

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ

GEOFFREY CHAUCER VE SAMUEL BUTLER'İN SEÇİLİ ESERLERİNDE BELİREN
MİZAH ANLAYIŞI VE AKDENİZ COĞRAFYASINA ETKİSİ

Abdulkadir ERCAN

Danışman

Prof. Dr. Arda ARIKAN

Akdeniz Ortaçağ Araştırmaları Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2025

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ

GEOFFREY CHAUCER VE SAMUEL BUTLER'İN SEÇİLİ ESERLERİNDE BELİREN
MİZAH ANLAYIŞI VE AKDENİZ COĞRAFYASINA ETKİSİ

Abdulkadir ERCAN

Danışman

Prof. Dr. Arda ARIKAN

Akdeniz Ortaçağ Araştırmaları Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2025

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Abdulkadir ERCAN'ın bu çalışması, jürimiz tarafından Akdeniz Ortaçağ Araştırmaları Anabilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. M. Galip ZORBA

Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Arda ARIKAN

Üye : Doç. Dr. Ekin KAYNAK İLTAR

Üye : Doç. Dr. Hakan YILMAZ

Üye : Prof. Dr. Ömer ŞEKERCİ

Tez Başlığı: Geoffrey Chaucer ve Samuel Butler'in Seçili Eserlerinde Beliren Mizah Anlayışı ve Akdeniz Coğrafyasına Etkisi

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 25 /12 /2025

Mezuniyet Tarihi : / /20

Prof. Dr. Tuncer DEMİR
Müdür



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü Müdürlüğü

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Abdulkadir ERCAN
Öğrenci Numarası	202055004011
Anabilim Dalı	Akdeniz Ortaçağ Araştırmaları
Programı	() Yüksek Lisans (X) Doktora
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Arda ARIKAN
Turnitin Ödev Numarası	2841034228
Tez Başlığı	Geoffrey Chaucer ve Samuel Butler'in Seçili Eserlerinde Beliren Mizah Anlayışı ve Akdeniz Coğrafyasının Etkileri

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü Müdürlüğüne

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak Sayfası, b) Giriş, c) Genel Bilgiler, d) Gereç ve Yöntem, e) Bulgular ve f) Sonuç ve Öneriler kısımlarından oluşan toplam 138 sayfalık kısmına ilişkin, 9/12/2025 Turnitin adlı intihal tespit programından Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıda detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır.

Uygulanan filtrelemeler ve Yüzdelik Karşılıkları:

- 1- Alıntılar hariç: % 1
- 2- Alıntılar Dahil: % 12

Akdeniz Üniversitesi "Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları"nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Abdulkadir ERCAN

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

9 /12 /2025

Prof. Dr. Arda ARIKAN

Açıklamalar

- 1- Tez Çalışması Orijinallik Raporu tezin yalnızca "Kapak Sayfası", "Giriş", "Genel Bilgiler", "Gereç ve Yöntem", "Bulgular", "Tartışma", "Sonuç ve Öneriler" bölümlerinden oluşan kısmın tek bir dosya olarak intihal engelleme yazılımına yüklenmesi ile alınır.
- 2- Yazılıma yükleme yapılırken "Dosya Başlığı" (document title) olarak tez başlığının tamamı, "Yazar Adı" (author's first name) olarak öğrencinin adı, "Yazar Soyadı" (author's last name) olarak öğrencinin soyadı bilgisi yazılır.
- 3-İsteğe bağlı ayarlar kısmından; "Ödevleri şuraya gönder?" seçeneği mutlaka **DEPO YOK** şeklinde işaretlenmesi gerekmektedir;.
- 4- Benzerlik oranında tüm sorumluluk öğrenciye aittir.
- 5- Tez savunma sınavı sonrasında başarılı bulunan öğrenci, tez savunma sınavı tarihi sonrasında tezde yapılmış muhtemel değişiklikleri içeren dosya kullanılarak alınmış ikinci bir intihal raporundaki bilgiler kullanılarak hazırlanmış ve tez danışmanı tarafından onaylanarak imzalanmış ikinci bir Raporu ve Beyanı Enstitüye teslim etmekle yükümlüdür.



AKADEMİK BEYAN

T.C

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ;

Doktora Tezi olarak sunduğum “Geoffrey Chaucer ve Samuel Butler’in Seçili Eserlerinde Beliren Mizah Anlayışı ve Akdeniz Coğrafyasına Etkisi” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını beyan ederim.

Abdulkadir ERCAN

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM MİZAH

1.1. Mizahın Tanımı.....	18
1.2. Mizahın Tarihsel Gelişimi.....	22
1.3. Mizahın Türleri.....	25
1.4. Mizah Kuramları	29
1.4.1. Üstünlük Kuramı.....	32
1.4.2. Rahatlama Kuramı	37
1.4.3. Uyumsuzluk (Zıtlık) Kuramı	39
1.5. Ortaçağ'da Batı Yazınında Mizah Tartışmaları.....	42
1.6. Ortaçağ'da Doğu Yazınında Mizah Tartışmaları.....	47
1.7. Ortaçağ'da Doğu-Batı Arasındaki Mizah Konulu Alışverişlere Akdeniz Havzasının Katkıları.....	50

İKİNCİ BÖLÜM

GEOFFREY CHAUCER'IN ESERLERİNDE MİZAH

2.1. Canterbury Hikâyeleri	53
2.1.1. Bulgular.....	55
2.2. Troilus Ve Criseyde	86
2.2.1. Bulgular Kitap I	87
2.2.2. Bulgular Kitap II	90
2.2.3. Bulgular Kitap III.....	90
2.2.4 Bulgular Kitap IV.....	92
2.2.5. Bulgular Kitap V	93

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SAMUEL BUTLER'IN ESERLERİNDE MİZAH

3.1. Hudibras	94
3.1.1. Bulgular.....	98
SONUÇ	120
KAYNAKÇA.....	127



ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Ortaçağ Batı edebiyatında yer edinmiş mizahî eserlerin gelişimini; Doğu ve Batı gelenekleri arasındaki edebî, kültürel ve entelektüel etkileşimler çerçevesinde ve özellikle Akdeniz havzasının bu etkileşimlere sağladığı katkı bağlamında incelemektir. Çalışmanın araştırma sorusu “İngiliz yazarlardan Geoffrey Chaucer (1387-1400) ve Samuel Butler’ın (1612-1680) seçili eserlerinde ortaya çıkarılan mizah unsurlarına Akdeniz havzası kültürel unsurlarının etkisi ne ölçüdedir?” olarak belirlenmiştir. Bu amaç doğrultusunda, Chaucer’ın *Canterbury Hikâyeleri* ile *Troilus ve Criseyde* başlıklı eserleriyle Butler’ın *Hudibras* başlıklı eseri içerik incelemesine tabi tutulmuştur. Araştırmanın alanyazın taramasını takiben seçili eserlerin incelenmesinde yöntemsel olarak yakın okuma, içerik incelemesi teknikleri ve karşılaştırmalı analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada, eserlerde beliren mizahî unsurlar geleneksel olarak mizahî unsurların açılanmalarında kullanılan kuramlardan sadece Üstünlük Kuramı aracılığıyla çözümlenmiştir. Çalışmanın bulguları, karakterlerin kendilerini güçlü, önemli, ahlâklı ve değerli görmek ve göstermek amacıyla karşısındakini küçümseme yoluna gittiklerini göstermektedir. Bunu yaparken de, karakterler ya mizahı güçlü bir araç olarak kullanmaktadırlar ya da ortaya çıkan durum başlı başına bir mizaha dönüşmektedir. Ayrıca, her üç eserde de Akdeniz havzasına ait unsurların, özellikle de yer, tarihsel olay ve kişi adlarının sıklıkla kullanıldığı görülmüştür ki bu da bize Akdeniz havzasının tarihsel ve kültürel birikiminin hem Ortaçağ İngiliz edebiyatına ve hem de Ortaçağ İngiltere’sine olan etkisini göstermektedir. Dolayısıyla Akdeniz havzasının, mizahın doğrudan bir konusu olmadığı; bünyesinde barındırdığı mekânlar, kişiler ve mitolojik unsurlar aracılığıyla mizahî unsurların ortaya çıkmasını mümkün kılan kültürel ve kavramsal bir çerçeve sunduğu sonucuna da ulaşılmıştır. Bu sonuçlar, toplumsal yönleri bakımından genellikle olumsuz bir dönem olarak görülen Ortaçağ’ın zengin mizahını ortaya koymaları ve Akdeniz coğrafyasının bu eserler üzerindeki belirgin kültürel etkisini vurgulamaları yönüyle önem arz etmektedir. Bu açıdan bakıldığında, çalışmanın ileride yapılması olası olan Ortaçağ ve mizah ile ilgili çalışmalara katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Akdeniz Havzası, İngiliz Edebiyatı, Geoffrey Chaucer, Samuel Butler, Mizah, Ortaçağ, Mizah Kuramları

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the development of humorous works that have taken their place in medieval Western literature within the framework of the literary, cultural, and intellectual exchanges between Eastern and Western traditions, and particularly in the context of the Mediterranean basin's contribution to these exchanges. The research question of this study is formulated as follows: "To what extent have the cultural elements of the Mediterranean basin influenced the humorous elements identified in selected works by the English authors Geoffrey Chaucer (1387–1400) and Samuel Butler (1612–1680)?" To answer this, Chaucer's *The Canterbury Tales* and *Troilus and Criseyde*, along with Butler's *Hudibras*, are analyzed through content analysis. Following the literature review, the selected works were examined using close reading, content analysis, and comparative analysis as methodological approaches. In this study, the humorous elements identified in the works have been analyzed exclusively through the Superiority Theory, one of the traditional theoretical frameworks commonly employed in the interpretation of humor. The findings show that characters often belittle others to appear powerful, important, moral, and valuable. They use humor as a tool or create humorous situations within the narrative. Elements from the Mediterranean, such as place names, historical events, and personal names, are frequently present across all three works, reflecting the influence of the region's cultural and historical legacy both on medieval English literature and on medieval England itself. Thus, it has been concluded that the Mediterranean basin does not constitute a direct subject of humor; rather, through the places, figures, and mythological elements it encompasses, it provides a cultural and conceptual framework that enables the emergence of humorous elements. These results are significant in that they reveal the rich humor of the Middle Ages—often regarded as a generally negative period in terms of its social dimensions—and highlight the pronounced cultural influence of Mediterranean geography on these works. Overall, this study aims to contribute to future research on medieval humor and the cultural influences shaping it.

Keywords: The Mediterranean Basin, English Literature, Geoffrey Chaucer, Samuel Butler, Humour, Middle Ages, Theories of Humour

ÖNSÖZ

Doktora çalışması yapmaya karar verdiğim süreçte, lisans döneminden itibaren öğrencisi olma gururunu memnuniyetle taşıdığım değerli hocam Prof. Dr. Arda Arıkan'a başvurdum. Kendisini “*Amatör Ortaçağcı*” olarak tanımlayan hocam, bana Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü'nden ve ilgi duyduğu çalışma alanlarından bahsetti. O andan itibaren Ortaçağ'ın özellikle edebiyatı ilgimi çekmeye başladı. Ortaçağ'ın, yüzeysel bilgiye dayalı olarak çoğu insanın zihninde olumsuz çağrışımlarla anılan, buna rağmen bu algıyı aşmakta zorlanan; aynı zamanda mütevazı ve bir o kadar da cömert bir dönem olduğuna kanaat getirdim. Ortaçağ Avrupa'sı ve Asya'sı hem mütevazı hem de cömert bir coğrafyadır; zira sahip olduğuengin hazinelerin değeri yakın zamanlara kadar bilinmemiş, buna rağmen kendisine ilgi duyanlara sırlarını cömertçe açmaktan geri durmamıştır. Ben de bu cevherin farkına vararak bu alanda doktora çalışması yapmanın doğru bir adım olacağını düşündüm.

İlk araştırmalarım sonucunda, Ortaçağ'da mizah üzerine yeterli düzeyde çalışma yapılmadığını fark ettim. Daha sonra bu alanda çalışabilme düşüncemi, kabul görüp görmeyeceği endişesiyle danışman hocamla paylaştım. Beklediğimden daha olumlu ve yüreklendirici bir onayla karşılaşınca, büyük bir güdülenmeyle kaynak araştırmalarına başladım. Çalışmam boyunca değerli danışmanım beni profesyonel bir şekilde yönlendirdi ve tezimi tamamlamamı sağladı. Kendisine duyduğum minnet borcu, ömrüm boyunca katlanarak artmaya devam edecektir.

