin Benli Bahri olduğunu ve eşi tarafından aldatıldığını öğrenir. Bunun üzerine kız kedi eve geldiğinde, gördüklerini kendisine anlatır. Kızın kendisi hakkındaki her şeyi öğrendiğini gören kedi, hemen bir erkeğe dönüşür ve eşinden intikam almak için yedi yıllık bir yolculuğa çıkacağını kendisine söyler. Böylelikle masalın Benli Bahri'nin kızın yanına gelmesi ve onunla evlenmesiyle birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Benli Bahri masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Benli Bahri masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, ev sahibinin kırk odalı konağına, sadece yetim, öksüz ve yoksul olan bir kızın talip olması, kızın kedinin olağanüstü gücüyle ortaya çıkan değerli taşlar aracılığıyla bu evin kirasını ödemesi, kedi kılığındaki kişinin erkek çıkması ve onunla evlenmesi durumları açısından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir.

Bu nedenle masalda, mizahi yapının dış ve hayali gerçekliğin birbiriyle çatışması ve beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesinden dolayı meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalın kurmaca dünyasının mizahın kolay bir şekilde ortaya çıkmasına, olanak sağladığı anlaşılr.

Aynı zamanda Benli Bahri masalında, kızın güzel ahlakı ve kedi aracılığıyla ev sahibi ve kuyumcu üzerinde güç kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı görülür. Buna göre masalda, ev sahibinin yoksul olması nedeniyle evinden kızı çıkarmak istemesi ve kuyumcunun kızın hırsızlık yaparak, taşları elde ettiğini, düşünmesi ve onu dükkânından kovması durumları bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, uyanık, kurnaz, ahlaklı, dürüst, yardımsever ve saygılı gibi olumlu karakter niteliklerine sahip olduklarını düşünen ev sahibi ve kuyumcuya karşı kızın güzel ahlakı ve kedi aracılığıyla bu düşüncüyü altüst etmesine bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin çevresindeki insanların fiziki ve sosyal şartlarına bakarak, hüküm verici değerlendirmelerde bulunmaması, gerektiği vurgulanır.

Aynı şekilde Benli Bahri masalında, kızın ev sahibi ve kuyumcu tarafından sosyal şartlarının iyi olmaması nedeniyle aşağılanması ve kedi kılığına giren şehzadenin eşi tarafından aldatılma durumlarından doğan aşağılanma, hor görülme, onur kırma, üzülmeye, öfke, kandırılma, kin ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda fiziki ve sosyal güçleri aracılığıyla çevresi üzerinde zorbalık kuran kaba kişilerin yaşanan herhangi bir olay yoluyla zayıf özelliklerinin açığa çıkabileceği şeklinde bir mesajın verildiği anlaşılr.

2.6.30. Kara Tavuk Masalı

Kara tavuk masalı, maddi açıdan zorluk çeken bir adamın kara tavuk aracılığıyla zengin bir hayata kavuşmasını, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın ailesini geçindirmek isteyen bir adamın yola çıkmasıyla birlikte başladığı görülür. Yola çıkan adamın karşısına bir derviş çıkar ve bir kamçı kendisine verir. Derviş, adama bu kamçı ile köşkte uyuyan kıza vurmasını ve kendisinden kara tavuğunu, almasını ister. Bunun üzerine adam, kara tavuğu kızdan alır.

Daha sonra adam, tavuğun yumurta vermesi üzerine çarşıda bu yumurtayı bir keşişe yüksek değerden satar. Bu tavuğun yumurtalarıyla adam, zengin olur ve umreye gider.

Öte yandan adamın eşi, yumurtaları sattığı keşişin oğlu ile yasak bir aşk yaşamaya başlar. Keşişin oğlu, kadının kendisine duyduğu aşkı kullanır ve kendisinden kara tavuğu almaya çalışır. Bunun üzerine keşişin oğlu, zehirli yemek ile çocuklarını öldürmesini ve kara tavuğu, pişirmesini kadına söyler. Bu sırada aşçı, her şeyi çocuklara anlatır. Aşçı yardımıyla kurtulan ve kara tavuğu yiyen çocuklar, uzak bir ülkeye giderler. Çocukların gittiği bu ülkede bir padişahın olmaması nedeniyle halk, gökyüzüne kuş uçurur ve kimin başına bu kuş konarsa, onun padişah olacağı, yönünde bir anlaşma yaparlar. Küçük çocuğun tavuğun ciğerini yemesinden dolayı devamlı bu kuş onun kafasına konar. Çaresiz kalan halk, ülkenin padişahı olarak, çocuğu yaparlar. Bir yandan da annesini ve babasını merak eden çocuk padişah, onları yanına getirir. Çocuk padişah, annesinin kendilerine neler yaptığını babasına anlatır ve onun başını keser. Çocuk padişah, babasına eş olarak, aşçıyı alır. Böylelikle masalın çocuk padişahın bir kız ile evlenmesiyle birlikte sona erdiği belirlenir.

Kara tavuk masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Kara tavuk masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, maddi açıdan zorluklar çeken bir ailenin dervişin yardımıyla zengin olmaları, annenin kendi çocuklarını öldürmeye çalışması ve kara tavuk aracılığıyla küçük çocuğun padişah olması durumları bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle mizahi yapının dış dünya gerçekliği ile masaldaki

hayali gerçekliğin birbiriyle çatışması ve beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gelişmesinden dolayı meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, maddi açıdan zorluklar çeken bir bireyin zengin bir hayata kavuştuğunda, etik değerlerini koruması yönünde bir eleştirinin olduğu fark edilir.

Aynı zamanda kara tavuk masalında, çocukların aşçı ve kara tavuk aracılığıyla anneleri ve keşişin oğlu üzerinde başarılar elde etmeleri bakımından üstünlük kuramının ortaya çıktığı tespit edilir.

Buna göre masalın olay örgüsünde, keşişin oğlu ile kadının zehirli yemek ile çocukları öldürmeye çalışma durumları açısından üstünlüğün geliştiği gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, uyanık, kurnaz, merhametli, ahlaklı, dürüst ve iyi gibi olumlu karakter özelliklerinde kendilerini düşünen anne ve keşişin oğluna karşı çocukların aşçı ve kara tavuk yoluyla bu düşüncüyü yıkmasına bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, toplum tarafından kutsallık atfedilen ve saygı duyulan anne ve baba kavramları üzerine yıkıcı bir eleştirel ok yöneltilerek, yeniden farklı bir bakış açısıyla bu kavramların sorgulanması, gerektiği yönünde bir mesajın verildiği anlaşılır.

Aynı şekilde kara tavuk masalında, annenin ve keşişin oğlunun kara tavuğu kesmeleri ve çocukları öldürmeye çalışmalarından doğan kin, nefret, kızma, öfke, kırılma, üzülmeye ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere dayalı olarak, rahatlama kuramının da izlerine rastlanılır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, insanın doğuştan gelen zayıf ve kötü duygularının bağlamın verdiği çıkar ilişkisiyle birleşmesi, durumunda dini, kültürel ve sosyal değerleri öldüren bir silaha dönüştüğü, gerçeği vurgulanır.

2.6.31. Mehmet Eşkuya Masalı

Mehmet eşkıya masalı, padişahın kızı ile eşkıya Mehmet arasında yaşanan olayları anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın yıllarca padişahın hırsızlar tarafından hazinesinin soyulması ve kimsenin bu hırsızları yakalayamaması üzerine başladığı görülür. Babalarının bu duruma çok üzüldüğünü gören kızlar, sırasıyla hazinenin önünde beklemeye başlarlar. Fakat hırsızlar, padişahın ilk iki kızını atlatırlar ve hazineyi tekrar soyarlar. Bunun üzerine küçük kız, devreye girer. Küçük kız yaptığı

plan ile kırk tane hırsız öldürür ve kırk birinci olanını ise, yaralar. Bu duruma sevinen padişah, sarayında kutlamalar yapar.

Öte yandan Mehmet eşkıyanın padişahın kızı tarafından arkadaşlarının ölmesi ve kendisinin ağır darbe almasından dolayı kızı öldürmek ister. Bunun üzerine eşkıya, padişahın kızı ile evlenir. Aradan epey zaman geçtikten sonra eşkıya Mehmet, intikamını kızıdan almak ister ve onu dağlık bir yere getirir. Kız, kervancılar aracılığıyla eşkıya Mehmet'ten kurtulur.

Bu kervancılar, para karşılığında, kızı bir beye satarlar. Kızı arayan eşkıya Mehmet, onun biriyle evlendiğini öğrenir. Kızı öldürmek isteyen Mehmet eşkıya, evdeki herkesi uyutmak için büyü bir ölü toprak gözlerine serper. Bu sırada, Mehmet eşkıyanın geldiğini gören kız, kimseyi uyandıramaz. Derviş, kızın bu çaresiz durumuna yetişir. Dervişin yardımıyla eşkıya Mehmet ölür. Böylelikle masalın kız ve beyin mutlu bir sona kavuşmasıyla birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Mehmet eşkıya masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Mehmet eşkıya masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir. Buna göre masalın olay örgüsünde, padişahın sarayının hırsızlar tarafından soyulması, sadece küçük kızın bu hırsızları yakalaması ve kızın derviş aracılığıyla eşkıya Mehmet'ten kurtulma durumları açısından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının büyük kızların hırsızları yakalayamadığı görülürken, küçük kızın yakalaması ve küçük kızın dervişin yardımıyla eşkıya Mehmet'ten kurtulma durumları bakımından karşıt bir şekilde geliştiği saptanır. Bu anlamda masalın karmaca karşıt dünyasına bağlı olarak, mizahın üretildiği anlaşılır.

Aynı zamanda Mehmet eşkıya masalında, kızın akıllı ve derviş yoluyla eşkıya Mehmet ve arkadaşları üzerinde güç kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı görülür. Buna göre masalın olay örgüsünde, eşkıyalar tarafından padişahın hazinesinin soyulması, kızın bu eşkıyaları öldürmesi, Mehmet eşkıyayı yaralaması ve dervişin yardımıyla ondan kurtulma durumları açısından üstünlüğün geliştiği gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, uyanık, güçlü, becerikli, iyi ve ahlaklı gibi olumlu karakter niteliklerinde kendilerini düşünen eşkıya

Mehmet ve arkadaşlarına karşı kızın kıvrak zekâsı ve dervişin yardımıyla bu düşünceyi altüst etmesine bağlı olarak, meydana geldiği belirlenir. Bu anlamda masalda, her zaman kötülerin karşısında iyilerin kazanacağı yönünde bir mesajın verildiği kavranılır.

Aynı şekilde Mehmet eşkıya masalında, padişahın kızının kırk tane eşkıyayı öldürmesi ve Mehmet eşkıyayı yaralaması durumundan doğan kin, nefret, öfke, intikam alma ve kızma gibi olumsuz duygu ve düşüncelerden dolayı rahatlama kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının olumsuz duygu ve düşünceler üzerine geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın yıkıcı özelliğinin yoğun bir şekilde kullanıldığı anlaşılr.

2.6.32. Deli Gücük Masalı

Deli Gücük masalı, Mısır padişahının oğlunun dünyayı dolaşırken, başına gelen olayları anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, oğlunun Mısır padişahına dünyayı gezmek istediğini söylemesiyle birlikte başladığı görülür. Yola çıkan şehzade, bir handa konaklar. Deli Gücük isimli olağanüstü güçlere sahip olan adam, bu handa konaklayan kişilerin eşine saldırmalarından dolayı onları öldürür. Fakat şehzade, herhangi bir kötü eylemde eşine bulunmaz. Bunun üzerine kadın, şehzadeye yoldaşlık etmesi için deli Gücüğünü hediye olarak, kendisine verir. Şehzade ve deli Gücük birlikte Yemen'e giderler. Deli Gücük, şehzadeye Yemen padişahının kızını görmeyi tavsiye eder. Bu tavsiye üzerine şehzade, bu kızı görmeye gider ve onu görünce âşık olur. Kıza âşık olan şehzade, deli Gücük yardımıyla her gece kızın yanına gider ve kendisiyle mutlu vakitler geçirir.

Bu sırada kız, babasına her gece yanına bir adamın geldiğini söyler. Kızın bu söylemi üzerine harekete geçen padişah, vezirlerine akıl danışır. Vezirler, padişaha kızının eline kına sürmesini ve gittiği evin duvarına bu kınayı sürmesi şeklinde bir fikir verirler. Fakat deli Gücük, kızın eliyle duvara kına sürdüğünü görmesi üzerine her evin duvarına kına sürer. Sabah olduğunda, her evin kına olduğunu gören padişah ve vezirler, bu defa gece gittiği eve küçük bir bayrak bırakması yönünde bir fikir kızı verirler. Deli Gücük, kızın evde bıraktığı küçük bayrağı da görür ve her yere bu bayrağın aynısı yerleştirir. Sabah olduğunda, padişah ve vezirler, her yerde küçük bayrakları görmeleri üzerine padişah, her gece kızını yanına alan adama, kızını

vereceği yönünde bir ferman yayınlar. Bu durum karşısında şehzade, padişahın huzuruna çıkar ve her şeyi itiraf eder. Fakat padişah, verdiği sözü tutmaz ve şehzadeyi zindana atar. Ertesi gün deli Güçük, idam edileceği sırada şehzadeyi kurtarır. Bu duruma çok sinirlenen padişah ise, yeniden yalan bir ferman yayınlar.

Bu fermanı duyan deli Güçük ve şehzade, tekrar padişahın yanına giderler. Karşısında şehzadeyi gören padişah, kendi elleriyle onu öldürmek ister. Fakat şehzade, deli Güçük yardımıyla padişahın kurtulur. Böylelikle masalın Mısır şehzadesinin Yemen padişahının kızı ile evlenmesiyle birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Deli Güçük masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Deli Güçük masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, Mısır şehzadesinin konakladığı handa herkes ölürken, kendisinin ölmemesi ve padişahın elinden tabiatüstü güçler yoluyla kurtulması durumları bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının dış ve hayali gerçekliğin birbiriyle çatışması ve beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesinden dolayı meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalın karşıt kurmaca dünyasının mizahın kolay bir şekilde kurgulanmasına, fırsat tanıdığı anlaşılr.

Aynı şekilde deli Gücü masalında, Mısır şehzadesinin güzel ahlakı ve olağanüstü güçler aracılığıyla handaki kız, padişah ve vezirler üzerlerinde güç kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı görülür. Buna göre masalda, handaki kızın tüm çabalarına rağmen Mısır şehzadesinin kendi iradesini koruması ve padişah ve vezirlerin kına, küçük bayrak ve yalan fermanlar aracılığıyla şehzadeyi öldürmek istemeleri ve şehzadenin deli Gücünün yardımıyla onlardan kurtulması durumları bakımından üstünlüğün geliştiği saptanır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, dürüst, ahlaklı, uyanık, kurnaz, adaletli, sadık, güçlü ve iyi gibi olumlu karakter niteliklerinde kendilerini düşünen handaki kız, padişah ve vezirlere karşı şehzadenin iyi ahlakı ve deli Gücünün olağanüstü gücü aracılığıyla bu düşüncüyü altüst etmesinden kaynaklı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, toplumun önem

verdiği ve saygı duyduğu aile kurumu ve kamu içerilerinde, ahlak ve adalet açısından yozlaşmaların var olabileceği yönünde bir mesajın verildiği anlaşılır.

Aynı zamanda deli Gücük masalında, Yemen padişahın her gece kızını yanına alan şehzadeyi yakalayamaması ve onu öldürememesinden doğan öfke, kızma, kin, nefret ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahın yıkıcı eylemler üzerine geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin kendisi veya çevresinde gelişen sorunlara karşı aklını ve hayal gücünü etkin bir şekilde kullanması halinde, başarılı olabileceği şeklinde bir mesajın verildiği kavranılır.

2.6.33. Çan Kuşu Çor Kuşu Masalı

Çan kuşu, Çor kuşu masalı, bir padişahın kendi gücünü test etmek istemesi üzerine başına gelen olayları anlatır. Buna göre masalın olay örgüsü, padişahın ülkesinde kendinden korkan olup olmadığını öğrenmek istemesiyle birlikte başladığı görülür. Bunun üzerine padişah, bir ferman yayınlar. Bu fermanda padişah, ülkesinin hiçbir yerinde ışıkların açık bırakılmaması yönünde bir hüküm verir. Bu hükmün ülkesinde uygulanıp uygulanmadığını görmek isteyen padişah, gece vakti dışarı çıkar. Dışarı çıkan padişah, bir kulübede ışıkların yanık olduğunu görür ve kulübede yaşayan üç kardeşin konuşmalarını, dinlenmeye başlar. Bu konuşmalarda padişah, kendisiyle evlenmeleri durumunda, büyük kızın çadır dokuyacağını, ortanca kızın sofraya düzeceğini ve küçük kızın ise, altın perçemli bir kız ile oğlan doğuracağı yönündeki vaatlerini dinler. Bu vaatler üzerine padişah, ilk olarak, büyük kız ile evlenir ve kulübede söylediği sözü kendisine hatırlatır. Bu durum karşısında kız, öylesine söylediği bir söz olduğunu belirtince, padişah, soğan soymaya onu gönderir. Bu defa padişah, ortanca kız ile evlenir. Fakat ortanca kız da ablası gibi cevap verince, padişah ona da sarımsak soydurur. Padişah son olarak, küçük kız ile evlenir ve onu test etmek ister. Bir süre sonra kız, dünyaya iki tane altın perçemli çocuk getirir. Bu sırada küçük kardeşini kıskanan ablalar, ebenin yardımıyla iki tane köpek yavrusunu kundağa koyarlar ve bir derede altın perçemli çocukları ölüme terk ederler. Bu sırada küçük kızın iki tane köpek yavrusu doğurduğunu öğrenen padişah ise, bir taşa gömülmesi ve ağzına her gün bulaşık suyunun dökülmesi şeklinde cezalar kendisine verir.

Öte yandan bu derede balık avlayan derviş, iki tane güzel çocuk bulur ve bir anne geyiğinin sütüyle onları besler. Bu çocuklar üç dört yaşlarına geldiğinde, derviş ölür.

Bu sırada padişah, gezmek amacıyla dışarı çıkar ve bir dağ başında bu çocukları görünce, üzölmeye başlar. Üzöntölü bir şekilde saraya gelen padişah, çevresine durumu anlattığı sırada, büyük kardeşler bunu duyar ve bu çocukları öldürmesi yönünde ebeye bir talimat verir. Bunun üzerine ebe, çocukların bulunduğı kulübeye gider ve yakası çalar kendi oynar şeklindeki eğlence yoluyla bu çocuklardan kız olanını kandırır. Bu kız, abisinden bu eğlenceyi ister. Kardeşinin üzöldüğünü gören abi, onun bu isteğini yerine getirmek için yola çıkar ve bu yolda karşısına bir derviş çıkar. Bu derviş, üç tane sakız oğlana verir ve devlerin ağızlarına, bu sakızları atmasını ve onların memelerine sarılmasını söyler. Dervişin dediklerini uygulayan oğlan, devlerin yardımıyla yakası çalar kendisi oynar isimli yere gider. Fakat işler yolunda gitmez ve oğlan, burada taş kesilir. Bu sırada abisini merak eden ve üzölen küçük kız, onun peşinden gider ve abisini kurtarır. Oğlan ve kız, yakası çalar ve kendi oynar isimli yerde, görev yapan Arap aracılığıyla gerçek baba ve annelerine kavuşur. Böylelikle masalın büyük kardeşler ve ebenin ölmeleri ve padişahın kızı, oğlu ve eşiyle mutlu bir şekilde yaşamaya başlamasıyla birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Çan kuşu, çor kuşu masalı, hakkında kısa bir özet verildiğı ve bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Çan kuşu, çor kuşu masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstönlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı göröölür. Buna göre masalın olay örgüsünde, büyük ve ortanca kardeşin padişaha söyledikleri vaatleri yerine getiremedikleri göröölürken, küçük kız kardeşin padişaha olan sözünü yerine getirmesi, bir geyiğın küçük kız ve oğlana annelik yapması ve derviş ve dev yardımıyla bu çocukların Arap'tan kurtulma durumları açılarından uyumsuzluk kuramın ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle masalda, dış ve hayali gerçekliğin birbiriyle çatışması ve beklentiye uymayan aykırı eylemlerden dolayı mizahi yapının meydana geldiğı saptanır. Bu anlamda masalda, beş parmağın beşi bir olmaz atasözünde belirtildiğı gibi günlük yaşamda, kardeşler arasında benzerliklerin yanı sıra farklılıkların da olabileceğı yönünde bir mesajın verildiğı anlaşılır.