Ana Bilim Dalı başkanımız, değerli hocam Doç. Dr. Ekin Kaynak İltar'a ayırdığım paragrafın yetersiz olduğunun farkında olarak birkaç söz söylemek isterim. Değerli hocam, üzerimdeki emeklerinizi bir ömür boyu minnetle taşıyacağımdan ve her zaman dualarımda yer alacağınıza dair hiçbir şüpheniz olmasın. En çıkmaz zamanlarımda motive edici tavsiyelerinizle bugünlere gelmeme büyük katkılar sağladınız. Daha pek çok öğrencinin eğitim hayatına, akademik başarısına ve umut dünyasına ışık tutacağınıza yürekten inanarak teşekkürlerimi sunuyorum.

Tanışmakta geç kaldığıma inandığım, ilk kez doktora yeterlik sınavında tanıdığım ve sonrasında TİK üyeliğinde engin bilgilerinden istifade ettiğim, konuya hâkimiyeti, tavsiye ve yönlendirmeleriyle tezimin olgunlaşmasına büyük katkılar sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Ömer Şekerci'ye de minnettarlığımı ve şükranlarımı sunarım.

Değerli çocuklarım Nisa ve Sena, bu tez çalışmasını sizlerden sonra üçüncü meyvem olarak görüyor ve aynı değerde sahipleniyorum. Bu uzun ve zorlu süreçte sizleri zaman zaman ihmal ettiğimin farkındayım; ancak tüm çabam, her zaman olduğu gibi, sizlere daha güzel ve güvenli bir gelecek hazırlayabilmektir. Gösterdiğiniz sabır ve anlayış için sizlere minnettarım. İnanıyorum ki babanızı, sizlere duyduğunuz tarifi imkânsız sevgiyle ve bu sevginin bir ürünü olarak ortaya çıkan bu çalışmayla hatırlayacaksınız. İyi ki varsınız.

Sevgili eşim, doktora eğitimim boyunca her aşamada yanımda olman, bana duyduğunuz güven ve esirgemediğiniz destek için sana en içten teşekkürlerimi sunarım. Gösterdiğiniz sabır ve anlayış, bu uzun ve yorucu sürecin başarıyla tamamlanmasında en önemli güç kaynaklarımdan biri olmuştur.



GİRİŞ

Akdeniz havzası, son dönemde yapılan akademik çalışmalarda yalnızca coğrafi bir alan olarak değil, tarihsel, kültürel ve entelektüel etkileşimlerin yoğunlaştığı çok katmanlı bir medeniyet alanı olarak ele alınmaktadır. Bu yaklaşımın öncülerinden olan David Abulafia (2011), Akdeniz'i farklı toplumlar arasında ticaret, din ve kültür aracılığıyla kurulan sürekli bir etkileşim ağı olarak değerlendirerek insan merkezli bir Akdeniz tarihi sunmuştur. Benzer şekilde Peregrine Horden ve Nicholas Purcell (2000), Akdeniz dünyasını homojen bir bütün olarak değil, birbirine bağlı mikro-ekolojilerden oluşan dinamik bir yapı şeklinde tanımlamış ve bu perspektif Akdeniz çalışmalarında yeni bir paradigma oluşturmuştur. Ortaçağ Akdeniz'ine odaklanan Michael McCormick (2001), ekonomik ve kültürel dolaşımın sürekliliğini vurgulayarak bu coğrafyanın erken dönem küreselleşmedeki rolünü ortaya koymuştur. Akdeniz'in kültürel ve edebî boyutunu öne çıkaran Maria Rosa Menocal (2002) ise, özellikle Ortaçağ'da Doğu ve Batı arasındaki entelektüel aktarımın Akdeniz üzerinden gerçekleştiğini savunarak bu alanın çoğulcu ve melez yapısına dikkat çekmiştir. Kültürel geçişlilik ve temsil bağlamında Iain Chambers (2008), Akdeniz'i sınırların belirsizleştiği, kimliklerin yeniden üretildiği bir temas alanı olarak ele almış ve modern kültürel çalışmalara önemli katkılar sunmuştur. Türkiye'de ise Suraiya Faroqhi (2009), Osmanlı dünyasını Akdeniz bağlamında ele alarak gündelik hayat, ticaret ve kültürel ilişkiler üzerinden bu havzanın tarihsel sürekliliğini göstermiştir. Bu çalışmalar, Akdeniz'in doğrudan bir anlatı unsuru olmaktan ziyade, edebî ve kültürel üretimlerin şekillenmesini mümkün kılan tarihsel bir zemin sunduğunu ortaya koymaktadır. Tüm bu bahsedilen çalışmalardan yola çıkarak Akdeniz havzasının, tarih boyunca pek çok zenginliğe ve yaşanmışlığa sahne olmuş kadim bir coğrafya olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bilindiği üzere, bu eşsiz coğrafya, içine kapalı, monolitik bir mekân olmaktan ziyade, diğer pek çok coğrafyayı da gerek göçler ve ticaret, gerekse de somut ve soyut mirasın alışverişine öncülük ederek hemen bütünüyle tüm yerküreyi derinlemesine etkilemiştir. Bu çalışmada da, söz konusu etkileşimlerden birini örneklemek amacıyla, İngiliz edebiyatının iki önemli şairi olan Geoffrey Chaucer ve Samuel Butler'ın seçili eserlerinde yer edinen ve özünde Akdeniz havzasının mirası olan etkiler ele alınmaktadır.

Çalışmanın giriş bölümünde mizahla ilgili genel bir bilgilendirme tamamlanmış bulunan alanyazın taraması ekseninde okuyucuya sunulmuş ve devamında da mizahın tanımı, tarihsel gelişimi, mizah türleri, mizah kuramları, Ortaçağ'da Doğu ve Batı yazınında mizah tartışmaları ve Ortaçağ'da Doğu-Batı arasındaki mizah konulu alışverişler ile Akdeniz

havzasının İngiliz edebiyatının erken dönemlerine olan katkıları okuyucuyla paylaşılmıştır. Çalışmanın II. ve III. bölümlerde ise sırasıyla Chaucer ve Butler'ın çalışma ile ilgili eserlerine ve bu eserlerdeki bulgulara yer verilerek, çalışma sonuç bölümüyle tamamlanmıştır.

Mizah, bünyesinde farklı bireysel, toplumsal ve siyasi unsurları barındırmasından dolayı bir dilden diğer bir dile çevrilirken zorluklarla karşılaşılacak bir düşünce ve ifade alanıdır. Bütün diğer özellikler bir yana, mizahı çevirmede karşılaşılacak en büyük sorun kültürlerarası farklılıkların hedef dilde anlaşılmasının zor olmasındadır diyebiliriz. Çeviride karşılaşılacak sorunlardan ziyade, temelinde mizah incelemeleri, çalışılması özel bir özen ve dikkat gerektiren; aksi takdirde sahip olduğuengin zenginlik nedeniyle okuyucusunu olduğu kadar araştırmacısını da çıkmaza sürükleyebilecek riskli bir çalışma alanı olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte bu durum aşılamayacak bir sorun olarak da görülmemelidir. Hedef dil ve kültürdeki mizah anlayışlarının örtüşmesi halinde, çeviride, özellikle çeşitli bilgilendirme ve açıklama içeren görüşlerin araştırmacılar tarafından çeviri ve incelemeye eklenmesi mizahî unsurların anlaşılmasında kolaylık sağlayabilmektedir. Bütün bunlara ek olarak mizah unsurunu ortaya koyan kişinin ve mizahın üretildiği dönemin dil, kültür ve siyaset bağlamında bilinmesi de söz konusu zorlukların aşılmasında önemli bir avantaj sağlamaktadır.

Mizahın bilimsel olarak çalışılmasına oldukça yeni bir alt disiplin diyebiliriz. Sıklıkla birbirine karıştırılan ve zaman zaman eş anlamlı gibi kullanılan *gülmek* ya da daha coşkulu biçimiyle *kahkaha atmak* eylemlerinin metin-okur bağlamında incelenmesi ve metinsel, kültürel ve dilsel bağlamlarda değerlendirilmesi akademik çevrelerce üzerinde çalışılması gereken bir uğraşıdır. Buna karşın, tarihsel olarak kahkaha atma olgusunu incelemek ciddi bir bilimsel etkinlik olarak kabul görmemekte (Morreall, 1983: 10) ve hatta mizah üzerine çalışanlar çoğu zaman ciddiye bile alınmamaktaydı. Bu katı yaklaşımın zamanla değişmesiyle birlikte son yıllarda mizahın bilimsel düzlemde yoğun bir biçimde çalışıldığını görmekteyiz ki bu da mizahı oluşturan dilsel ve kültürel unsurların farklı bakış açıları ve kuramsal çerçeveler aracılığıyla ele alınmasına ve geçmişte farkına varılmamış birçok mizah unsurunun tartışılmaya başlanmasına neden olmuştur.

Çalışmayla bağlantılı olarak, mizah ve gülme kavramları hakkında bazı temel bilgilerin verilmesi gerekmektedir çünkü oldukça karmaşık bir yapıya sahip bu kavramlar derinlemesine bir şekilde incelenmediğinde, özellikle *mizah* ve *gülme* kavramları çeşitli anlam kargaşalarına yol açabilmektedir. Yapılan alanyazın taraması gösteriyor ki Freud (1905),

Bergson (1913), Piddington (1933), Morreall (1983), Lewis (1989) ve Carrell (2008) gibi araştırmacıların eserlerinde *mizah* ve *gölme* kavramları, çoğu zaman birbirinin yerine kullanılmaktadır. Buna karşın, Milner (1972), Attardo (1994) ve Wallace (2013) gibi araştırmacılar, bu iki kavramın ayrı olduğunu; gülmenin mizahın bir sonucu olabileceğini ancak her mizah unsurunun gülmeyle sonuçlanmayacağını ileri sürmüşlerdir. Buna rağmen, söz konusu iki kelimenin çoğunlukla birbiri yerine kullanıldığı gözlemlenmektedir. Örneğin, incelenen kaynaklarda aynı içerikli çalışmalardan biri olan Şentürk'e (2016) ait eser "*Gölme Teorileri*" başlığıyla ve Özönlü'nün (2024) kitabı da "*Gölmececin Dilleri*" başlığıyla yayımlanmışken, İstanbul Üniversitesi'nde açılan bir dersin adı "*Mizah Teorileri ve Uygulamaları*" olarak geçmektedir. Sonuç itibarıyla kuramsal olarak eşanlamli olmayan bu iki sözcük, Carrell'ın (2008: 306) da ifade ettiğı gibi, mizahın fiziksel bir tepki olarak ele alındığında gülmeyle eşdeğer olduğundan ve her iki unsurun da benzer fiziksel tepkilerle sonlanacağından hareketle birbirlerine eş tutulabilmektedir. Bu açıklamalardan hareketle, mevcut çalışmada nihai olarak *mizah* ve *gölme* kavramları eş anlamli sözcükler olarak kabul edilmiş, aralarındaki ayrımı temel alan çalışmalar ise bu araştırma kuramsal bir çalışma değil, metin okuma merkezli bir çalışma olduğu için, çalışmada ayrıntılarıyla yer almamıştır.

Seçilmiş eserleri çalışmanın örneklemini oluşturan Chaucer Ortaçağ İngilteresi'nin; Butler ise Yakınçağ İngilteresi'nin dinî, sosyal ve siyasî meseleleriyle ilgili hiciv ve mizah içerikli eserleriyle öne çıkan, edebiyat tarihinde önemli bir yere sahip şairlerdir. Bu sebeple çalışmaya dâhil edilmek üzere en uygun isimler olduğuna karar verilmiştir ki çalışmada incelenen *Canterbury Hikâyeleri* (1387-1400), İngiliz edebiyatının başat eserlerinden biridir ve içeriğinde yoğun bir biçimde mizahî unsurlar bulunmaktadır. Kaynaklarının bir kısmı belirgin ancak halen bir kısmı belirsiz olan öykülerini yazarken Chaucer'ın "her şeyi kitaplardan almadığı, sıkı ilişkiler içinde olduğu gemicilerden, tüccarlar ve gezginlerden Doğu'nun gizemleri hakkında pek çok şey öğrenmiş olabileceğı düşünülmektedir" (Ağıl, 2018: 25). Shrestha (2018), *Canterbury Hikâyeleri*'nde Chaucer'ın mizahın tüm çeşitlerine yer verdiğini, önsöz bölümünde her karakterin mizahî dokunuşlarla ustaca canlandırıldığını ve Chaucer'ın güler yüzlü mizahçı kişiliğinin tasasız yansımalarının hissedildiğini belirtmektedir. Böylelikle Chaucer, bir yandan karakterleri okuyucusuna canlı şekilde sunarken, diğer yandan okuyucusunu hikâyeye ustalıkla hazırlamaktadır. *Canterbury Hikâyeleri*'ndeki mizahı tanımlarken Mann (1973: 181) "*insani komedi*" ifadesini, Kendrick (1988: 2) ise "*Ortaçağ neşesi*" ifadesini kullanmıştır. Bu tanımlamalar, eserde mizah unsurlarının zengin biçimde bulunduğu savını göstermesi açısından önemlidir. Çalışmada ele

alınan bir diğer eser olan *Troilus ve Criseyde* (1381-1386), yine Chaucer'ın kaleme aldığı İngiliz edebiyatının önemli eserlerinden biridir. Her ne kadar eser esas itibarıyla trajik bir aşk hikâyesine dayansa da olay örgüsünün ele alınışında işlevsel olarak mizahı yaratan ironik unsurların bolluğu, bu eserin seçilmesinde temel gerekçe olmuştur.

Butler'a ait *Hudibras* (1660-1680), bu çalışmada incelenen üçüncü başat eserdir. *Hudibras*, 17. yüzyılın önde gelen hiciv ve mizah örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. King (1970: 705), *Hudibras*'ın Karolina Dönemi (I. Charles Dönemi)'nde bollukla kullanılmış bulunan sahte-kahramanlık şiirlerinden esinlenerek meydana getirildiğinin bilindiğini ifade etmektedir. Genel itibarıyla kaba bir güldürü unsuru bulunan eser Augustan Dönem düzyazı ve şiir hicvine katkı sağlayan bir eserdir. Metnin karakteristik bir özelliği olan parodi de eserin mizah boyutuna katkıda bulunan bir özellik olup metin, Ortaçağ sonrasında yazılmış olsa da kahramanlık konusunu içeren ve şövalyeler gibi karakterler barındırması ile Ortaçağ'a ait kişi ve olaylara sıklıkla atıfta bulunması sebebiyle eserin bu çalışmaya dâhil edilmesine karar verilmiştir. *Hudibras*'ın, *Chanson de Geste* olarak bilinen Ortaçağ Fransız edebiyatının erken dönemlerinde (9.–15. yüzyıllar) yazılmış destanlardan etkilenecek bu geleneği alaya aldığı, dönemin değerlerini hicveden bir dille Ortaçağ edebiyatı kapsamında sıklıkla değerlendirildiği de bilinmektedir.

Bu çalışmada seçilmiş bulunan eserlerden *Canterbury Hikâyeleri*'nin pek çok açıdan çalışılmış olduğu bilinmektedir. Aynı şaire ait diğer eser olan *Troilus ve Criseyde* ve ayrıca Butler'ın *Hudibras* başlıklı eserinin ise alanyazında sıkça çalışılmamış olduğu görülmektedir ki bu çalışma çerçevesinde bu eserlerin hem de karşılaştırmalı olarak ele alınması çalışmanın alana en önemli katkısıdır denilebilir. Bu nedenle şairlerin eserleri titizlikle incelenmiş, içerdikleri mizah unsurları ortaya çıkarılmaya çalışılırken metinlerin içeriklerinin Akdeniz ile olan ilişkileri kayıt altına alınmış ve bulgular mizah kuramları çerçevesinde de değerlendirilip yorumlara ulaşılmıştır.

Çalışmanın kuramsal yönünü teşkil eden mizah çalışmaları hakkında da genel bir çerçeve sunmak çalışmanın anlaşılması için önem arz etmektedir. Araştırmacılar, mizah olgusunu açıklarken düşüncelerini farklı kuramlara dayandırma ihtiyacı hissetmiş ve bu da çeşitli mizah kuramlarının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Morreall (1983) ve Levinson (1998), kapsayıcı ve ortak kabul gören bir mizah kuramının bulunmadığını ifade etmişlerdir. Bununla birlikte, alanyazının ayrıntılı bir incelemesi araştırmacıların üç temel kuram üzerinden sözlü, görsel ve metinsel mizahı incelemekte olduklarını göstermektedir ki bunlar Üstünlük kuramı,

Rahatlama kuramı ve Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramı olarak nitelendirilmektedir. Bu kuramların kapsamı, içerikleri, destekçileri ve bu kuramlara yönelik yapılagelen eleştiriler ilgili başlık altında ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bununla birlikte fikir edindirmesi amacıyla bu kuramlardan bahsedilmesi gerekirse özetle Kuipers (2008: 388)'e göre üstünlük kuramında mizah, başkalarının yaşadığı talihsizlikler, yaptıkları hatalar ya da sergiledikleri zayıflıklar üzerinden ortaya çıkar. Rahatlama kuramında mizah ve gülmenin, bireyin duygusal ve psikolojik gerilimini azaltan bir boşalım işlevi görür. Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramında ise mizahın, beklentileri bozan veya alışılmış kalıpların dışına çıkan durumlar karşısında oluştuğu ileri sürülür. Çalışmanın daha verimli ilerlemesi amacıyla, metinlerden alınan kısımların içerik incelemesinin de gerektirdiği üzere, en çok örneğe sahip olan Üstünlük kuramı temel alınmıştır. Daha az örneğe sahip olan kuramlar kapsam dışında bırakılmıştır.

1. Tezin Konusu

Seçili Ortaçağ metinlerinin mizahî unsurlar bağlamında incelendiği bu doktora tezinin temel amacı, Geoffrey Chaucer'ın *The Canterbury Tales* ile *Troilus and Criseyde* adlı eserleri ile Samuel Butler'ın *Hudibras* başlıklı yapıtında yer alan ve Akdeniz coğrafyasının kültürel etkisiyle şekillenmiş olduğu düşünülen mizah anlayışını görünür kılmaktır. Bu doğrultuda, söz konusu eserlerde beliren mizahî unsurların benzerlik ve farklılıklarını tespit edebilmek amacıyla ayrıntılı metin incelemelerine çalışmanın II. ve III. bölümlerinde yer verilmiştir. Çalışmanın I. bölümünde ise, mizah ve gülme kavramlarının kuramsal çerçevesini oluşturmak ve bu kavramların daha sağlıklı biçimde anlaşılmasını sağlamak amacıyla kapsamlı bir alanyazın taraması sunulmuştur.

Mizah ve gülme kavramları, bazı kaynaklarda birbirinden farklı biçimde ele alınırken, bazı araştırmacılar tarafından ise eşanlamli olarak kullanılmaktadır. Örneğin Milner (1972), Attardo (1994) ve Wallace (2013) bu iki kavramı ayrı kategorilerde değerlendirmiştir; buna karşılık Freud (1905), Bergson (1913), Piddington (1933), Morreall (1983), Lewis (1989) ve Carrell (2008) çalışmalarında bu kavramları birbirinin yerine kullanmıştır. Bu sebeple, bu çalışmada her iki kavram da ele alınmış ve kavramların birbiri yerine kullanıldığı araştırmalar temel alınmıştır.

Çalışmada, metinlerde açıkça bulunduğu tespit edilen mizah unsurlarının hangi mizah türünü örneklediğinin belirtilmesi sağlanmıştır. Bu yaklaşım, çalışmayı diğer araştırmalardan ayıran önemli bir özellik olarak öne çıkmaktadır.

2. Tezin Amacı

Günümüzde hiçbir kültür ya da uygarlığın homojen olmadığı, kültürler ve uygarlıklar arası alışverişlerin tarih boyunca devam etmesi sonucunda tek bir gruba ait kültürel unsurların aslında çok katmanlı bir yapıdan ibaret olduğu kabul edilmektedir. Ortaçağ boyunca gelişim gösteren Avrupa dilleri ve edebiyatlarının da Roma, Hristiyanlık ve kuzey Avrupa'nın pagan Alman (Germen) geleneklerinin ortaklaşa etkisi altında geliştiği ve bugüne kadar uzanan Avrupa edebiyatları geleneğinin oluşmasında Ortaçağ İspanyası'nın çokkültürlü yapısından gelen Yahudi ve İslam geleneklerinin de katkısı olduğu gerçeği genel kabul görmektedir (Ruud, 2006, s. ix).

Yukarıda belirtilen tarihsel ve kültürel gerçekten hareketle hazırlanmış bulunan bu çalışmanın amacı da Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri* ile *Troilus ve Criseyde* ile Butler'ın *Hudibras* eserlerinde, Akdeniz coğrafyasının etkisiyle şekillenmiş olan Ortaçağ mizah anlayışını kuramsal bir bakış açısıyla ortaya koymaktır. Bahse konu şairlerden Chaucer doğrudan Ortaçağ mizah anlayışını yansıtırken, aslen 17. yüzyıl şairi olan Butler'ın *Hudibras* eseri, Ortaçağ şövalyelik hikâyelerine ve dönemin bilinen şahsiyetleri ile olaylarına yaptığı atıflar nedeniyle teze dâhil edilmiştir.

Bu bağlamda, önce incelenen eserlerin karakteristik bir özelliği olduğu düşünülen mizahî yönleri belirlenmiştir ki bu süreçte asıl amaç Ortaçağ'a ait mizah algısının metinsel düzlemde nasıl belirginleştiğinin ortaya çıkarılması olmuştur. Söz konusu iki şairin seçili eserlerindeki benzerlik ve farklılıkların ortaya konulduğu bu süreci takiben ele alınan yapıtların ait olduğu dönemle ilgili toplumsal, kültürel, siyasal ve dinî yapılarla olan etkileşimleri Doğu-Batı alışverişi ekseninde ve özellikle de Akdeniz bağlamında incelenmiş; bu sayede mizah unsurlarının tarihsel ve kültürel arka planı da sonuç bölümünde ayrıntılı olarak tartışılmıştır.

3. Tezin Önemi

Ortaçağ her ne kadar Avrupa tarihinin salgın hastalıklar afetler, felaketler ve bitmek bilmeyen savaşların, özellikle de Haçlı Seferleri'nin ön planda olduğu karamsar bir üslupla anılmaktaysa da, tarih boyunca insanla özdeşleşmiş olan gülme eyleminin ve onun ortaya çıkmasında asli unsur olan mizahın da tartışma konusu olduğu gerçeği de göz ardı edilmemesi gereken bir gerçekliktir. Ortaçağ'a atfedilen bütün olumsuzluklara rağmen, mizah unsuru ve gülme eylemi dönemin vazgeçilmez bileşenleri arasında yer almaktadır çünkü insanlık, hangi

dönemde olursa olsun gülmek için bir gerekçe üretebilmiştir. Kısaca söylemek gerekirse mizah ve onun doğal sonucu olan gülme eylemi, psikoloji, psikiyatri, edebiyat ve din çalışmaları gibi çeşitli alanlarda ele alınmıştır.

Bu çalışmada da, eserleri incelenmek üzere seçilen Chaucer, mizah alanında Ortaçağ'ın önde gelen şairlerinden biridir. Butler ise Chaucer'dan yaklaşık iki yüzyıl sonra yaşamış olmasına rağmen, özellikle *Hudibras* başlıklı eserinde Ortaçağ'a göndermelerde bulunmuş ünlü bir şairdir. Bu şairlerin ve üretmiş oldukları eserlerin, yukarıda bahsedilen karamsar tablonun iyimser yüzünü temsil ettiği düşünülmektedir ki yapılan alanyazın taramalarında, mizahın özellikle Ortaçağ bağlamında yapılmış çalışmalarda sınırlı sayıda kaldığı görülmüş ve hem İngiliz edebiyatının tarihine ve hem de Akdeniz çalışmalarına katkı sağlayabileceği düşüncesiyle bu çalışma gerçekleştirilmiştir. Akdeniz çalışmalarının hız kesmeden hem Türkiye'de hem dünyanın geriye kalanında çalışmaya devam ettiği rahatlıkla söylenebilir. Akdeniz havzasını mizah temalı olarak ele alan başka bir çalışma olmadığı için ise bu çalışmanın alandaki boşluğu dolduracağı konusu tezin önemini arttıran bir husus olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca çalışmada, metinlerde açıkça bulunduğu tespit edilen mizah unsurlarının hangi mizah türünü örneklediğinin belirtilmesi sağlanmıştır. Bu yaklaşım da, çalışmayı diğer araştırmalardan ayıran bir diğer özellik olarak öne çıkmaktadır.

4. Tezin Sınırlılıkları

Bu tez çalışması, ait oldukları veya konu aldıkları dönemin mizah anlayışını etkili biçimde ele aldıkları düşünüldüğü için Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri* (1387–1400) ile *Troilus ve Criseyde* (1381–1386) ve Butler'ın *Hudibras* (1660–1680) adlı eserleriyle sınırlandırılmıştır.

Çalışmada, gülme ve mizah kavramları yakın anlamlı sözcükler olarak kabul edilmiş ve anlamları ayrı olarak alan çalışmalar kapsam dışında bırakılmıştır.

Çalışmanın sağlıklı bir şekilde ve planlandığı gibi yürütülmesi amacıyla, metinlerde gömülü bulunan mizah unsurlarının açılanmasında Üstünlük kuramı en mantıklı anahtar olduğu için temel kuramsal yapı olarak ele alınmıştır. Metinlerdeki mizahın anlaşılmasında daha az geçerliliği bulunan diğer kuramlar incelemenin dışında bırakılmıştır.