Aynı zamanda an kuşu, or kuşu masasında, küçük kız kardeşin kendi çocuklarının yardımıyla eşine, ablalarına ve ebeye karşı başarı kazanması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı belirlenir.

Buna göre masalda, küçük kız kardeşin padişaha vadettiği iki tane altın perçemli çocuk doğurması ve bu çocukların derviş, dev ve Arap'ın yardımlarıyla annesini padişah, ablaları ve ebeden kurtarma durumları, açısından üstünlüğün geliştiğı gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, uyanık, kurnaz, ahlaklı, vefalı, dürüst iyi, merhametli ve adaletli gibi olumlu karakter niteliklerinde kendilerini düşünen ablalar, padişah ve ebeye karşı çocukların olağanüstü güçler aracılığıyla bu düşünceyi tersyüz etmelerinden kaynaklı olarak, üretildiğı saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin doğuştan gelen kötü ve zayıf özelliklerinin bağlamın verdiği güce bağlı olarak, açığa çıktığı gerçeğı vurgulanır.

Aynı şekilde an kuşu, or masasında, büyük kardeşlerin padişaha karşı düzenlediğı oyunların açığa çıkma ihtimalinin olması ve padişahın küçük kızın iki tane köpek yavrusu doğurduğunu, öğrenmesinden doğan nefret, üzüme, kırılma, kıskanma, öfke, kin ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlatma kuramının da izlerine rastlanır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine geliştiğı saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın ifade etme, eleştirme ve yıkma işlevlerinde, kullanıldığı anlaşılır.

2.6.34. Papağan Masalı

Papağan masalı, bir padişahın kızının gördüğü rüya nedeniyle ölmesini istemesi ve bu isteğinin sonucu kızının başına gelen, olayları anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın kızın son gördüğü rüyayı, padişaha anlatması, padişahın bu rüyayı beğenmemesi ve onun ölmesini istemesiyle birlikte başladığı görülür. Fakat lala, kızı çok sevdiğinden onun ölmesine izin vermez. Lala tarafından bir dağ başına bırakılan kızın karşısına bir derviş çıkar ve onu evine götürür. Evinde kırk bir tane oda olan derviş, kırk birinci odaya girmemesi, yönünde kızı uyarır. Fakat kız, dervişin bu uyarısını dinlemez ve bu odaya girer. Kız, bu odanın penceresinden dışarıya baktığında, bir papağan görür ve bu hayvan, dervişin kendisini yiyeceğini ona söyler. Bu duruma üzülen kız, her şeyi dervişe anlatır.

Bunun üzerine derviş, papağanın kendisine böyle sözler dediğinde, kendisinin de beyin oğlu ile evleneceğini, söylemesini kızdan ister. Derviş'in söylediklerini uygulayan kız, papağanın başındaki tüylerin azalmasına, neden olur.

Bu sırada papağanın sahibi şehzade, bu hayvanın haline üzülür ve neden bu hale geldiğine, yönelik bir araştırma yapar. Şehzade, bu araştırma sonucunda kız ile tanışır ve ona âşık olur. Âşık olan şehzade, kız ile evlenir. Görevinin bittiğini düşünen derviş ise, kıza ve şehzadeye miras bırakır ve oradan ayrılır. Dervişin kendilerine bıraktığı miras ile şehzade, kız ve ülke halkı, mutlu bir hayata kavuşur.

Öte yandan kızın babası olan İstanbul padişahı ile Mısır padişahı arasında büyük bir savaş çıkar. Bu savaştan kızın babası ve lalası, canını zor kurtarır ve Yemen'e gelirler. Yemen'de bir şehzade ile evli olan kız, kendisinden yardım istemek amacıyla gelen babasını ve lalasını tanır. Bunun üzerine kızın babasının yoksullaşacağını ve kendisine yardım edince önceki zengin hayatına tekrar kavuşacağını dair rüyasını anlattıktan sonra babasının kendisi hakkında ölüm emri vermesini hatırlatır. Bu rüyanın gerçekleştiğini gören baba ise, kızının karşısında çok utanır ve kendisini affetmesini ister. Bu durum karşısında kız, babasını affeder ve onun ülkesini kurtarır. Böylelikle masalın şehzade ve kızın mutlu bir hayata kavuşmasıyla birlikte bittiği görülür (Boratav,2015:1-184).

Papağan masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Papağan masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalın olay örgüsünde, kızının gördüğü rüya nedeniyle padişahın ölüm emri vermesi, kızın dervişin yardımıyla, mutlu ve zengin bir hayata kavuşması ve işgalden babasının ülkesini kurtarması durumları açısından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahın yapının babanın kızıyla ilgili idam kararı verirken, kızının derviş yardımıyla onun ülkesini kurtarması bakımından karşıt bir beklenti içinde gerçekleştiği saptanır. Bu anlamda masalda, anne ve babaların çocuklarının kendileriyle ilgili olumsuz bir durum veya olay anlattıklarında, sağduyularını koruyarak, onları dinlemeleri gerektiği yönünde bir mesajın verildiği anlaşılr.

Aynı zamanda papağan masalında, kızın dervişin yardımıyla babası üzerinde güç kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir.

Buna göre masalda, padişahın kızının anlattığı rüyayı beğenmemesi ve hakkında ölüm emrini vermesi ve kızının işgalden onun ülkesini kurtarma durumları bakımından üstünlüğün geliştiği gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, uyanık, güçlü, zengin, becerikli, vefalı, merhametli, adaletli ve iyi gibi olumlu karakter niteliklerinde kendini düşünen babaya karşı kızın dervişin yardımıyla bu düşünceyi altüst etmesine bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, anne ve babaların çocuklarının kendileriyle ilgili anlattığı şeyleri önemsemeleri ve onlara karşı kibir, öfke, gurur, nefret ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşünceler beslememeleri, yönünde bir mesajın verildiği kavranılır.

Aynı şekilde papağan masalında, padişahın kızının gördüğü rüyayı beğenmemesi ve onun hakkında ölüm emri vermesinden doğan ağlama, kırılma, üzülmeye, nefret, intikam alma, kibir, gurur, kin ve öfke gibi olumsuz duygu ve düşüncelerden dolayı rahatlama kuramının da ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda, bireyin yediği bir şeyden zehirlenmesi ve bu zehrin yıkanarak, dışarı boşatılması durumunda olduğu gibi bireyin hayatında istemediği durum veya olayları yıkmaya ve yerine istenen olay veya durumları ekleme noktasında, can kurtarıcı olarak, mizaha başvurduğu anlaşılır.

2.6.35. Eşek Kafası

Eşek kafası masalı, çocukları olmayan bir adamın karşısına bir dervişin çıkması ve bu dervişin kendisine verdiği elmayı yemesi sonucu, eşek kafası şeklinde bir evlat dünyaya getirmesini anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın çocukları olmayan bir adamın yolda karşısına bir dervişin çıkması, bu dervişin kendisine bir elma vermesi ve bu elmanın yarısını, kendisinin diğer yarısının da eşinin yemesi gerektiğini, söylemesiyle birlikte başladığı görülür. Fakat adam, dervişin bu söylediklerini uygulamaz ve elmanın hepsini yemeye başlar. Dokuz ay sonra adam, dünyaya eşek kafası şeklinde bir oğlan getirir. Fakat adam, kimseye bu durumu anlatamayacağını düşünür ve ilk önce eşek kafasını toprağa gömer. Eşek kafasından kurtulduğunu düşünen adam, onu evinde bulur. Bu defa adam, eşek kafasını denize

atar. Yine eşek kafası, adamın evine gelir. Eşek kafasından kurtulamayacağını anlayan çiftler, evlat olarak, onu sahiplenmeye başlarlar.

Öte yandan eşek kafası, yirmili yaşlarına gelir ve padişahın kızı ile evlenir. Padişahın kızı ile evlendikten sonra eşek kafası, genç bir delikanlıya dönüşür ve her şeyi ona anlatır. Bu sırada padişahın kızı, eşek kafasını çok sevmeye başlar ve kimseye sırrını söylemez. Padişahın kızının kiminle evlendiğini görmek isteyen dadı ise, eşek kafasını görür. Bunun üzerine eşek kafası, kızın yanından ayrılır. Eşek kafasının gittiğini, gören padişahın kızı, bir hamam yaptırır ve bu hamama gelenlerin anlattıklarını dinleyerek, ondan haber almaya çalışılır. Bu hamama Keloğlan ve annesi de gitmek ister ve hazırlıklara başlarlar. Hamamda padişahın kızına neler anlatacağını, düşünen Keloğlan'ın karşısına odun taşıyan katırcılar çıkar. Bu katırcıları takip eden Keloğlan, onların yeraltı dünyasına girdiklerini görür ve onların peşinden gider. Keloğlan, burada eşek kafasını görür. Daha sonra Keloğlan, padişahın kızına bu gördüklerini anlatır. Bunun üzerine padişahın kızı, Keloğlan'ın anlattığı yere gider. Padişahın kızını gören eşek kafası, kuşlar padişahının kızı tarafından tutsak edildiğini kendisine söyler. Daha sonra eşek kafası, kuşlar padişahının kızıdan kurtulmak için bir plan hazırlar ve bu planında, başarılı olur. Böylelikle masalın genç bir delikanlıya dönüşen eşek kafasının padişahın kızı ile evlenmesi ve Keloğlan'a bir hamam ve altınlar verilmesiyle birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Eşek kafası masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Eşek kafasındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalda, çocukları olmayan bir adamın dünyaya eşek kafası getirmesi, bundan kurtulmaya çalıştıkça, eve geri gelmesi, eşek kafasının sırrının dadı tarafından açığa çıkarılması ve onun genç bir delikanlıya dönüşmesi durumları bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, dış ve hayali gerçekliğin birbiriyle çatışması ve beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesinden dolayı mizahi yapının geliştiği saptanır. Bu anlamda mizahın masalın kurmaca dünyasına bağlı olarak, üretildiği anlaşılır.

Aynı zamanda eşek kafası masalında, eşek kafasının akli ve tabiatüstü güçler aracılığıyla ailesi ve kendisini tutsak eden kuşlar padişahının kızı üzerinde güç kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir.

Buna göre masalda, bir adamın dünyaya eşek kafası getirmesi, onu öldürmeye çalışması ve eşek kafasının kuşlar padişahı kızına tutsak olması durumları açısından üstünlüğün geliştiği gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, uyanık, kurnaz, ahlaklı, vefalı, dürüst, merhametli, güçlü ve iyi gibi olumlu karakter niteliklerinde kendilerini düşünen aile ve kuşlar padişahının kızına karşı eşek kafasının akli ve olağanüstü güçleri aracılığıyla bu düşüncüyü yıkmasına bağlı olarak, geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda toplumsal değerlerimizden biri olan aile kurumuna, eleştirel bir bakış açısı getirilerek, bir farkındalık yaratıldığı anlaşılr.

Aynı şekilde eşek kafası masalında, ailesinin eşek kafayı istememesi, onu öldürmeye çalışmaları ve eşek kafasının kuşlar padişahı kızına tutsak olmasından doğan kırılma, üzüme, nefret, kin, intikam alma, utanma öfke, hor görölme ve kızma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da izlerine rastlanılır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın yıkıcı bir iletişim fonksiyonunda kullanıldığı kavranılır.

2.6.36. Üç Bilecenler Masalı

Üç Bilecenler masalı, berberciye emanet edilen paraların bir hırsız tarafından çalınması ve derviş yardımıyla bu paraların sahiplerine geri ulaşmasını, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, Ahmet isimli bir kişinin arkadaşıyla birlikte paralarını İstanbul'da bir berber dükkânı olan bir adama emanet etmeleri üzerine başladığı görülür. Ahmet ve arkadaşının iş yerinden aldıkları parayı berberciye verdikleri sırada, bir hırsız, onları dinlemeye başlar. Daha sonra hırsız, berbercinin evine gider ve emanetin sahibi olduğunu söyleyerek, paraları berbercinin eşinden alır. Bu sırada eve gelen berberci, kendisine emanet edilen paraları eşinden ister. Bu durum karşısında, şaşırın berbercinin eşi ise, sahiplerinden birine bu parayı verdiğini söyler. Eşinin bu söylemi üzerine berberci, paraların çalındığını anlar. Berbercinin çalınan paraları nasıl bulacağını, düşündüğü anda, üç Bilecen isimli üç tane derviş karşısına çıkar. Berberci, üç dervişin olağanüstü güçleri yardımıyla hırsızın evini bulur.

Berberci, bu hırsızdan dervişlerin yardımlarıyla paraları geri alır. Böylelikle masalın berberci adamın asıl sahiplerine emanet aldığı paralarını geri vermesiyle birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Üç Bilecenler masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Üç Bilecen masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı belirlenir. Buna göre masalda, berbercinin kendisine emanet edilen paraları koruyamaması ve dervişlerin tabiatüstü güçleri aracılığıyla asıl sahiplerine bu paraları ulaştırması, durumları açısından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle mizahi yapının günlük yaşamda bireyin hırsızlık olayı ile karşı karşıya kalma durumunda, polise gittiği görülürken, bu masalda, berbercinin üç dervişin olağanüstü güçleri yoluyla hırsızları yakalaması bakımından dış dünya gerçekliğinin altüst edilmesine bağlı olarak, gerçekleştiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin çevresinden emanet aldığı eşyaları, koruma konusunda dikkatli olması yönünde bir mesajın verildiği anlaşılr.

Aynı zamanda üç Bilecenler masasında, berbercinin dervişler yoluyla hırsızın üzerinde güç kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı görülür. Buna göre masalda, hırsızın berberciye emanet olan paraları çalması ve berbercinin dervişlerin yardımıyla kendisine emanet edilen paraları sahiplerine geri vermesi durumları bakımından üstünlüğün geliştiği gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, uyanık, becerikli, güçlü, ahlaklı ve kurnaz gibi olumlu karakter niteliklerinde kendini düşünen hırsıza karşı berbercinin dervişlerin aracılığıyla bu düşünceyi yıkmasına bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, kötülerin her zaman işlerinin yolunda gitmeyeceğini ve iyiler tarafından kötülerin er ya da geç bir zamanda, yakalanacağı vurgulanır.

Aynı şekilde üç Bilecenler masasında, berbercinin kendisine emanet edilen paraları çaldırması durumundan doğan endişe, korku, çaresizlik, üzülmeye, öfke, kin, kızma ve nefret gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının olumsuz duygu ve düşünceler üzerine geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, toplumda rahatsızlık

duyulan konulardan biri olan hırsızlık ve emanetçinin kendisine verilen eşyaları koruyamaması, durumları ifade edilerek, eleştirildiği kavranılır.

2.6.37. İlik Sultan Masalı

İlik sultan masalı, Mısır padişahının kızı ile Yemen padişahının oğlu arasındaki aşkı anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın çocuğu olmayan Mısır padişahının karşısına bir dervişin çıkması, ona bir elma vermesi, onun bu elma ile bir kız evladı sahibi olacağını ve bu kızın dışarıyı görmemesi gerektiği şeklinde bir uyarı kendisine vermesiyle birlikte başladığı görülür. Dokuz ay sonra Mısır padişahının bir kızı olur ve etrafında penceresi olmayan kapalı bir sarayda, bu kızı yetiştirmeye başlar. İlik yemeği ile beslenen bu kız, bir gün yemek sırasında, tepesinden yansıyan gün ışığını görür. Kız, bu ışığı izlediği sırada, üç gencin Yemen padişahının oğluyla ilgili sözlerine, kulak misafiri olur. Bu sözlerden sonra kız, Yemen padişahının oğluna âşık olur ve hastalanır. Kızın babası, hekimin yardımıyla, bu şehzadeye ulaşır ve kızının durumunu, anlatan bir mektup gönderir. Bu durumu öğrenen Yemen padişahın oğlu ise, kızın aşkıyla dalga geçer ve onu istemez. Bu sırada hekim, bu şehzadeden intikam almak için bir plan hazırlar. Hekim, Yemen şehzadesinin sarayının karşısına bir saray yaptırır ve kırk cariye ile birlikte, padişahın kızı oraya gider. Hekimin kendisine söyledikleri ile hareket eden Mısır padişahının kızı, bu sarayda geceleri eğlenceler düzenler. Bu eğlenceyi gören Yemen padişahının oğlu, burada dans eden kıza âşık olur. Bu kız ile evlenmek isteyen Yemen şehzadesi, annesine durumu anlatır. Fakat kız, anneden etrafı güller ve bülbüller ile kaplı sırça bir köprü, altın ibrik ve pırlantalı bir nalın ister. Oğlana çile çektirmek isteyen kız, daha sonra yalandan ölmesini de ister. Kızın bu son isteğini de yerine getiren oğlan, canlı canlı bir tabutun içine konulur.

Bu sırada kız, oğlanın yanına gelir ve ona zamanında kendisine söylediklerini hatırlatır ve Yemen'den ayrılır. Durumu anlayan şehzade ise, hemen kızın peşinden Mısır'a gider ve babasından ve kendisinden özür diler. Böylelikle masalın Yemen şehzadesinin Mısır padişahının kızı ile evlenmesiyle birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015: 1-184).

İlik Sultan masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

İlik Sultan masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir.

Buna göre masalda, dervişin kendisine verdiği bir elma ile Mısır padişahının bir kız çocuğunun olması ve onu kapalı bir sarayda yetiştirmesine rağmen bu kızın dışarıyı görmesi, Yemen şehzadesine âşık olması, onun bu aşk ile dalga geçmesi, kızın onu kendisine âşık etmesi ve evlenme durumları açısından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı tespit edilir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının çocuğu olmayan bir padişahın elma yoluyla bir kız bebeğine sahip olması, kapalı bir alanda kızı büyütmesi, kızın çevresinden duyduklarıyla yüzünü görmediği birine âşık olması, başlarda aşkıyla dalga geçen şehzadenin daha sonra kıza âşık olma durumları bakımından dış dünya gerçekliğinin yıkılması ile beklentiye uymayan gelişmelerin yaşanmasından dolayı gerçekleştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizah yoluyla bireyin çevresinde tanımadığı insanlara karşı yargılayıcı ve onur kırıcı değerlendirmelerde bulunmaması, gerektiği vurgulanır.

Aynı zamanda ilik sultan masalında, kızın hekim aracılığıyla Yemen şehzadesinin üzerinde güç kurması bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı görülür. Buna göre masalda, Yemen şehzadesinin Mısır padişahının kızının kendisine duyduğu aşk ile alay etmesi ve bu kızın hekim aracılığıyla kendine onu âşık etmesi ve onunla evlenmesi durumları açısından üstünlüğün geliştiği gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, uyanık, güçlü, yakışıklı, kurnaz, saygılı, anlayışlı, merhametli, vefalı ve adaletli gibi olumlu karakter niteliklerinde kendini düşünen şehzadeye karşı kızın hekim yoluyla bu düşüncüyü tersyüz etmesine bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireyin kibir ve gurur gibi olumsuz duygu ve düşüncelere kapılarak, tanımadığı insanlar hakkında kesin hükümler vermemesi, gerektiği yönünde bir mesajın verildiği kavranılır.