5. Tezin Yöntemi

Chaucer ve Butler'ın seçili eserleri, yazıldıkları dönem veya konu edindikleri dönemdeki mizah anlayışı bağlamında, dil, üslup ve mizahı kullanma amaçları açısından ele alınmış ve birbirleriyle karşılaştırılmıştır. Bu nedenle, karşılaştırmalı analiz yöntemi kullanılmış, ayrıca, bahse konu eserler dil, üslup, mizahı kullanma amaçları ve retorik araçlar açısından ayrıntılı bir biçimde incelendiği için yakın okuma tekniğinden de yararlanılmıştır. Son olarak, eserlerde tespit edilen mizahî öğeleri oluşturan metin örnekleri Üstünlük kuramı çerçevesinde ele alınmış ve yorumlanmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

MİZAH

Mizah, insanlığın ilk dönemlerinden beri var olduğu bilinen ve “insan varsa mizah da vardır” anlayışıyla ele alınan karmaşık bir olgudur. Bu karmaşıklığın temel nedeni, mizahın kesin ve evrensel bir tanımının yapılamamış olmasıdır. Ayrıca mizah, yüzyıllar boyunca üzerine çalışılması zaman zaman engellenmiş bir konu olmakla birlikte, edebiyat, psikoloji, felsefe, antropoloji ve sosyoloji gibi pek çok beşerî bilimde kendine geniş bir yer edinmiştir. Davis ve Anleu (2008: 5) da mizahın antropoloji, kültürel çalışmalar, tarih, dilbilim, edebiyat, nörobiyoloji, felsefe, politika, psikoloji, din araştırmaları, sosyoloji ve tiyatro çalışmaları gibi çok çeşitli akademik alanlarda yorumlayıcı analizlere konu olduğunu belirtmektedir. Bunun temel nedeni, mizahın insan yaşamının vazgeçilmez bir unsuru olmasıdır; zira insan, en beklenmedik durumlarda ve en farklı bağlamlarda dahi eğlenmeyi, gülmeyi ve çevresine neşe yaymayı bilmiştir. Nitekim Leacock’un (1935: 11) ifade ettiği üzere, insan tıpkı bebeklerde olduğu gibi konuşmayı öğrenmeden önce gülmeyi ve ağlamayı öğrenmiştir.

Bu çalışmada özellikle vurgulanan noktalardan biri, mizahın Freud (1905), Bergson (1913), Piddington (1933), Morreall (1983), Lewis (1989) ve Carell (2008) gibi araştırmacılar tarafından gülme ile eşdeğer görülmesidir. Bu nedenle pek çok yerde mizah ve gülme kavramları birbirinin yerine kullanılmıştır. Carell (2008: 306), mizahı gülme ile eş anlamlı değerlendirmekte; hatta mizahın komedi ve zekâ ile de eşdeğer olabileceğini savunmaktadır. Morreall (1983: IX) ise gülme gibi olgulara dikkat edilmediği sürece insan yaşamının eksiksiz bir tablosunun ortaya konamayacağını iddia etmektedir. Bu görüşler, gülmenin insan hayatındaki vazgeçilmez konumunu açık biçimde göstermektedir. Attardo (1994: 10-11) önemli bir tespit yaparak, Piddington (1933: 87) ve Milner’in (1972: 2) gülme ile mizahı ayrı kavramlar olarak tanımlamalarına rağmen, pratikte bu kavramları çoğu zaman yanlışlıkla eş anlamlı şekilde kullandıklarını ortaya koymuştur. Mizah ile gülme arasındaki bu özdeşleştirmenin temelinde, “insanları güldüren şeyin komik kabul edilmesi” anlayışı yatmaktadır ve bu durum yanlış bir simetri algısı doğurmaktadır. Bu algıya göre, “komik olan sizi güldürür ve sizi güldüren şey de komiktir” (Attardo, 1994: 10).

Mizahın bu denli geniş bir yelpazede araştırmalara konu olması, onun anlam, kullanım ve algı bakımından oldukça zengin ve çok katmanlı bir kavram hâline gelmesine yol açmıştır. Nitekim bir grup içinde komik bulunan bir unsur, aynı grubun başka bir üyesi tarafından komik bulunmayabilir. Dolayısıyla mizahın değerlendirilmesi ve anlaşılması çoğu zaman

güçleşmekte ve karmaşık bir hâl almaktadır. Chairina (2014: 15), bir şakanın bazı kişiler tarafından komik bulunurken diğerleri tarafından bulunmamasını mizahın değişken doğasının bir parçası olarak değerlendirmektedir. Deckers (1998: 309) ise aynı koşullar altında aynı bireylerin bile aynı mizah unsuruna farklı tepkiler verebileceğini; bunun kişilerin o an içinde bulundukları ruh hâli, duygusal durum ve bağlamsal koşullardan kaynaklandığını ifade etmektedir. Nash (1985: 1), mizahın ciddi biçimde incelenmesi gereken bir alan olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre “kâşif” olarak adlandırdığı mizah araştırmacısının hazırlıklı olması şarttır; çünkü mizah, zekâ, kelime oyunları, şaka, sloganlar, göndermeler, ironi ve hiciv gibi pek çok unsuru bünyesinde barındırmaktadır. Bu çeşitliliğin tek bir kavram altında toplanabilmesi ise mizahın en dikkat çekici ve güçlü yönlerinden biridir. Nevo ve arkadaşları (1998: 387), mizahın anlaşılabilmesi için motivasyonel, bilişsel, duygusal, sosyal ve davranışsal bileşenlerin birlikte ele alınması gerektiğini savunmaktadır. Beeman (1999: 104) ise mizahı üreten kişinin, hedef kitlenin bilgi birikiminin farkında olması ve bu birikimi etkili bir biçimde kullanması gerektiğini belirtmektedir. Nickl (2020: 54) de mizahın doğasının yorumlanması, bağlamlarının anlaşılması ve kullanım biçimlerinin açıklanmasının oldukça güç olduğunu ifade etmektedir. Priestley (1976: 9), mizahın ironi, anlamsızlık, gerçeklikle belli bir düzeyde temas ve sevgi olmak üzere dört unsurdan meydana geldiğini ileri sürmektedir. Bu unsurların eşit oranlarda bulunması gerekmez de her birinin varlığı mizahın etkisini artırmaktadır. Eco (1984: 8), mizahı, artık itaat edilmesi gerekmeyen bir kuralı hatırlatan; böylece o kuralın zaman içinde geçerliliğini yitirmesine yol açan bir olgu olarak görmektedir. Bu bağlamda mizah, özgürlük vaat etmese dahi mevcut otoriter düzenin aşınmasına katkı sağlar. Kuipers (2008: 386) ise mizahın bir yandan grup uyumunu ve dayanışmayı güçlendirdiğini, sosyal mesafeyi azalttığını; öte yandan saldırganlık, düşmanlık ve ayrıştırma gibi olumsuz unsurlarla da ilişkilendirilebileceğini ifade etmektedir.

Özellikle son yıllarda mizah, toplum bilimlerinde giderek daha fazla ilgi görmekte ve farklı boyutlarıyla incelenmektedir. Bu doğrultuda mizahın çok yönlü yapısı toplum bilimcilerin dikkatini çekmiş ve konu disiplinler arası bir nitelik kazanmıştır. Mizah, gülmece, güldürme ve eğlence gibi unsurlar, insanın bulunduğu her ortamda doğal biçimde ortaya çıkan ve insan yaşamının vazgeçilmez öğeleri arasında yer almaktadır. Provine (1996: 38), gülmenin insan yaşamının her alanında kendini gösteren bir parça olduğunu; insan doğasının biyolojik ve davranışsal temelinin önemli bir bileşeni olduğunu ileri sürmektedir. Nash (1985: 1), mizahın yalnızca hayata eklenmiş hoş bir süs değil, yaşam için karmaşık bir donanım, saldırı ve savunma yöntemi, argümanları sorgulama ve eleştirme biçimi, eşitsizliklere karşı bir protesto, uzlaşma aracı ve insanın kontrolü dışındaki olgularla başa çıkma yöntemi olduğunu

belirtmektedir. Halsall (2004: 70), mizahın askerlerin yemek aralarında, köylülerin toplumsal buluşmalarında veya imparatorluk festivallerinde olduğu gibi insanın bulunduğu her ortamda var olduğunu söylemektedir. Berger (1993: 1), mizahın konuşmalarda, kitaplarda, gazetelerde, televizyonlarda, radyolarda ve hatta duvar yazılarında bile karşımıza çıktığını ifade etmektedir. Wallace (2013: 204), mizahın bir sonucu olarak ortaya çıkan gülmenin insan olmanın temel göstergelerinden biri olduğunu savunmaktadır. Ona göre gülme, bütün toplumlarda ortak biçimde görülen, doğrudan ve kendini sürekli yenileyen bir tepki olduğundan, yaşamdan bağımsız bir olgu olarak düşünülemez. Morreall (1983: 2), gülmenin özünün ne olduğunun ve insan davranışları içerisindeki konumunun net biçimde tanımlanamamasının, konunun açıklanmasını daha da güçleştirdiğini belirtmektedir. McGhee (1979: 41) ise mizahın bilişsel, toplumsal, motivasyonel ve fizyolojik yönlerinin tek bir sistem içinde açıklanmasının olanaksız olduğunu ifade etmektedir.

Billig (2005: 185), mizah üzerine yaptığı değerlendirmede mizahın basit değil; aksine çelişkiler ve çeşitli paradokslar içeren karmaşık bir fikir olduğunu, üstelik bu paradoksların kolaylıkla çözülemeyeceğini ifade etmektedir. Ona göre söz konusu paradokslar, toplumsal yaşamın bireyler üzerinde yarattığı karşıt taleplerin bir yansımasıdır. Bu nedenle mizah, hem genel/geçerliliği olan yönler taşımakta hem de bireysel deneyime bağlı öznellik içermektedir. Başka bir deyişle, mizah evrensel bir olgu olarak kabul edilmekle birlikte, onun algılanışı kültürden kültüre değişiklik göstermektedir. Bu nedenle mizah, evrensel yönlerinin yanı sıra bireysellikle de ilişkilendirilebilen bir yapıya sahiptir. Mizahın kültürel bağlama göre farklı biçimlerde algılanmasına ilişkin bir örnek Attardo'nun (1994: 9) tartışmalarında görülmektedir. Ona göre, mizahın “işsel alt bölümleri” bir kenara bırakılarak kavramın daha “geniş” bir çerçeveden ele alınması durumunda, mizahın (veya komik olanın) bir toplumsal grubun tanımladığı biçimde var olduğu sonucuna ulaşılır. Bu nedenle mizah, içinde bulunduğu kültürün ya da onu üreten toplumun kabul ettiği biçimde anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla her toplum kendi mizah algısını oluşturmakta ve mizahı kendi dinamiklerine göre yorumlamaktadır. Bu çerçevede, bireyler arasındaki mizah anlayışındaki dalgalanmaları veya farklılıkları tartışmak ikincil bir önem taşımaktadır çünkü her birey, içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel bağlam doğrultusunda kendi mizah anlayışını geliştirmektedir. Özellikle çeviri çalışmalarında, kaynak kültür ile hedef kültür arasında sağlıklı bir bağ kurabilmenin önemi de bu noktada belirginleşmektedir. Bu bağ mümkün kılan temel unsur ise kültürel farkındalıktır. Dolayısıyla iki farklı kültür arasındaki geçiş söz konusu olduğunda, kültürel farkındalığa sahip olmak bir gereklilik hâline gelmektedir.

Mizahın istenmeyen sonuçlarının bulunması da üzerinde durulması gereken bir noktadır. Bourdieu (1984: 23) ve Kuipers'ın (2015: 10) da belirttiği üzere, bir kişi ya da toplumun eğlenceli veya komik bulduğu bir unsur, başka bir kişi ya da toplum tarafından mizahî bulunmayabilir; hatta kimi durumlarda incitici olarak algılanabilir. Chrysostom (1889: 442), gülmenin kimi durumlarda tiksinti uyandıran ifadelerle, bu tür ifadelerin ise daha da rahatsız edici davranışlara yol açabileceğini belirtmektedir. Ona göre sözler ve gülme çoğu zaman küfür ve aşağılamaya dönüşebilmekte; küfür ve aşağılamalar fiziksel saldırı ve yaralanmalara, bu tür olaylar ise nihayetinde ölümlere varan sonuçlar doğurabilmektedir. Bu nedenle, kişi kendi iyiliğini gözetiyorsa yalnızca tiksindirici söz ve davranışlardan değil, aynı zamanda yerinde olmayan veya uygunsuz zamanlarda gerçekleşen gülmeden de kaçınmalıdır. Davis ve Anleu (2018: 8) da mizahın kimi durumlarda kaba, saldırgan ve nahoş iletişim biçimlerine zemin hazırlayabileceğini; tabulara ve hassas konulara sıkça temas ederek sınırları aşması nedeniyle bazı kişiler tarafından riskli görülebileceğini savunmaktadır. Charney (2005: 3), baskı altındaki azınlık grupların egemen toplumun kendisine veya onun değerlerine mizah yoluyla karşı koyabileceğini belirtmektedir. Öte yandan Ludovici (1933: 113), mizahın olumsuz yönüne dikkat çekerek onun, tüm meseleleri ele almak için kullanılan ve yüzeysel bir yaklaşımı teşvik eden tembel bir ilke olduğunu ileri sürmektedir. Bu bağlamda, mizahî zihnin, zorlayıcı sorunları çözmek yerine insanları bu sorunlar üzerine güldürmeye yönelttiğini; dolayısıyla gerçek çözüm süreçlerini engellediğini iddia etmektedir. Başka bir deyişle, birey karşılaştığı meseleleri çözmek için çaba harcamak yerine onları gülüp geçerek yüzeysel biçimde ele alma eğilimindedir.