Aynı şekilde ilik sultan masalında, Yemen şehzadesinin kendisine duyulan aşk ile alay etmesi ve Mısır padişahının kızının hastalanmasıyla ortaya çıkan ağlama, üzülme, kırılma, öfke, kin, nefret, gurur, kibir, acımasızlık ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı belirlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşünceler üzerine geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın ilk önce rahatsız olunan bir konuyu

ifade etme, eleştirme ve yıkma işlevlerinde kullanıldığı ve sonrasında ise, hayal etme, yaratma ve farklılıklar ekleme yoluyla olması istenilen bir hale bu konuyu getirerek, yapıcı bir işleve büründüğü fark edilir.

2.6.38. Kral Padişahının Kızı Masalı

Kral padişahının kızı masalı, padişahın oğlunun olağanüstü güçler yoluyla kral padişahının kızı ile evlenmesini, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, bir padişahın oğluna kral padişahının kızını almak istemesi, iki sene boyunca kendisiyle savaşması ve oğlunun bu savaşı öğrenmesiyle birlikte başladığı görülür. Bu savaşı öğrenen oğlan, yola çıkar. Bu yolda, oğlanın karşısına bir ejderha çıkar ve onu öldürür. Daha sonra oğlan, bu ejderhanın karnındaki peri kızını kurtarır. Ejderhadan kurtulan peri kızı, oğlana yaptığı iyilik karşılığında, bir ceviz kendisine verir. Bu kız, oğlanın karnı acıktığında, cevize açıl sofram açıl bir kişilik yemek saçıl sözünü, söylemesini ister. Yoluna devam eden oğlanın karnı acıkır ve bu cevize seslenir. Bu ceviz, oğlana yemekler sunduğu sırada, üç tane derviş yanına gelir ve kendisine istediği her şeyi getiren asa, içinden asker grubu ile bir Arap çıkartan kabak ve görünmezlik özelliği olan bir külâh verirler. Bunun üzerine oğlan, ceviz, asa, kabak ve külâh aracılığıyla kral padişahının kızını kendisine alır. Oğlan, bu kız ile evine döner. Kızı gören oğlanın babası, bu kızı kendisine almak amacıyla oğlunu öldürmek ister. Fakat oğlan, kabağın içinden çıkan Arap yardımıyla hem babasını hem de babasına yardım eden annesini öldürür. Böylelikle masalın oğlanın kız ile evlenmesiyle birlikte mutlu bir şekilde sona erdiği belirlenir.

Kral padişahının kızı masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Kral padişahının kızı masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı tespit edilir. Buna göre masalda, kral padişahı ile iki sene boyunca savaşarak, oğluna kızını almaya çalışan bir babanın sonrasında bu kızı kendisine istemesi ve oğlanın peri kızı ve üç dervişin aracılığıyla bu kızı kendine alması ve babasını ve annesini öldürme durumları açısından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının babanın oğluna alacağı kıza âşık olması ve oğlunun olağanüstü güçler

aracılığıyla babasını ve annesini öldürmesi bakımından etik değerlerin yıkılması ve beklentiye uymayan gelişmelerin yaşanmasından dolayı gerçekleştiği saptanır.

Bu anlamda masalda, oğlan ve babanın aynı kıza âşık olması aracılığıyla bireyin doğuştan gelen zayıf ve kötü özellikleri karşısında toplumsal değerlerin geçersiz kaldığı gerçeğinin ortaya çıktığı anlaşılır.

Aynı zamanda kral padişahının kızı masasında, oğlanın kral padişahına ve kendi ailesine karşı başarılar elde etmesi bakımından üstünlük kuramının ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre bu masalda, oğlanın derviş ve peri kızının yardımıyla kral padişahının kızını alması, bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, uyanık, kurnaz, ahlaklı, vefalı, güçlü, adaletli ve iyi gibi olumlu karakter niteliklerinde kendilerini düşünen kral padişahı ve oğlanın annesi ve babasına karşı oğlanı peri kızı ve derviş aracılığıyla bu düşüncüyü altüst etmesine dayalı olarak, geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, toplumun saygı ve güven duyduğu kurumlardan biri olan aile kurumuna eleştirel bir ifade ile yaklaşılarak, bir farkındalık yaratıldığı anlaşılır.

Aynı şekilde kral padişahının kızı masasında, kral padişahının kendi kızını vermek istememesi ve oğlanın babasının bu kıza ilgi duyması ve annesinin ona destek verme durumlarından doğan kin, nefret, öfke, kırılma, üzülmeye ve intikam alma gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da ortaya çıktığı görülür. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşüncelere bağlı olarak, meydana geldiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın yıkıcı bir iletişim ekseninde üretildiği kavranılır.

2.6.39. Altın Kız Babası Masalı

Altın kız babası masalı, iki tane babanın çocukları üzerinden Beyoğlu'nun altın elmasını alma yarışına girmeleri ve çocuklarından birinin bu elmayı almasına dayanır. Buna göre masalın olay örgüsü, iki babanın çocukları üzerinden Beyoğlu'nun altın elmasını alma yarışlarına girmesiyle birlikte başladığı görülür. Beyoğlu'nun altın elmasını almaya giden oğlanın ve kızın karşılıklı çıkan köprünün üstünden atlarını geçirememelerinden dolayı evlerine geri dönmeye karar verirler. Fakat kız, köprüde atları ürküten bir durum olduğunu fark eder ve atının gözünü bağlayarak, köprüden

geçer. Oğlan ise, bu durumu fark edemediği için köprüden atını geçiremez ve evine geri döner.

Öte yandan kız, bir ninenin yanına varır ve Beyoğlu'nun evine gitmesi için bir maya ve köpek kendisine verir. Yola çıkan kız, maya ile Beyoğlu'nun evine gelir. Erkek kılığında olan ve adı Ali Sağdıç olan kızı, Beyoğlu görünce, kanı ısınır ve onun kız olduğunu, anlamak için çeşitli oyunlar kendisine oynar. Kız, köpeğin kendisine bu oyunları haber etmesiyle birlikte öğrenir. Beyoğlu'nun oyunlarını başarıyla atlatan kız, gizlice kendisinden altın elmayı alır ve ona kız olduğunu, anlatan bir mektup bırakır. Köyüne altın elma ile gelen kıza ve babasına kutlamalar yapılır ve kendilerine maaş bağlanır. Bu sırada Beyoğlu, kızın kendisine bıraktığı mektubu okur ve altın elmanın alındığını fark eder. Bunun üzerine harekete geçen Beyoğlu, bir kocakarının aracılığıyla kızı evine getirir ve kendisiyle evlenir. Böylelikle masalın Beyoğlu ve kızın mutlu bir hayata kavuşmaları üzerine sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Altı kız babası masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Altı kız babası masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı görülür. Buna göre masalda, kızın kıvrak zekâsı aracılığıyla atını köprü'nün üzerinden geçirirken, oğlanın atını geçirememesi ve yarışı kaybetmesi ve kızın Beyoğlu'nun oyunlarını başarı ile atlatması durumları bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının kızın aklını etkin kullanması, oğlanın ve Beyoğlu'nun aklını ise, etkin kullanmamalarından doğduğu saptanır. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda karşımıza çıkan sorunlara akıl yoluyla yaklaştığımızda, başarılı olabileceğimiz şeklinde bir mesajın verildiği anlaşılır.

Aynı zamanda altı kız babası masalında, kızın yarıştığı oğlana ve Beyoğlu'na karşı başarılar elde etmesi bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı tespit edilir. Buna göre masalda, oğlanın atını köprüden geçirememesinden dolayı yarışı kaybetmesi ve Beyoğlu'nun oyunları karşısında kızın etkin bir başarı göstermesi bakımından üstünlüğün geliştiği gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının akıllı, uyanık, becerikli, adaletli, saygılı, kurnaz, güçlü, iyi ve merhametli gibi olumlu

karakter niteliklerinde kendilerini düşünen Beyoğlu ve diğer oğlana karşı kızın akıl ve olağanüstü güçler aracılığıyla bu düşünceyi yıkmasına bağlı olarak, geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, günlük yaşamda iyi insanların güzel ahlakları ve kıvrak zekâları yoluyla kötü insanları her zaman yenecekleri vurgulanır.

Aynı şekilde altı kız masalında, kızın köye altın elma ile gelmesi ve Beyoğlu'nun kıza karşı düzenlediği oyunlarda başarısız olma durumlarından doğan kıskanma, öfke, kırılma, kızma, kin, intikam alma ve nefret gibi olumsuz duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da izlerine rastlanır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşüncelerden dolayı geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, bireylerin doğuştan gelen kötü ve saldırgan özelliklerini, güzel bir şeymiş gibi yarıştırmalarından dolayı ortaya çıkan insani değerlerin unutulmasına karşı bir tepki verildiği kavranılır.

2.6.40. Dev Baba Masalı

Dev baba masalı, babasının küçük kızının gördüğü rüyayı beğenmemesi ve onun hakkında ölüm emri vermesi sonucu başına gelen olayları, anlatan bir kurguya dayanır. Buna göre masalın padişahın rüyalarında gördüğü kişiler ile kızlarını evlendireceğini, söylemesiyle birlikte başladığı görülür. Padişahın büyük kızı baş veziri, ortanca kızı vezirin oğlunu, küçük kızı ise, babasının eline su döktüğünü rüyalarında görür. Küçük kızın rüyasını duyan baba, sinirlenir ve onun hakkında ölüm emri verir. Fakat cellat, kızı öldürmez ve bir dağ başında onu bırakır. Dağda yürümeye başlayan kız, bir saraya gelir. Sarayın içine giren kız, dev görür ve baba diyerek, kendisine sarılır. Bu nedenle dev, kızı olarak, onu sahiplenir. Dev, kıza kırk bir tane odanın anahtarını verir ve kırk birinci odaya girmemesi yönünde bir uyarıda kendisine bulunur. Aradan bir süre geçtikten sonra kız, bu odayı merak eder ve içine girer. Bu odanın içinde yeşil, beyaz ve siyah olmak üzere üç tane elbise ve bir pencere görür. Kız, her gün bu elbiselerden birini giyerek, pencereden dışarıyı izlemeye başlar.

Bu sırada şehzade, derede bir çobanın yardımıyla kazlarına su verir. Pencereden bu kızı gören kazların tüylerini dökmeye, başlamalarına üzerine şehzade, derenin yanına gelir ve kızı görür. Kızı gören şehzade, ona âşık olur ve kendisiyle evlenir. Kızına olan görevinin bittiğini düşünen dev ise, kızının erkek çocuk dünyaya

getirdiğinde, adını kendisinin koyacağını ve eğer kendisini çağırmasa ise, onu öldüreceğini söyler.

Öte yandan kız, dokuz ay sonra dünyaya bir erkek oğlan getirir ve babası olan dev, çağırmayı unuttur. Bunun üzerine dev gelir ve kıza uzattığı kılıç ile kendisini öldürmesini ister. Kız, devin bu isteğini yerine getirir. Kılıç ile iki kısma ayrılan bu devin içinden altın ve elmastan yapılı bir beşik karyolası çıkar. Daha sonra dünyanın dört bir yanından herkes, bu karyolayı görmeye gelir. Kız, bu karyolayı merak eden ve görmeye gelenlerden birinin de derviş kılığına giren babası olduğunu görünce, duygulanır ve ona kendisini tanıtır. Bunun üzerine baba ve kız, birbirinden özür diler. Böylelikle masalın baba ve kızın barışması ve kız ve şehzadenin mutlu bir hayata kavuşmasıyla birlikte sona erdiği belirlenir (Boratav,2015:1-184).

Dev baba masalı, hakkında kısa bir özet verildiği ve sonraki aşamada ise, bu masalda yer alan mizahi yapı, mizahi kuramlara göre incelenecektir.

Dev baba masalındaki mizahi yapı incelenmeye çalışıldığında, uyumsuzluk, üstünlük ve rahatlama kuramlarının yer aldığı görülür. Buna göre masalda, padişah olan babanın kızı hakkında ölüm emri vermesi, devin bu kızı evlat olarak, sahiplenmesi, kızın bu dev'i öldürmesi ve devin bedeninin içinden altın ve elmastan yapılı bir beşik karyola çıkması durumları bakımından uyumsuzluk kuramının ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu nedenle masalda, mizahi yapının padişah olan öz babasının kızı hakkında ölüm emri verirken, devenin bu kızı kendi kızı gibi benimsemesi ve kızın bir erkek oğlan dünyaya getirdiğinde, deveye haber vermemesi bakımından karşıtlığa dayalı olarak gerçekleştiği saptanır. Bu anlamda masalda, anne ve babaların çocuklarının kendileriyle ilgili olumsuz bir durum anlattıklarında, onları sabırlı ve sağduyulu bir şekilde dinlemeleri, gerektiği şeklinde bir mesajın verildiği anlaşılar.

Aynı zamanda dev baba masalında, kızın babası üzerinde kurduğu güç bakımından üstünlük kuramının da ortaya çıktığı görülür. Buna göre masalda, padişahın küçük kızının gördüğü rüyayı beğenmemesi ve onun hakkında ölüm emri vermesi ve kızın dev aracılığıyla bu rüyasının gerçekleşmesi durumları bakımından üstünlüğün geliştiği saptanır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının ahlaklı, güçlü, iyi, akıllı, uyanık, saygılı, anlayışlı, sabırlı, merhametli, vicdanlı ve adaletli gibi olumlu

karakter niteliklerinde, kendini düşünen babaya karşı kızın devin olağanüstü gücü aracılığıyla bu düşünceyi altüst etmesine bağlı olarak, meydana geldiği gözlemlenir.

Bu anlamda masalda, çocukların anne ve babalarıyla ilgili olumsuz bir durum veya olay anlattıkları zaman, kendilerinin kibir, gurur ve inat gibi olumsuz duygu ve düşüncelere kapılmamaları ve onların hakkında kesin hükümler vermemeleri, gerektiği vurgulanır.

Aynı şekilde dev baba masalında, kızın rüyasında babasının kendi eline su döktüğünü, görmesi ve baba olan padişahın bu rüyaya kızması, ölüm emri vermesi ve sonra baba ve kızın dev aracılığıyla barışması durumlarından doğan ağlama, üzülme, kırıma, affetme, kibir, gurur, inat, haset, öfke, kin, nefret, kızma, öldürme, pişmanlık ve intikam alma gibi olumsuz ve olumlu duygu ve düşüncelere bağlı olarak, rahatlama kuramının da izlerine rastlanır. Bu nedenle masalda, mizahi yapının yıkıcı duygu ve düşüncelerin yapıcı bir hale dönüşmesi şeklinde geliştiği saptanır. Bu anlamda masalda, mizahın yıkıcı ve yapıcı olmak üzere iki işlevde kullanıldığı anlaşılır.

SONUÇ

İnsanoğlunun dünyada var olma, serüvenine kadar uzanan masal ve mizahın geçmişten bu yana yaşam ve insan ile birlikte kol kola yürüyen, eğlendiren, konuşan, eleştiren, farkındalık yaratan, hayal kurduran, farklı dünyalara götüren, rahatlatan, mutlu eden, düşünmeyi sağlayan, yeniliklere kapı aralayan ve motive eden edebi yapılar olarak, karşımıza çıkar. Buna göre masal ve mizahın tarihi gelişim, oluşum, sosyal bağlam ve işlevler bakımından aralarında ortak özelliklerin olduğu görülür. İlkel dönemde, masalın ve mizahın halk inançları ve doğa etrafında ortaya çıktığı tespit edilir. Bu ortamda gelişen masalların yapı, içerik ve işlevler bakımından diğer halk anlatılarından farklı bir tür olarak, tarih sahnesine çıktığı tespit edilir. Tarih sahnesine ilk kurmaca anlatılar olarak, ortaya çıkan masalların temel amacının dinleyici veya okuyucuya, sunulan metne inanmamaları olduğu görülür. Bu amaç doğrultusunda, masal anlatıcısının metnin yapı, içerik ve işlevleri konusunda, bazı değişiklikler ve eklentiler yaptığı belirlenir. Öncelikle masal anlatıcısının metni kurgusal bir zemine bağlamak amacıyla metnin giriş, gelişme ve sonuç kısmına formeller yerleştirdiği ve bu formeller yoluyla dinleyici veya okuyucuyu masala hazırlama, ustalığını gösterme, dış gerçeklikten uzaklaştırma, eğlendirme, rahatlatma, zaman, mekân ve olaylar arasında hızlı geçişler yapma ve anlatıyı bitirme gibi çeşitli amaçlarda, kullandığı tespit edilir. Daha sonra anlatıcının metindeki kurgusallığın dozunu iyice arttırmak için metinde yer alan olay, durum, nesne, kahraman, zaman, mekân ve uzam öğelerine hayali, idealist ve mizahi unsurlar eklediği fark edilir. Anlatıcının bu ekleme işini ise, masalın başında verilen yoksulluk, açlık, işsizlik, tembellik, cimrilik, gurur, kibir, hastalık, ölüm ve çocuksuzluk gibi dış gerçeklik ile ilgili durumları olağanüstü, idealist ve mizahi unsurlar aracılığıyla parçalayarak, gerçekleştirdiği gözlemlenir. Bu nedenle masal anlatıcısının anlatıda yer alan her öğeye kurgusallığı sistemli bir şekilde dağıtarak, oluşturduğu saptanır. Bu anlamda ilkel dönemdeki insanların tabiatüstü güçlere inanması ve bu inanç doğrultusunda tören, büyü, mezarlara eşya koyma, doğadaki canlı ve cansız varlıklara kutsallık atfetme ve onlara saygı duyma gibi dini uygulamalar gerçekleştirmelerden ötürü masal anlatıcısının metni üretirken, bulunduğu bağlamın dini, etnik ve sosyokültürel unsurlarını sembolik, olağanüstü, hayali ve mizahi bir şekilde sunarak, aslında metnin nasıl bir ortam içinde yaratıldığı, konusunda dinleyici veya okuyucuya ipuçları verdiği anlaşılır.

Bu bağlamda masal anlatıcısının anlatıda yaptığı her bir yapı bozumunu, bilinçli bir şekilde yaptığı kavranılır. Dolayısıyla masalların doğduğu ortamın dış dünya olduğu ve kendine özgü kurmaca dünyasıyla bu dış dünyanın gerçekliğini parçalayarak, mizah gibi gizli bir isyan ruhu taşıdığı fark edilmiştir.

Mizahın ise, masal gibi ilkel dönemde, insanların gerçekleştirdiği birtakım dini uygulamalar ve yaşam merkezli bir anlayışın etrafında dünyaya adım attığı görülmüştür. Buna göre eski çağlarda, mizahın insanların mağaralara çizdiği duvar resimleri, tabiatüstü güçlere inanma, büyü, tören ve şenlik gibi toplanma alanlarında söylenen şarkılar ve bu alanlarda yapılan taklitler aracılığıyla geliştiği belirlenmiştir. Bu nedenle Aristo, mizahın halkın doğa ve yaşam geçişlerini kutlama, yas tutma ve eğlenme amaçlarıyla bir araya geldiği şenliklerde, ortaya çıktığını ifade etmiştir. Bu anlamda mizahın tarihte ilk olarak, bu şenliklerde yapılan komedy gösterilerinde görüldüğünü ifade etmiştir. Ayrıca mizahın komedy yoluyla kötü karakterli kişiler tarafından yapılan günlük yaşam taklitlerini, içerdiğini belirtmiştir. Fakat bu taklitlerin zamanla bireyin ahlaki yapısını zayıflatmasından ötürü mizaha karşı olumsuz bir bakış açısını, benimsediği tespit edilir. Bu anlamda mizahın komedy aracılığıyla sanatsal bir eylem olduğunu düşünmüştür.