Morreall (1984: 306), Platon, Aristoteles ve birçok filozofun mizahı ve gülmeyi ahlâkî açıdan sakıncalı gördüklerini; bunun nedenlerinden birinin ise gülmenin küçümseme amacıyla kullanılabilmesi olduğunu ifade etmektedir. Platon, gülmeyi ahlaksızlık ve kendini bilmezlik olarak değerlendirirken; Aristoteles (1389: 11-12), gülmenin özünde küçümseme barındırdığını, espri yapmanın eğitilmiş bir küstahlık anlamına geldiğini ve kişinin kendini üstün görmesinin de küstahlığın başka bir boyutunu oluşturduğunu dile getirmiştir. Morreall (1984: 308) ise Aristoteles'in bu ifadeleriyle yalnızca mizahı ya da gülmeyi kastetmediğini; bedensel haz, oyunlar ve estetik haz dâhil her türlü eğlenceden söz ettiğini vurgulamaktadır. Öte yandan Morreall, özellikle estetik haz konusunda Aristoteles'e katılmadığını; hayatımızın belirli dönemlerinde bu tür bir hazza ihtiyaç duyduğumuzu ve dikkatimizi yönelttiğimiz şeyleri nasıl kullandığımızı sorguladığımızı belirtmektedir. Chapman ve Foot (1976: 2) ise mizahın çoğu zaman basit ve yozlaşmış bir olgu olarak değerlendirildiğini ve yalnızca cahil ya da aptal karakterlere hitap ettiği yönünde bir algının bulunduğunu ifade etmektedir.

Elbette tüm bu görüşlerin aksine, gülmenin ve mizahın gerekli olduğunu ve insanın bulunduğu her ortamda kaçınılmaz bir şekilde ortaya çıktığını savunan düşünceler de vardır. Örneğin Shakespeare'e atfedilen "Soyulduğu hâlde gülen adam, hırsızdan bir şey çalmıştır" (Shakespeare: 1994: 48) sözü, gülmenin en sıkıntılı anlarda dahi bir kurtuluş yolu ve umut kaynağı olabileceğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu çalışma da gülmenin burada ima edilen "umut" boyutundan hareketle ilerlemeyi kendine rehber edinmiştir. Gülmeyi destekleyen görüşlere devam edilecek olursa, Bergson (1913: 3), komik olanı araştırırken ilk dikkat edilmesi gereken hususun, komiğin insana özgü sınırların dışında var olamayacağı gerçeği olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre bir şeyin komik sayılabilmesi için insan yapımı olması, insana ait bir özellik taşıması ya da insanla ilişkilendirilebilir bir yönünün bulunması gerekir. Bir manzara güzel, etkileyici, önemsiz ya da sevimsiz olabilir; fakat hiçbir zaman komik olamaz. Bergson, bir hayvana gülünmesi durumunda bile gülmenin aslında o hayvanın davranışının insanla ilişkilendirilmesi sonucunda ortaya çıktığını belirtmektedir.

Bergson (1913: 7-8), mizahın doğal olarak içinde üretildiği topluma ait olduğunu ve gülmenin toplumun belirli bir ihtiyacını karşılaması gerektiğini; bu nedenle komiğin toplumsal bir anlam taşıdığını ifade etmektedir. Bu açıklamalar, gülmenin yalnızca insan aracılığıyla mümkün olduğunu ve ancak toplum içinde yer bulduğu sürece anlam kazandığını ortaya koymaktadır. Kolve'un (1966) belirttiği üzere, insan "gülme yeteneğine sahip bir hayvan" olarak tanımlanmıştır. Bu ifade, gülmenin insana özgü olduğunu ve onu diğer hayvanlardan ayıran temel özelliklerden biri olarak önem taşıdığını göstermektedir. Aynı zamanda bu tanımlama, mizahın insan varoluşuyla birlikte ortaya çıktığını ileri süren düşünceyi de desteklemektedir. Leacock (1935: 11), insanın her yönüyle en gelişmiş hayvan olmadığını; örneğin koku alma duyusunun bir köpek ya da geyiğinki kadar güçlü olmadığını belirtmektedir ancak söz mizah duygusuna geldiğinde, durumun tamamen değiştiğini ifade eder. Bu görüş, mizah anlayışının temelde insana özgü bir nitelik taşıdığını ve hayvanlarda yalnızca istisnai durumlarda görülebileceğini ortaya koymaktadır.

Görüldüğü üzere farklı araştırmacılar, mizahı açıklarken birbirinden oldukça farklı benzetmeler ve açıklama biçimleri kullanmışlardır. Bu çeşitlilik, gülmenin son derece karmaşık bir olgu olduğunu ve çoğu zaman net biçimde tanımlanmasının ya da açıklanmasının mümkün olmadığını göstermektedir. Nitekim Berger'in (1995: 54-55), dili, mantığı, kimliği ve görsel unsurları temel alan dört kuram çerçevesinde sınıflandırması ve toplam 45 farklı mizah unsurundan söz etmesi, mizahın incelendikçe genişleyen ve giderek daha da karmaşıklaşan bir araştırma alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Martin (2007: 5) ise

psikolojik bir yaklaşımla mizah sürecinin dört temel bileşen altında ele alınabileceğini belirtmektedir: (1) sosyal bağlam, (2) bilişsel-duyusal süreç, (3) duygusal yanıt ve (4) gülmenin vokal-davranışsal ifadesi.

Mizah aynı zamanda belirli gereksinimleri de beraberinde getirmektedir. Örneğin mizahın anlaşılabilmesi için alıcının belirli bir bilgi birikimine sahip olması gerekir. Başka bir deyişle, farklı bir kültüre ait mizahî bir unsurun anlaşılabilmesi, kişinin o kültürdeki mizah anlayışına ilişkin ön bilgiye sahip olmasını zorunlu kılmaktadır (Ritchie, 2010: 33). Lippitt (2005: 1) ise mizah anlayışının gayriresmî anlamda bir erdem olarak görülebileceğini, bireyde bulunmamasının bir eksiklik şeklinde değerlendirilebileceğini ve insanların eş, dost veya akrabalarında bu niteliğin bulunmasını arzu edebileceklerini ifade etmektedir. Nash (1985: 1) benzer şekilde, mizahı araştırarak kişinin düşünceli ve çeşitli durumlara karşı hazırlıklı olması gerektiğini; zira mizahın çok sayıda kavramı bünyesinde barındıran karmaşık bir yapıya sahip olduğunu vurgulamaktadır. Ruch (1998: 3) ise mizahın hem sıradan insanlar hem de bilim insanları tarafından günlük yaşamda sıkça başvurulmuş bir unsur olduğunu belirtmektedir. Ona göre gündelik yaşamda insan davranışları değerlendirilirken bireylerin mizah duygusuna sahip olup olmamaları bir ölçüt olarak kabul edilebilmekte; bilim insanları ise inceledikleri çeşitli olgularla mizah anlayışı arasında bağlantılar kurmaya çalışmaktadır.

Mizahın çeşitli bilişsel kaymalar sonucunda ortaya çıktığı savı genel itibarıyla kabul gören bir görüştür ki bu durumun algıların veya düşüncelerin ani bir biçimde değişmesiyle açıklanabilir. Bu açıdan bakıldığında, özetle, değişen ruh hâli, bir tür şüursuzluk hâli, beklenenin aksine tepki verme ve başkalarına örnek oluşturma gibi durumlar mizahın ortaya çıkışında rol oynayan unsurlar arasında değerlendirilebilir ki mizahın ortaya çıkma süreci şu şekilde gerçekleşir:

a. Bir bilişsel kayma yaşanır; algılarımızda veya düşüncelerimizde hızlı bir değişim meydana gelir.

b. Ciddi bir ruh hâli yerine oyun modunda bulunuruz; kavramsal ve pratik kaygılardan uzaklaşırız.

c. Bilişsel kaymaya şok, şaşkınlık, korku, öfke veya diğer olumsuz duygularla tepki vermek yerine, bu durumdan haz alırız.

d. Bilişsel kaymadan elde edilen haz, gülme yoluyla dışa vurulur; bu ise başkalarına rahatlayabilecekleri ve oyuna katılabilecekleri mesajını iletir (Morreal 2009: 50).

Freud, mizahın doğasını ona eşlik eden altı unsur üzerinden açıklamaktadır. Buna göre, komik olanın ortaya çıkabilmesi için en elverişli koşul, kişinin “gülmeye meyilli olduğu” genel olarak neşeli bir ruh hâlinde bulunmasıdır ve benzer şekilde, buna yönelik bir beklenti içerisinde olmak olumlu bir etki yaratır. Buna karşın komik olanın ortaya çıkışını olumsuz olarak etkileyen koşullar, bireyin o anda meşgul olduğu zihinsel faaliyet türünden kaynaklanabilir çünkü bu süreçte bireyin dikkatini komik olana yönlendirmesi gerekir ki komik bir durumun oluşması beklentisini taşıyan birey güçlü bir duygusal tepkinin açığa çıkması ve bu süreçte etkileşimi çevreleyen diğer unsurların da bireyin komik olana tepki vermesini teşvik edecek nitelikte olmalıdır (Freud, 1905: 282-285). Sonuç olarak Freud’un yaklaşımı, mizahın oluşumuna ilişkin bir tür koşullar dizisi sunmaktadır. Bu koşullar yerine getirildiğinde de mizahın ortaya çıkma olasılığının arttığı kabul edilmektedir.

Mizah, elbette yalnızca karmaşık yapısıyla değerlendirilmemelidir. Bu nedenle bu çalışmada, mizahın karmaşıklığının yanı sıra onun kullanışlılığı da vurgulanması gereken bir özellik olarak ele alınmıştır. Mizahın yalnızca hicvetmek amacıyla kullanılmaması; alay etmek, küçük düşürmek, ders vermek, ciddi bir olayı komiklik katarak aktarmak ya da bir mesajı dolaylı bir biçimde iletmek gibi çeşitli işlevlere sahip olması, onu daha da işlevsel bir araç hâline getirmektedir. Bu durum, mizahın tarih, sanat, edebiyat, eğitim, yönetim, iş yaşamı ve hatta sağlık gibi pek çok alanda kendine yer bulmasını sağlamıştır. Şekerci ve Demiray (2024: 124), modern yazarların mizahı; mutluluğu, eğlenceyi, insanın başına gelen talihsizlikleri, sakarlıkları, müstehcenlikleri, saçmalıkları ve insanla ilişkili olabilecek her türlü durumu göstermek amacıyla kullanabildiklerini ifade etmektedir. Bu esneklik ve farklı amaçlara hizmet edebilme özelliği ise mizahın tarihin her döneminde varlığını sürdürebilmesini mümkün kılan temel etkenlerden biri olarak değerlendirilebilir.

Mizahın sağlık ve eğitim alanlarındaki konumuna ve bu alanlarda sağlayabileceği faydaların giderek arttığına işaret eden çalışmalar, alanyazın taraması sırasında karşılaşılan bir diğer önemli boyutu oluşturmaktadır. Bu konular üzerine daha fazla araştırma yapılması gerektiği açıktır ve araştırmacıların bu alanlara yönelmeleri özellikle teşvik edilebilecek bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Mizah, çok eski dönemlerden günümüze kadar ilgi odağı olmuş ve özellikle son yıllarda farklı disiplinler tarafından yoğun biçimde incelenmiş karmaşık bir olgudur. Provine (1996: 45), mizah araştırmalarının hâlen başlangıç aşamasında olduğunu ve bu dönemin mütevazı kaynaklarla sınırlı olmakla birlikte erişilebilir durumda bulunduğunu ifade etmektedir. Morreall (1983: x) ise özellikle son yıllarda psikoloji alanında mizah araştırmalarına yönelik tutumun değiştiğini ve daha olumlu bir yönelim gösterdiğini

belirtmektedir. Applauso (2019: 2–3), mizah konusuna sosyal bilimlerden (Sosyoloji, Antropoloji, Dilbilim), doğa bilimlerinden (Beyin biyolojisi, Tıp, Matematik) ve beşerî bilimlerden (Edebiyat eleştirisi, Felsefe, Tarih) olmak üzere farklı disiplinler tarafından yaklaşıldığını vurgulamaktadır. Nitekim bilim insanlarının mizahı; Antikçağ’da Platon, Aristoteles ve Cicero; modern dönemde Henri Bergson ve Sigmund Freud; günümüzde ise Fabio Ceccarelli ve Salvatore Attardo gibi isimler aracılığıyla farklı perspektiflerden ele aldıkları ve mizahın zekâ ve kahkaha ile ilişkisini incelemeye devam ettikleri görülmektedir.