Anadolu, mizahın dünyada ortaya çıktığı ilk çıktığı coğrafyadır. Eski Yunan kültüründe yer alan Dionysos tanrısının isminin gök tanrı anlamına gelmesi ve bu tanrı adına düzenlenen şenliklerin Side, Bergama, Efes, Manisa ve Kaunos gibi Anadolu'nun yerleşim alanlarında yapılmasının yanı sıra Hititlere ait olan Puruli törenleri, Fridya kralı Midas'ın eşek kulakları, Sinoplu Diyojen, Noel Baba, Ezop ve Selçuklu dönemindeki mesire ve kır eğlenceleri şeklindeki örnekler, mizahın ilk olarak, Anadolu topraklarında doğduğunu gösterir. Bu nedenle mizahın canlı, dinamik, sert, mücadeleci, savaşçı ve pek çok uygarlığın bir arada yaşadığı Anadolu'da doğması, kendine özgü nitelikleri ile uyumluluk gösterir. Bu anlamda mizahın insan yaşamıyla varlığına devam etmesi, evrensel ve yerel özelliklere bağlı olarak, üretilmesi, eğlendirme, eğlenme, rahatlatma, eleştirme, sorgulama ve düşünme gibi kendi içinde yapıcı ve yıkıcı özelliklerinin olması durumları bakımından ortaya çıktığı Anadolu coğrafyasının hareketli ve kalabalık yapısıyla bir benzerlik gösterdiği anlaşılar.

Tezimizde, mizahın ilkelikten uygarlığa doğru tarihi gelişimi, Batı, Doğu ve Anadolu dünyasında, mizahın tarihi gelişim evreleri, gülme ve mizah kavramları ve bu kavramlar hakkında yapılan çalışmalara, geleneksel ve çağdaş mizah kuramları, masalın tarihsel gelişimi, masal üzerine yapılmış çalışmalar, masalın özellikleri, masal ve mizah arasındaki ortak özellikler, Anadolu ve Keloğlan masallarında yer alan mizahi unsurlar ve Tahir Alangu'nun Keloğlan masalları isimli çalışmasından 19 masal ve Pertev Naili Boratav'ın Az Gittik Uz Gittik adlı çalışmasından 40 masaldaki mizahi unsurlar, mizah kuramlarına göre incelenmeye çalışılmıştır.

Bu tez çerçevesinde varılan sonuçlara baktığımızda, ilk olarak, mizahın ilkelikten uygarlığa doğru tarihi gelişimi isimli giriş kısmında, mizahın ilkel dönemde, dış dünyaya seslenen bir ortamda doğduğu ve zamanla insanlığın özellikle bilişsel alanda ilerlemesine bağlı olarak, iç dünyasına hitap eden, görselleşen ve dijitalleşen bir iletişim ağına dönüştüğü tespitine varılmıştır.

Mizahın batı, doğu ve Anadolu dünyasında tarihi gelişim evreleri isimli kısımda, mizahın batı dünyasında, coğrafyası Anadolu topraklarına dayanan, eski Yunan kültüründeki düşünürlerin fikirlerinden temel düşünce kaynaklarını alan ve tarihi sürekliliğini geçmişten günümüze kadar modern ve teknolojik gelişmeler altında devam ettiren biyoloji, psikoloji ve felsefe gibi pek çok dalları olan, koca gövdeli bir insan ağacını yansıttığı belirlenmiştir.

Doğu dünyasında, mizahın temel bilgi kaynaklarının Kur'an- Kerim, Hz. Muhammed ve İslam dini olduğu ve bu kaynaklar etrafında gelişim gösterdiği tespit edilmiştir.

Anadolu dünyasında mizahın ise, Türklerin dünyada var olma serüveniyle başladığı, daha sonra yurt bulma, devlet kurma, imparatorluk kurma, farklı milletleri bir arada tutma, milliyetçilik, modernleşme ve dijitalleşme gibi gelişmeler altında farklı renklere bürünerek, yaşam ile birlikte varlığına devam ettiği, şeklinde sonuçlara ulaşılmıştır.

Gülme ve mizah kavramları isimli kısımda, Batıda ilk gülme eyleminin insandaki yıkıcı duygulara bağlı olarak, alaycı bir şekilde ortaya çıktığı ve bu yıkıcı duyguların gelişen uygarlık aracılığıyla insani bir forma dönüşerek, modern şehir hayatına entegre edildiği tespit edilmiştir.

Doğu dünyasında, yaşamın meydana geldiği her türlü ortamda, gülmenin yapıcı ve yıkıcı bir şekilde ortaya çıktığı yönünde ortak bir düşüncenin yer aldığı görülmüştür. Anadolu dünyasında ise, gülme eyleminin öznesi ve nesnesinin insan olduğu ve insan yaşamını olumlu ve olumsuz bir şekilde aktaran çift fonksiyonlu bir yapıya sahip olduğu gözlenmiştir.

Batı dünyasında, mizahın temelinde fiziksel özelliklerin etkin olduğu ve zamanla bu özelliklere çevre uyarıcıların eklenmesiyle birlikte sosyal ve psikolojik özelliklerin devreye girdiği, doğu dünyasında, mizahın birey veya toplumun kendine özgü yaşam birikimlerini yapıcı ve yıkıcı bir şekilde ifade eden çift fonksiyonlu bir iletişim aracı olduğu, Anadolu dünyasında ise, mizahın birey veya toplumun yaşam ile ilgili duygu ve düşüncelerini, iyi veya kötü bir şekilde ifade eden bir paylaşım ağı olduğu tespit edilmiştir.

Mizah kuramları ile ilgili kısımda, geçmişten günümüze doğru insanlığın uygarlık alanında kat ettiği gelişmelere bağlı olarak, geleneğe ve çağdaşlaşmaya dayalı mizah kuramlarının üretildiği gözlemlenmiştir. Buna göre geleneği yansıtan mizah kuramlarının üstünlük kuramı, uyumsuzluk kuramı ve rahatlama kuramı şeklinde yer aldığı, çağdaşlaşmaya dayalı mizah kuramlarının ise, Bergson, Morreall, Koestler ve Freud isimli bilim insanları tarafından yapılan çalışmaları, içerdiği belirlenmiştir.

Geleneksel kuramlardan olan üstünlük kuramının mizahın bireyin fizyolojik açıdan zayıf ve kötü özelliklerini, alaycı gülme yoluyla ifade etmesine bağlı olarak, geliştiğini ifade etmiştir. Uyumsuzluk kuramı, mantık çerçevesinde mizaha yaklaşarak, insani duyguları bir kenara bıraktığı tespit edilmiştir. Rahatlama kuramı ise, mizahın dış gerçekliğin psikolojik ve fiziksel açılardan bireyi yıpratması sonucu gelişen iyileştirici bir tedavi yöntemi, olduğunu öne sürmüştür.

Çağdaş mizah kuramları ise, mizahın geçmişin ışığında günümüzdeki insanın duygu ve düşüncelerini, farklı teknik, tür ve yöntemler yoluyla ifade ettiğini belirtmiştir. Çağdaş mizah kuramları, geleneksel mizah kuramlardan farklı olarak, mizahın dış dünya gerçekliğinin yanı sıra insanlığın iç dünyasına da seslendiği ve yıkıcı duygu ve düşünceler ile birlikte yapıcı duygu ve düşüncelere de yer verdiği gözlenmiştir.

Çağdaş kuramlardan Bergson kuramı, mizahın insan tarafından akıl yoluyla üretildiğini ve insan yaşamını anlattığını belirtmiştir. Morreall kuramı, mizahın fiziksel ve psikolojik alanlarında, gerekli alt yapının bireyde kurulmasına bağlı olarak, gelişen yaratıcı bir sanat ürünü, olduğunu savlamıştır. Koestler kuramı, mizahın zihinsel bir işlem sonucu, ortaya çıktığını ve günlük yaşamda, farkındalık yaratma, sorgulama, düşünme ve eleştirme gibi olumlu ve olumsuz etkilerinin olduğunu vurgulamıştır. Freud kuramı ise, mizahın insan yaşamında, çevresel uyarıcılardan soyut uyarıcılara doğru bir gelişim serüveni, geçirdiğini öne sürmüştür.

Masallar ile ilgili kısımda, masalın kurgusal yapının sadece metin üzerinde donuk bir şekilde yer almadığını, aynı zamanda dinleyici veya okuyucu üzerinde de uygulamalı bir şekilde görüldüğü anlaşılmıştır.

Masal ve mizah isimli kısımda, masal ve mizahın ilkel dönemde, insanlığın kendisi veya çevresinde gelişen olaylara karşı olağanüstü bir anlam yüklemesi ve birincil bilgi kaynağı olarak, etrafındaki doğayı ele alması nedenlerinden dolayı somut ve soyut gerçeklik etrafında ortak bir tarihsel serüvenden geçtikleri anlaşılmıştır.

Masal ve mizahın metin kurgulama aşamasında, ortak teknikler kullandıkları ve bu teknikler yoluyla bireye hayali, yaratıcı, eğlenceli ve farkındalık oluşturan fikirler sunarak, günlük yaşamına rehberlik ettikleri belirlenmiştir. Masal anlatıcısının dinleyici veya okuyucu ile eserini buluşturma işlemini mizah aracılığıyla gerçekleştirdiği gözlenmiştir. Masallarda, mizahın anlatıyı başlatma, dinleyici veya okuyucuya sunma, başarı gösterme, verdiği mesajın anlaşılabilirliğini sağlama, eğlendirme, eleştirme, sorgulama, düşündürme ve farkındalık yaratma gibi olumlu ve olumsuz amaçlarda, kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anadolu masalları ile ilgili kısımda, mizahi yapının dış gerçeklik, kurmaca gerçeklik, dünya ve halk inançları yoluyla gerçekleştiği tespit edilmiştir.