Antikçağ’da Sokrates, Platon ve Aristoteles dâhil pek çok filozofun gülmeyi göz ardı ettiği, hatta çoğu zaman eleştirel bir tutum benimsediği bilinmektedir. Bu bağlamda Sokrates, gülünç olanı bir kusur olarak tanımlamış; kendini bilen bir kişinin alaycı ya da ölçüsüz bir şekilde gülmesinin erdemle bağdaşmayacağını ileri sürmüştür. Ayrıca Sokrates, zayıf ve bilinçsiz olmanın gülünç kişilerin temel özelliklerinden biri olduğunu ileri sürmüştür (Platon, 2019: 111–115). Gülmeyi kölelere yakıştıran Platon ise, gülme sırasında insanların mantıklı davranmadıklarını ve kontrolü kaybettiklerini savunmuş; özellikle alay yoluyla gerçekleşen gülmenin kişiliğe zarar verebileceğini belirtmiştir (Sanders, 1995: 114). Koestler (1964: 52), Aristoteles’in gülmeyi ve dolayısıyla mizahı çirkinlik ve aşağılıkla ilişkilendirdiğini; Cicero’nun ise “gülünçlüğü alanının... belli bir bayağılık ve çirkinlikte yattığını” düşündüğünü aktarmaktadır. Descartes, gülmeyi şaşkınlık ve nefretle ilişkilendirmekte; kimi zaman da bu iki duygunun birleşiminden doğan bir neşe tezahürü olarak değerlendirmektedir. Francis Bacon ise gülünç nesneler listesinde biçimsizliği ilk sıraya yerleştirmektedir. Gregory (1923: 333), Aristoteles’in tanımlarında mizahı çirkinliğin bir parçası olarak konumlandığını ve Platon’un kuramından etkilenecek “gülünç derecede zararsız olanın zararsızlığına” vurgu yaptığını belirtmektedir. Bu çerçevede, Antikçağ filozoflarının gülmeyi ve dolayısıyla mizahı çoğunlukla olumsuzluklarla ilişkilendirdikleri söylenebilir.

Mizaha gerekli önemin verilmemesi ve onun kişisel gelişim programlarının dışında bırakılması, mizahın gelişimini engelleyen bir diğer husus olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda Leacock (1935), çok az insanın mizah hakkında gerçek bir bilgiye sahip olduğunu, onu analiz ettiğini ya da üzerine düşündüğünü belirtmektedir. Leacock’a göre golf oynama yeteneği olmayan bir kişi çalışarak bu beceriyi geliştirmeye çabalayabilir; müzik yeteneği olan biri dersler alabilir, çizim yeteneğine sahip bir çocuk resim eğitimiyle desteklenebilir ancak hiç kimse mizahı öğrenmeye çalışmaz (8–9). Bu durum, mizaha gereken önemin verilmediğini ya da onun ciddiye alınmaya değer bir konu olarak görülmediğini göstermektedir.

Mizahın özellikle Ortaçağ bağlamında ele alınacak olması, bu araştırmayı hem ilgi çekici kılmakta hem de mevcut çalışmalar arasında farklı bir konuma yerleştirmektedir. Bunun nedeni, Ortaçağ'ın genellikle açlık, kıtlık, salgın hastalıklar ve savaşlarla özdeşleştirilmesine karşın, dönemin günümüzde hâlâ keşfedilmeyi bekleyen pek çok yönünün bulunmasıdır. D'Arcens (2014: 14), Ortaçağ'ı tasvir ederken, ister cehalet ve zalimliğin sona erdiği bir dönem, ister ulusal kültürlerin kökeni, ister yitirilen bir güzellik çağı, ister toplumsal birliktelik dönemi olarak değerlendirilsin, Ortaçağ'ın “modern” kavramını açıklayan önemli bir fikir deposu niteliğinde olduğunu vurgulamaktadır. Bu doğrultuda Ortaçağ, günümüze ışık tutan bir geçiş alanı olarak görülmelidir. Ateş ve Kaynak İltar (2023: 2) da Ortaçağ'ın “karanlık” algısına rağmen pek çok bilimsel, sanatsal ve felsefî gelişmenin yaşandığı, modern çağın temellerinin atıldığı bir dönem olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla Ortaçağ'la ilgili gün yüzüne çıkarılması gereken unsurlardan biri de, dönemde büyük ölçüde bastırılmış ya da engellenmeye çalışılmış olan gülme eylemidir.

Eco (1998), *Gülün Adı* romanında Ortaçağ'ın sonlarında gülme ile resmî otorite arasındaki ilişkiyi betimlemekte; gülmenin otorite tarafından bastırıldığını ve adeta bir günah aracı olarak görüldüğünü aktarmaktadır. Romanda Aristoteles'in komediye ilişkin yazmayı vadettiği *Poetika II* kitabından söz edilmesi ve bu kitabın sayfalarının zehirlenip okuyucularını öldüreceği yönündeki söylentilerin dolaşması da, gülmeye dair ortaya çıkması istenmeyen unsurların varlığına işaret etmektedir. D'Arcens (2014: 10), *Gülün Adı* romanından, mizahın Ortaçağ'a ait geçmişini aktarabilecek kavramsal bir çerçeve sunması ve güç-bilgi ilişkisini modern okura aktarış biçimi bakımından güçlü bir örnek olarak söz etmektedir. Halsall (2004: 2–3), Ortaçağ Avrupa mizahını ele alırken, erken dönemlerde mizahın tarihsel bir araştırma alanına dönüşebilmesi için tarihin komik yönünü fark eden ve mizahın tarih içindeki önemini kabul eden bir tarihçi kuşağının ortaya çıkmasının gerekli olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre erken Ortaçağ mizahı, ancak mizah anlayışına sahip tarihçiler sayesinde çalışılabilir hâle gelmiştir. Le Goff (1997: 50) ise erken Ortaçağ mizahını iki ayrı dönemde değerlendirmektedir: 4.–10. yüzyıllar arasında bastırılmış ve kısıtlanmış manastır gülmesi; 11.–12. yüzyıllarda ise hiciv ve parodi aracılığıyla özgürleştirilmiş fakat aynı zamanda kontrol altına alınmış gülme.

Sonuç olarak, bir sonraki bölümde yapılacak mizah tanımları; mizahın kullanım çeşitliliğinin anlaşılması, kelime kökeninin kavranması ve tarihsel gelişim sürecinin ortaya konulması açısından belirleyici bir önem taşıyacaktır.

1.1. Mizahın Tanımı

Yapılan alanyazın incelemeleri, mizah için kapsayıcı, geçerli ve genel kabul gören tek bir tanımın bulunmadığını göstermektedir. Bununla birlikte mizah, insanları güldürmeyi, eğlendirmeyi ve eğlendirirken düşündürmeyi teşvik eden karmaşık bir iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Mizahın ne olduğunun anlaşılması hususunda pek çok araştırmacı söz konusu kavram üzerinde çalışmış ve mizahı kendi bakış açıları doğrultusunda açıklamaya yönelik farklı yaklaşımlar geliştirmiştir.

Berger (1993: 2), mizah kavramının yüzyıllar boyunca Aristoteles'ten Kant'a, Bergson'dan Freud'a kadar pek çok önemli düşünürün ilgisini çektiğini; Cervantes, Shakespeare, Molière ve Swift gibi yazarların eserlerinde de mizahın belirgin bir biçimde yer aldığını belirtmektedir. Clark (1970: 20), "Mizah nedir?" sorusunun Aristoteles, Hobbes, Hume, Kant, Schopenhauer ve Bergson gibi filozofların ilgisini çektiğini ve bu sorunun geleneksel olarak felsefî bir mesele olarak kabul edildiğini ifade etmektedir. Gilman (1909: 491) ise "Gülen filozof" olarak bilinen Demokritos döneminden önce ve sonra neredeyse tüm filozofların komik olanı çözmeye çalıştıklarını; kimilerinin kesin bir sonuca ulaşamadığını, kimilerinin ise yolun bir aşamasında "uyumsuzluk" kavramında takılıp kaldığını belirtmektedir.

Attardo (1994: 24), dilbilimcilerin, psikologların ve antropologların mizahı; gülmeye neden olan, neşelendiren ya da komik kabul edilen her türlü olay veya nesneyi kapsayacak şekilde geniş bir çerçevede ele aldıklarını belirtmektedir. Bu nedenle Raskin (1985: 8), mizahın "en az kısıtlanmış anlamda" değerlendirilmesini önermiştir. Bu yaklaşım, anlam içeriği oldukça karmaşık olan mizahın kullanım bağlamına göre sınırlandırılabilmesine olanak tanımaktadır. Mizahın farklı dönemlerde ve kültürlerde farklı biçimlerde kullanılması ise kavramın ortak bir tanımla açıklanmasını güçleştirmekte ve onu daha da karmaşık bir hâle getirmektedir. Dolayısıyla hem mizah hem de bu çalışmada eşdeğer bir kavram olarak ele alınan gülme eylemi için herkesçe kabul gören evrensel bir tanım henüz oluşturulamamıştır.

Attardo, mizah çalışmalarında dilbilimsel uygulamalara geçmeden önce "mizah" teriminin ne anlama geldiğinin ve bu kategorinin nasıl belirlendiğinin açıklığa kavuşturulması gerektiğini vurgulamaktadır. Ona göre tartışma iki temel bölüme ayrılmaktadır: Birinci görüş, mizahın ön kategorisinin tanımlanamayacağını ve bu kategorinin daha ayrıntılı alt bölümlere ayrılmasının da mümkün olmadığını savunur. İkinci görüş ise gülme olgusunun mizahı tanımlamak için geçerli bir ölçüt olarak kabul edilemeyeceğini öne sürer. Attardo, bu

sorunların ışığında “mizah yeterliliği” (humor competence) kavramının kullanılmasını önermektedir (1994: 2–3). Morreall (1983: 1), Romalı Quintilian’ın bile birçok kişinin çabasına rağmen gülmenin ne olduğunun hâlâ açıklığa kavuşturulamadığından yakınmış olduğunu belirtmektedir. Carrell (2008: 3), mizahın insan yaşamının tamamını, ilişkileri ve etkileşimleri kapsayan evrensel bir olgu olduğunu; ancak bir terim olarak tanımlanmasının kolay olmadığını ifade etmektedir. Escarpit (1960) ve Keith-Spiegel (1972) de mizahın tanımlanmasının güç olduğunu ve “mizah, komik, gülünç” kategorilerinde bir uzlaşıya varılamadığını dile getirmektedir.

Mizahın kelime kökenine bakıldığında, farklı disiplinler tarafından yapılan çeşitli tanımlamalarla karşılaşılmaktadır. Attardo (1994), mizahı inceleyen disiplinlerin kavrama farklı açılardan yaklaşacağını; bir psikoloğun mizahın etkileriyle ilgilenirken, bir folklorcu ya da edebiyat eleştirmeninin fıkra, mizahî hikâye veya abartılı anlatılar (tall tale) gibi türleri göz önünde bulunduracağını ifade etmektedir. Bu nedenle, araştırma sonuçlarını ve yöntemlerini disiplinler arasında aktarırken, çalışmanın bağlamının doğru anlaşılması büyük önem taşımaktadır (5). TDV İslam Ansiklopedisi, mizahı “edebiyatta düşünceleri espri ve nükteyle süsleyerek anlatan söz ve yazı çeşidi” olarak tanımlamakta ve kelimenin kökenini, “şaka ve latife yapmak” anlamına gelen *mezah* kökünün mastar hâli *müzah* olarak göstermektedir. Nesin (1973: 15) de mizah kelimesinin aslının “müzah” olduğunu, ancak yaygın kullanım nedeniyle “mizah” biçiminin benimsendiğini belirtmektedir. Türk Dil Kurumu ise mizahı “insanları güldüren, eğlendiren, sevindiren şeylerin bütünü; komiklik” şeklinde tanımlamaktadır.