Keloğlan masalları isimli kısımda, 19 tane Keloğlan masalında yer alan mizahi unsurlar, mizah kuramlarına göre değerlendirilmiştir.

Bu değerlendirme sonucunda, dış dünya gerçekliği ile hayali gerçekliğin birbiriyle atışması, beklentiye uymayan aykırı eylemlerin gerçekleşmesi, bireyin doğuştan gelen zayıf ve kötü özelliklerinin ön plana çıkması ve bulunan sosyal bağlam ile ilgili duyulan rahatsızlıkları ifade etme, eleştirme ve düzeltme şeklindeki unsurlara dayalı olarak, Keloğlan masallarında mizah kuramlarının yer aldığı belirlenmiştir.

Az Gittik Uz Gittik isimli masal monografisindeki mizahi unsurlar isimli kısımda, incelenen 40 masalda, yer alan mizahi unsurlar, mizah kuramlarına göre incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda, masalların kendine özgü kurmaca yapısının hem mizahi unsurların üretilmesine olanak sağladığı, hem de gelenek ve ağdaş mizah kuramların oluşumuna, fırsat tanıdığı tespit edilmiştir.

Sonuç olarak, masal ve mizahın aynı kaynaktan beslendikleri, kurgulama aşamasında benzer teknik unsurlarını kullandıkları ve ortak işlevlerinin olduğu tespit edilmiştir. Masallardaki mizahi yapının metin üzerinden dış, hayali ve idealist yapılar aracılığıyla gerçekleştiği görülürken, mizahın ise, sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamın getirdiği yenilikler yoluyla insanın yaşam ile ilgili duygu ve düşüncelerini, yapıcı ve yıkıcı bir şekilde aktaran sanatsal bir iletişim aracı olduğu anlaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- ALLEN, J. (1996). *Matematik ve Mizah*. (A. KOVANLIKAYA Çev.) İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- ARİSTOTELES, (1987). *Poetika*. (İ. TUNALI Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ARAT, B. (2022). Sanatsal Bir Kavramlaştırma Olarak Büyülü Gerçeklik, Yüksek Lisans Tezi, *Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü*, s. 4- 74.
- ALPTEKİN, B.A. (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- BAKHTİN, M. (2001). *Karnaval'dan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (C. SOYDEMİR Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BOYSAN, A. (2005). *Ne Güzel Günlermiş*. İstanbul: Yaşantı Yapı Kredi Yayınları.
- BUCH, W. (1992). Masal ve Efsane Üzerine (A. O. ÖZTÜRK Çev.) *Milli Folklor Dergisi*, S.13, s.10-15.
- BORATAV, P. N. (2001). *Masallar -1- Uçar Leyli*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- BORATAV, P. N. (1958). *Zaman Zaman İçinde Tekerlemeler ve Masallar ve Masal ile Tekerleme Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- BORATAV, P.N. (2015). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- BORATAV, P.N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BİLKAN, A.F. (2001). *Masal Estetiği*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- BAUDELAİRE, C. (1997). *Gülmenin Özü*. (İ. YALÇIN Çev.) İstanbul: İris Yayıncılık.
- BAYRAK, M. (2001). *Halk Gülmecesi (İnceleme- Örnekleme)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BERGSON, H. (2020). *Gülme Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- CEBECİ, O. (2016). *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki Yayınları.

- ÇOBANOĞLU, Ö. (2020). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇAMURDAN, E. (2020). *Gülmenin Oyunsu Özgürlüğü*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- DUYMAZ, A. (2013). *Tekerlemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEVECİ, Ü. (2016). Fıkralarda Gülmeceyi Yaratın Karşıtlık. *İdil Dergisi*, C.6, S.28, s.1-15.
- DEMİR, A. (2013). *İnce Alaydan Satire Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hiciv ve Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- EAGLETON, T. (2020). *Mizah*. (M. PEKDEMİR Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- EKER, G.Ö. (2009). *İnsan Kültür Mizah Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- EYÜPOĞLU, İ.Z. (1977). *Gülen Anadolu*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- FREUD, S. (1996). *Espri Sanatı*. (E. ALKAN çev.). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- FREUD, S. (1998). *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*. (E. KAPKIN Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- FENOGLİO, İ. GEORGEON, F. (2000). *Doğu'da Mizah*. (A. BERKTAY Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- FROMM, E. (1997). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*. (A. ARIKAN, K. ÖKTEN Çev.) İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- GÜLER, Ç.B.U. (2010). *Mizah, Gülme ve Gülme Bilimi*. Ankara: Yazıt Yayınları.
- HİPPOKRATES. (1997). *Gülmeye ve Deliliğe Dair*. (M. A. KILIÇBAY Çev.) İstanbul: İris Yayınları.
- HANÇA, B.B. (2015). Karacaoğlan Şiirlerine Modern Mizah Teorileri Bağlamında Bir Bakış. *The Journal of Academic Social Science Studies*, C.8, S.9, s.109-119.
- ILGAZ, NESİN, R.A. (2007). *Edebiyatımızda Mizah*. İstanbul: Karşın Mizah Yayınevi.

- İNAM, ORAL, ÖNGÖREN, KÜÇÜK. A.T.F.Y. (2002). *Gülmenin Kitabı*. İstanbul: YGS yayınları.
- JUNG, C.G. (2015). *Dört Arketip*. (Z.A. YILMAZER Çev.) İstanbul: Metin Yayınları.
- KAYA, K. (2001). *Hint- Türk Avrupa Masalları*. Ankara: İmge Kitabevi.
- KIRAN, A.E.Z. (2001). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- KORADAN, L. (2015). *Yeni Başlayanlar İçin Gülme Rehberi*. İstanbul: Az Yayınları.
- KLEIN, A. (1999). *Mizahın İyileştirici Gücü*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- KORTANTAMER, T. (2007). *Temmuzda Kar Satmak (Örnekleriyle Geçmişten Günümüze Türk Mizahı)*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- KOESTLER, A. (1997). *Mizah Yaratma Eylemi*. (S. KABAKÇIOĞLU Çev.) İstanbul: İris Yayıncılık.
- KUNDERA, M. (1988). *Gülüştün ve Unutuştun Kitabı*. (E. BENER Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- MORREALL, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (K. AYSEVENER Çev.) İstanbul: İris Yayınları.
- NURDAN, G.T. (2020). Post modern Türk Romanında Grotesk, Doktora Tezi, *Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara, s. 5. 82.
- ÖNGÖREN, F. (1998). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖZDEMİR, N. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. 45Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZCAN, Ö. (2002). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah. (Yergi ve Gülmece)*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- ÖNAL, N.M. (2011). *Muğla Masalları (Araştırma İncelemeleri)*. Muğla: Muğla Üniversitesi Yayınları.
- ÖNAL, N.M. (2021). *Kim Uyur Kim Uyanık? Türk Masal İncelemeleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.

- ÖRNEK, S.V. (1971). *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. Ankara: Gerçek Yayınevi Yayınları.
- ÖZÜNEL, Ö.E. (2006). *Masal Mekânında Kadın Olmak Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- PLATON (2013). *Philebos Bütün Yapıtları*. (F. AKDERİN Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- ROSENTHAL, F. (1997). *Erken İslam'da Mizah*. (A. ARSLAN Çev.) İstanbul: İris Yayınları.
- SOKULLU, S. (1978). *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SEYLER, HARGARD A. S. (1964). *Komedi Sanatı*. (S. TAŞER Çev.) İstanbul: Ataç Kitabevi Yayınları.
- SANDERS, B. (2001). *Kahkahanın Yıkıcı Zaferi Yıkıcı Tarih Olarak Gülme*. (K. ATAKAY Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- SAKAOĞLU, KARADAVUT, S.Z. (2013). *Halk Masalları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, Açık öğretim Fakültesi Yayını.
- SAKAOĞLU, S. (2017). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (1973). *Gümüşhane Masalları (Metin Toplama ve Tahlil)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- ŞİRİN, M.R. (2006). *Dersimiz Çocuk- Çocuk Üzerine Düşünce Yazıları*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- ŞİRİN, M.R. (2007). *Masal Edebiyatı Kültürü Üzerine Yazıları*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- ŞİRİN, M.R. (1994). *Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- ALANGU, T. (1967). *Keloğlan Masalları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TÜRKEŞ, G.U. (2011). *Elâzığ Masalları ve Propp Metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- TÜRKMEN, F. (1999). *Nasreddin Hoca Latifelerinin Şerhi (Burhaniye Tercümesi)*. İzmir: Akademi Kitabevi Yayınları.

- TANER, N. (1988). *Masal Araştırmaları Folktale Studies*. İstanbul: Art- San Yayınları.
- TODOROV, T. (1999). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*. (N. ÖZTOKAT Çev.) İstanbul: Metis Eleştiri Yayınları.
- TOLKIEN, J.R.R. (1999). *Peri Masalları Üzerine*. (S. ERİNCİN Çev.) İstanbul: Altıkırkbeş Yayınevi.
- TUNALI, İ. (1983). *Estetik Beğeni*. İstanbul: Say Yayıncılık.
- TEZEL, N. (1971). *Türk Masalları -I-*. İstanbul: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- USTA, Ç. (2009). *Mizah Dilinin Gizemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- UYSAL, Z. (2006). *Olağanüstü Masaldan Çağdaş Anlatıya Muhayyel at-ı Aziz Efendi*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- YAVUZ, H.M. (2002). *Masallar ve Eęitimsel İşlevleri*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- YAKAR, F. (2013). *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk ve Dünya Edebiyatında Mizah*. İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- YÜCEBAş, H. (1976). *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi- On Dördüncü Yüzyıldan Zamanımıza Kadar 600 Yıllık Hiciv ve Mizah Edebiyatı Örnekleri ile Zarafet ve Nükte Üstatlarının Şiirleri, Hikayeleri, Fıkraları, Nükteleri...* İstanbul: Milliyet Dağıtım Yayınları.
- YILMAZ, E. (2023). Yeşilçam Filmlerinde Grotesk Gerçeklik: Adile Naşit Filmleri Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, *Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü*, Ankara, s. 10-64.