Tanımlar incelendiğinde, mizahın özünde “gülme” eylemini tetikleyen bir durum ya da fenomen olarak kavramsallaştırıldığı görülmektedir. Modern sözlükler de bu yaklaşımı desteklemektedir: Oxford University Press mizahı, bir durumu gülünç kılan unsur ile buna karşılık verebilme yetisi olarak tanımlarken (Oxford University Press, n.d.); Cambridge Dictionary mizahı, bireyin gördüğü, işittiği veya düşündüğü bir şeye gülme becerisi ve bu tepkiyi doğuran unsur şeklinde açıklar (Cambridge University Press, n.d.). Merriam-Webster ise mizahı, “gülünç veya saçma derecede uygunsuz olana yönelik duygu” olarak ele almaktadır (Merriam-Webster, n.d.). Gilman (1909: 488) bu tanımlara “nezaket tadı eklenmiş gülünç olan” ifadesiyle katkıda bulunmaktadır.

Psikolojik açıdan bakıldığında, Martin (2006: 29) mizahı şu şekilde tanımlamaktadır: “Mizah, esasen neşe adı verilen olumlu bir duygudur; tipik olarak sosyal bağlamlarda şakacı ve ciddi olmayan bir uyumsuzluk algısını içeren bilişsel bir değerlendirme süreciyle ortaya çıkar ve gülmenin yüz ile ses davranışlarıyla ifade edilir.” Bu tanım, mizahın çok boyutlu bir

yapıya sahip olduğunu ve ortaya çıkan gülmenin yalnızca sesle değil, aynı zamanda yüz ifadeleriyle de desteklendiğini göstermektedir. Beeman (1999: 103), mizahın dil kullanımı, yüz ifadeleri, görsel imgeler ve durum yönetimi gibi çok çeşitli iletişim becerilerini kapsayan etkili ve işlevsel bir unsur olduğunu belirtmektedir ki mizahın genellikle “kurulum, paradoks, sonuç ve salıverme” olmak üzere dört bölümden oluştuğunu ifade eder (103-104). Buna göre kurulum, orijinal içerik malzemesini ve ilk yorumlayıcı çerçevenin sunumunu; paradoks, ek çerçevelerin ortaya çıkışını; sonuç, başlangıç ve sonraki ögeler arasında gerilim yaratılmasını; salıverme ise seyircinin yaşadığı haz ve rahatlama sürecini ifade etmektedir.

Robinson ve Smith-Lovin (2001: 124), mizahı tanımlama konusunda Davis (1979, 1993) ve Fine (1983, 1984) gibi mizah sosyologlarının, içerik odaklı tanımlar yerine etkileşimsel tanımlamalara yöneldiklerini belirtmektedir. Bu araştırmacılar, mizahı tanımlarken genellikle konuşmacının niyetini ya da izleyicinin tepkisini ölçüt olarak kullanmaktadır. Örneğin Fine (1984), mizahî iletişimi “amacı eğlence yaratmak olan yorumlar” şeklinde tanımlar (84). Bu yaklaşım, istem dışı mizahı kapsam dışı bırakırken başarısız mizahı kapsam içine alır; böylece mizahın sonuçları yerine üretim süreci üzerine yapılan incelemeleri daha uygun hâle getirir.

Mizahın tanımı yapılırken verilen farklı örnekler ve nitelikler, bu kavramın ne kadar geniş ve çok boyutlu olduğunu göstermektedir. Bu kapsayıcı niteliğe dikkat çeken Lippitt (1994: 147), mizahı komedi, ince espri, hiciv ve şakaları içeren; tüm komik kategorilerini kapsayan bir şemsiye terim olarak tanımlar. Poncela (1999: 93), mizahı tanımlama çabasını “kelebeği iğnelemek amacıyla telgraf direği kullanmaya” benzetirken; Meyer (2000: 310) mizahı “çift taraflı bir kılıç”, Robinson ve Smith-Lovin (2001: 124) “kafa karıştırıcı bir olgu”, Fry (1963: 138) ise “oyun” olarak nitelendirmektedir. Mizahın gülmeyle birlikte ele alınışına değinen Ross (1998: 2), gülmenin mizah için zorunlu olmadığını, ancak tanımlama sürecinde önemli bir odak noktası olabileceğini ifade etmektedir.

Mizah kavramının karmaşıklığı daha önce de vurgulanmıştır. Chiaro (2010: 13–14), mizahın eğlence, saçmalık, komiklik ve güldürme gibi farklı anlam alanlarını içinde barındırdığını; bu anlamların birbirine yakın görünse de farklı durumları ifade etmek amacıyla kullanıldığını belirtmektedir. Carrell (2008: 3) ise bazı araştırmacıların mizahı fiziksel bir sonuç olan gülme ile özdeşleştirdiğini; bazılarının mizahı komik, güldüren veya saçma olanla ilişkilendirdiğini; bazılarının ise zekâ ya da komediyle eş anlamlı kabul ettiğini ifade eder. Bu durum, terimsel belirsizliğin giderek artmasına neden olmaktadır. Carrell’le paralel bir tutum sergileyen Gilman (1909: 488), mizahı “komik olana biraz nezaket eklenmiş hâl”, zekâyı ise

“komiğin kişisel olmayan biçimde sunulması” olarak tanımlar. Dolayısıyla mizah üretmek için belirli bir seviyede zekâyâ ihtiyaç duyulmakta; mizahın içerdiği ince mesajı algılamak da yine bilişsel beceri gerektirmektedir.

Mizah, gerçekliği doğrudan yansıtmaz; onu kimi zaman abartılı, kimi zaman kaygılı, neşeli ya da gizemli bir biçimde yeniden sunar. Bu süreci gerçekleştirirken benzetme, ironi, alay, jest ve mimik gibi çeşitli anlatım unsurlarından yararlanır. Basit olanı estetik veya zihinsel bir süsleme ile dinleyiciye ya da izleyiciye aktarma amacı, mizahın önemli özelliklerinden biridir. Ayrıca mizah, eleştiri veya alaya alma işlevini yerine getirirken karşı tarafı incitmemeye, mesajını iletirken kalıcı olumsuz etki bırakmamaya özen gösteren yapısıyla dikkat çeker. Bu işlevsel çeşitlilik, mizahı tarih boyunca ilk insanlardan günümüze uzanan uzun serüvenin vazgeçilmez bir unsuru hâline getirmiştir. Hatta tarihe sıkıntılarla, çatışmalarla ve karanlık imgelerle damga vurmuş Ortaçağ'da bile mizah; yazar ve şairlerin eserlerinde, soytarı ve palyaço benzeri oyuncuların performanslarında, festival ve şenliklerde kendine yer bulabilmiştir.

Halsall (2004: 65), mizahın olumlu yönlerinin yanında zaman zaman acımasız bir nitelik de taşıyabileceğini ifade etmektedir. Ona göre ünlü ya da tanınmış kişiler, toplumun beklentilerini karşılamak amacıyla kolaylıkla alay konusu yapılabilir; halkın gözünde küçük düşürülebilir ve kimi zaman yalnızca yaptıkları küçük bir hata nedeniyle hor görülebilirler. Morreall (1984: 306), Platon, Aristoteles ve diğer klasik dönem filozoflarının mizah ve gülmeye ahlâkî açıdan kuşku ile yaklaştıklarını belirtmektedir. Bu tutumun temel nedeni, gülmenin çoğu zaman bir küçümseme biçimi olarak kullanılmasıdır. Platon, gülmeyi hem ahlâksızlıkla hem de özdenetim eksikliğiyle ilişkilendirirken; Aristoteles (1389: 11–12), gülmenin doğasında küçümsemenin yer aldığını ve espri yapma becerisinin belirli bir entelektüel eğitim gerektiren bir tür küstahlık olarak görülebileceğini ifade etmektedir. Leacock (1935: 14) ise mizahın tarihsel gelişimini eleştirerek, klasik dönemdeki mizahın zayıf kaldığını; Ortaçağ âlimlerinin mizahının aptalca, Ortaçağ insanının mizahının ise ilkel olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre mizah ancak modern zamanlarda, özellikle de 19. yüzyıldan itibaren gelişme göstermiştir.

Öte yandan Provine (1999) ve benzer araştırmacılar, gülmenin mizahla zorunlu olarak bağlantılı olmadığını; mizah olmaksızın da gülmenin ortaya çıkabileceğini ve gülmenin bulaşıcı bir özellik taşıdığını ifade etmektedir. Bu yaklaşıma göre, birbirini tanıyan iki kişinin karşılaştığında yüzlerinde beliren basit bir tebessüm bile, mizahla doğrudan ilişkili olmasa da

gölmeyi tetikleyebilir. Bu görüş, mizahın gölmeye yol açabileceğini kabul ederken, her gölme davranışının mizahla açıklanamayacağını gösteren önemli bir bakış açısı sunmaktadır.

1.2. Mizahın Tarihsel Gelişimi

Mizahın tarihini incelediğimizde karşılaşılan en büyük güçlük, bu tarihin başlangıç noktasının belirlenmesindeki zorluktur. Yazılı kaynakların eksikliği bu sorunun görünen sebeplerinden biridir; ancak asıl önemli olan, farklı dönemlerdeki mizah anlayışlarının büyük ölçüde değişiklik göstermesidir. Günümüz insanının komik bulduğu unsurlar ile tarihsel dönemlerde gülünç kabul edilen unsurlar arasında ciddi farklılıklar olabilir. Nitekim Halsall’a (2004: 7) göre mizah tarihini yazmanın en zor yanı, okuyucuyu aktarılan olayın gerçekten bir mizah örneği olduğuna ikna etmektir. Halsall (2004: 1), Bizans İmparatorluğu’ndan bir fıkrayı örnek olarak aktarır: Caddede yürüyen bir adama komşusu “Hey, evin yanıyor!” diye seslendiğinde, adam “Sorun yok, anahtarlar bende” diye yanıt verir. Günümüz mizah anlayışıyla bakıldığında bu durum komik bulunmayabilir. Hatta anahtarın yanan bir eve nasıl bir fayda sağlayacağı sorgulanabilir. Bu örnek, tarihsel dönemlerde komik kabul edilen unsurların günümüz algısından ne kadar farklı olabileceğini göstermektedir. Haldon (1995: 33), burada geçen “anahtarlar bende” ifadesinin aslında “kendi işine bak” anlamına geldiğini belirtir. Bu yorum, kültürler arası mizah anlayışlarının ne kadar farklı olabileceğini açıkça göstermektedir; çünkü anlatıldığı dönemde bir mizah unsuru olarak algılanan bu fıkra, günümüz okuyucusu tarafından aynı derecede gülünç bulunmayabilir.

Mizahın insanlık tarihi kadar eski olduğu ve gölmenin insanın temel tepkilerinden biri olabileceği sıklıkla dile getirilse de, yazılı belgelerde mizaha ilişkin en erken izlere Antik Yunan’da rastlanmaktadır. Sokrates’in gülünç olanı kusurlu bir durum olarak nitelendirmesi, mizahın izini M.Ö. 5. yüzyıla kadar sürmemize imkân tanır. Aristoteles’in (1987: 21) *Poetika*’da Epikharmos ve Phormis’i komedya yazarları olarak anması ise mizah tarihini daha da geriye, M.Ö. 6. yüzyıl Sicilya’sına taşımaktadır. Nitekim Talfourd (1850: 173), Epikharmos’u “komedyanın mucidi” olarak tanımlamaktadır. Trajik oyunları ile bilinen Eshilos’un (M.Ö. 525–456) komedinin biçimlenmesindeki katkıları da göz ardı edilemez. Aristofanes (M.Ö. 450–380) ise kendinden önceki şairlerin aksine komediyi tragedyalardaki tekil komik öğelerle sınırlamayıp doğrudan komedi türünde eserler vermiş ve geniş halk kitlelerinin beğenisini kazanmıştır. Platon’un gölme sırasında insanların aklî denetimlerini kaybettiklerini iddia etmesi ve Aristoteles’in gölmeyi sistemleştirme, hatta “ehlileştirme” çabası, mizahın tarihsel gelişimini takip etmek açısından önemli göstergelerdir. Aristoteles

(1987: 20), komedyayı tanımlarken, onun kötü olanı değil, gülünç olanı taklit ettiğini ve bu nedenle asalet niteliği taşımadığını özellikle vurgulamaktadır.

Mizahın gelişiminde önemli bir diğer isim Menandros'tur (M.Ö. 343–290). Menandros'un eserleri halkı neşelendiren güldürü unsurları barındırmış; günlük yaşamdan kesitleri ve özellikle aşk ilişkilerini konu edinmiştir. Onun komedi anlayışı, Roma dönemi yazarları Plautus (M.Ö. 254–184) ve Terentius'u (M.Ö. 195–158) doğrudan etkilemiştir. Segal (1987: 32), Plautus'un yanlış anlama, kimlik karmaşası ve kişilerin birbirine karıştırılması gibi yöntemlerle komikliği artırdığını; yarattığı karakterlerin ise doğaları gereği komik özellikler taşıdığını belirtmektedir.

Bremmer (1997: 15), M.Ö. 4. yüzyıl ortalarında Atina'da bir soytarılar kulübünün varlığından söz eder ve bu grubun, günümüze 10. yüzyıldan kalma 265 fıkradan oluşan *Philogelos* adlı derlemeyi aktardığını belirtir. Daha sonraki dönemlerde ise “Palyata Komedyası” ortaya çıkmıştır. Taner (1966: 82) ve diğer araştırmacılar, “Palyata” teriminin “Yunan mantosu” anlamına gelen *pallium* sözcüğünden türetildiğini; bu komedilerin olaylarının Yunanistan'da geçtiğini ve Roma tiyatrosunda Yunan giysilerini, geleneklerini ve konularını işlediğini ifade etmektedir. M.Ö. 55 yılında Cicero, *De Oratore* adlı eserinde mizahı ayrıntılı biçimde incelemiş ve hiciv ile komediyi ustalıkla kullanmıştır. Graf (1997: 30), Cicero'nun mizahın toplumsal kabul görebilmesi için saygınlık sınırları içinde kalmasının bir önkoşul olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunduğunu aktarmaktadır.

Birinci yüzyılda yaşayan Romalı hatip Quintilian, gülme ve mizahın tatmin edici bir tanımının yapılamamasından yakınmıştır. Milattan sonra 2. yüzyıla gelindiğinde, Priapus ve Hermaphroditus gibi tanrıların etrafında şekillenen uydurma ve erotik gösteriler ile halk arasında dolaşan müstehcen temalı anlatılar mizah anlayışının bir parçası hâline gelmiştir. Bu dönemde mizah, hem sözlü anlatılar aracılığıyla işitsel düzeyde hem de gündelik yaşam alanlarında yer alan görseller yoluyla görsel düzeyde karşılık bulmuştur (Coxon, 2008: 3). Yaklaşık 150–215 yılları arasında yaşamış olan İskenderiyeli Clement (1885: Book II, Chapter V) ise, “İnsan gülebilen bir hayvandır; ancak bir atın her zaman kişnemesi gibi her şeye gülmemelidir” sözüyle gülme ve şaka yeteneğinin bütünüyle reddedilmemesi, fakat ölçülü ve kontrol altında tutulması gerektiğini vurgulamıştır.

Ortaçağ'ın erken ve orta dönemleri diyebileceğimiz 4. ve 10. yüzyıllar arasındaki kısmında gülme, kilise tarafından sıkı biçimde kontrol edilmiş, çoğu zaman bastırılmış ve hatta yasaklanmıştır. Le Goff (1997: 44), 12. yüzyıla gelindiğinde kilisenin “iyi gülüş–kötü gülüş” ayrımı yaparak gülmeyi kısmen kabul ettiğini belirtmektedir. Coxon (2008: 3–4) ise

bazı bölgelerde vaazlarda eğlenceli materyallere yer verilmesinin zamanla rutin bir uygulama hâline geldiğini aktarmaktadır. Le Goff (1997: 50), erken Ortaçağ mizahını iki döneme ayırır: 4.–10. yüzyıllar arasında bastırılmış manastır gülmesi; 11.–12. yüzyıllarda ise hiciv ve parodi yoluyla özgürleşmiş ve denetim altına alınmış gülme kültürü. Bu dönemde soytarılar bayramı, karnavallar ve halk eğlenceleri, insanların hem gülüp eğlenmelerine hem de üst sınıfları alaya almalarına imkân sağlamıştır. Hüsken ve Schoell (1994: 7), Fransızca “farce” teriminin başlangıçta dini oyunlar arasında yer aldığını, zamanla bağımsız bir güldürü türüne dönüştüğünü belirtir. Ortaçağ halkı, satir ve parodiler aracılığıyla haksızlık yaptığını düşündüğü kral, soylular veya kilise otoritesine mizahi şekilde karşılık vermiş; karnavallar bu toplumsal eleştirinin en önemli sahneleri hâline gelmiştir.

Nevo (1963: 329), Ortaçağ’ın komedi anlayışına iki yeni unsur kazandırdığını belirtir: Ahlak oyunlarında görülen kurnaz ve şeytani karakter ile halk hikâyelerinde yer alan “doğal soytarı.” Doğal soytarı, aşağılanmasına ve küçümsenmesine rağmen, zengin ve bilge kişilerden daha fazla Tanrı’nın lütfuna yakın olduğu izlenimini veren bir figürdür. Ortaçağ’da hem ironi hem de mizah edebiyatta önemli bir yer edinmiştir. 1066’da Normanların İngiltere’yi işgaliyle başlayan Ortaçağ İngilizcesi dönemi, mizahın özellikle yazılı metinlerde belirginleştiği bir süreç olmuştur. Bu dönemde Chaucer gibi yazar ve şairler aracılığıyla mizah güçlü bir biçimde edebiyat sahnesinde yer almış ve günümüze ulaşan önemli eserler ortaya çıkmıştır. Baugh (1963: 240), Ortaçağ İngilizcesi döneminin 1066 Norman istilasıyla başladığını; Normanlardan gelen yeni edebî türlerin etkisinin 12. yüzyıl boyunca sürdüğünü ve Rönesans’ın yaklaşık 1500’lerde başlamasıyla sona erdiğini ifade etmektedir.

14.yüzyılda Dante’nin İlahi Komedyası ve Boccaccio’nun Decameronu, Ortaçağ komedi anlayışının en belirgin örnekleri arasında yer alır. Coxon (2008: 4), Aegidius Romanus’un De Regimine Principum adlı eserinin 14. ve 15. yüzyıllarda birçok Avrupa diline defalarca çevrilmesinin, toplumda şakalara ve neşeye ılımlı ölçüde izin veren; buna karşın aşırı ve kontrolsüz gülmeye yönelik uyarılar içeren yeni bir sosyo-etik inceleme dalgası oluşturduğunu belirtmektedir. Coxon (2008: 5), ayrıca Ortaçağ’ın sonlarına doğru kent yaşamında anlık ve kendiliğinden gülmelerin yerini daha düşünülmüş, törenselleştirilmiş ve toplumsal normlarla uyumlu gülme biçimlerinin aldığını ifade eder. Bu dönüşüm, gülme eyleminin yalnızca bireysel bir tepki olmaktan çıkarak kültürel bir pratik hâline geldiğini göstermektedir.

İngiltere’de “mizah” terimi, edebiyat, psikoloji ve fizyoloji alanlarında literatüre 16. yüzyılın sonları ile 17. yüzyılın ortaları arasında girmiştir. Ancak bu durum, mizahın yeni ortaya çıkan bir olgu olduğu anlamına gelmez. Sözcüğün kendisi bu dönemde yaygınlık kazansa da, komedi, güldürü ve gülmece gibi kavramlar çok daha öncesinden beri edebî ve toplumsal yaşamda varlığını sürdürmüştür. Evrard (1996: 11), 16. yüzyıl İngiltere’sindeki mizah anlayışının özellikle *Hamlet* gibi melankolik karakterler üzerinden şekillendiğini; bu dönemde mizahın, garip, huzursuz ve kendi tutkularının ya da heveslerinin kurbanı olan kişilerdeki gülünç özellikleri ifade etmek amacıyla kullanıldığını belirtmektedir. Morreall (2009: 28) ise “mizah” teriminin 17. yüzyılın sonlarında “eğlencelilik” anlamını kazandığını, 18. yüzyıla gelindiğinde ise “eğlence, komik ve komedi” kavramlarıyla eşdeğer hâle geldiğini ifade etmektedir.

Hegel, gülmeyi “kendinden memnun bir zekâ ifadesi” olarak tanımlamış (1920: 302), Bain (1859) ise “Bir insanın üstünlük sağladığı, rakibini alt edip onu zor durumda bıraktığı her durumda, gülme eğilimlerinin belirginleştiğini” ileri sürmüştür (153). Bu ifadeler, Üstünlük kuramının bu dönemde hâlâ geçerliliğini ve etkisini koruduğunu göstermektedir. 19. yüzyılda Bergson (1913) ise mizahın işlevine ilişkin çalışmalarıyla üstünlük ve uyumsuzluk arasındaki ilişkileri yeniden yorumlamış mizahı, bir kişinin ya da durumun “mekaniklik” özellikleri göstermesiyle, yani canlılığın akışkanlığına aykırı şekilde katı ve tekrar eden davranışlar sergilemesiyle ortaya çıktığını ifade etmiştir. Bu nedenle, katılaşmış davranış kalıpları ile canlı (insani) özellikler arasındaki uyumsuzluk mizahın temel kaynağını oluşturur. Attardo (1994: 58), Bergson’un mizah anlayışını açıklarken onun üç noktayı vurguladığını belirtir: Gülme bütünüyle insana özgüdür ve toplumsal bir nitelik taşır ve duygusal değil, entelektüel tepkilerle değerlendirilmesi gerekir.

1.3. Mizah Türleri

Mizah türleri oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir ve farklı düşünürler tarafından çeşitli şekillerde sınıflandırılmasına rağmen bu konuda kesin bir görüş birliği bulunmamaktadır. Yapılan araştırmalar, bu çeşitliliğin nedenlerinden birinin mizah unsurlarının her alanda aynı şekilde işlev görmemesi ya da farklı bağlamlarda farklı şekillerde algılanması olduğunu göstermektedir. Ayrıca, zaman içinde toplumsal, kültürel ve estetik değerlerin değişmesiyle mizah türleri yeni boyutlar kazanmakta ve farklı biçimlerde yorumlanmaktadır. Örneğin, tiyatrodaki etkili bir mizah unsuru, bir şiirde aynı etkiyi

yaratmayabilir. Dolayısıyla mizahın türleri ve işlevleri bağlama göre önemli ölçüde değişiklik gösterebilir.

Freud (1905: 167–168), mizah türlerinin mizaha atfedilen duyguların niteliğine bağlı olarak büyük bir çeşitlilik gösterdiğini belirtir. Ona göre mizah, kimi zaman acıma, kızgınlık, ıstırap ya da merhamet gibi duygularla iç içe geçebilir; ancak bu biçimler, sürekli genişleyen ve dönüşen mizah evrenini açıklamakta yine de yetersiz kalabilmektedir. Bu nedenle Freud, mizahın belirli duygusal kategorilerle sınırlı tutulamayacak kadar dinamik ve çok boyutlu bir yapı arz ettiğini vurgular.

Bu bölümde, mevcut mizah türlerinden bazı öne çıkanlara değinilmiş ve bu türlerin hangi ölçütlere göre belirlendiği açıklanmaya çalışılmıştır. Araştırmacıların çeşitli gerekçelerle farklı sınıflandırmalar ortaya koyduğu görülmektedir. Örneğin Kambouropoulou (1926: 278), üniversite öğrencileri üzerinde gerçekleştirdiği mizah algısı araştırması sonucunda mizahı “kişisel” ve “kişisel olmayan” olmak üzere iki ana kategoriye ayırmıştır. Kişisel mizah, edilgen kişisel ve yönlendirilmiş kişisel olmak üzere iki alt kategoriye ayrılırken; kişisel olmayan mizah ise durumlarda görülen uyumsuzluk algısı ile fikirlerde veya saçmalıkta görülen uyumsuzluk algısı olmak üzere iki alt başlığa ayrılmıştır. Kierkegaard (1965: 274), mizah tartışmalarında özellikle ironiye vurgu yaparak ironinin yalnızca açık ve anlaşılır olduğunda anlamlı olacağını; başkaları tarafından kavranmayan bir ironinin ise ironi yapan kişide pişmanlık ya da boşa konuşmuş olma hissi yaratacağını ifade etmektedir. Boerman Cornell’in (1999: 1) aktardığı Neuliep (1991: 343–355) ise mizahı beş ana türe ayırmıştır: cinas (kelime oyunu), fıkra/şaka, bulmaca/sır, eğlenceli hikâye ve eğlenceli yorum.

Berger (1993) mizahın dört etmenle oluştuğundan bahseder ki bunlar dil, mantık, kimlik ve eylemdir. Bu görüşe göre mizahın çeşitli söz sanatlarını kullanması, farklı fikirler ve sonuçlarla ve bireylerin ve toplumların varoluşsal özellikleriyle bağlar kurulabilmesi ve davranışlarla desteklenebilmesi önşartlardır. Ross (1998: 4), görsel mizahı kapsam dışında bırakarak mizah türlerini beş başlık altında sınıflandırmıştır: kelime oyunu ve bilinmezlik, yasakların kaldırılması, saçmalamak, hedeftekine saldırı ve ima (gönderme) ile metinler arasılık. De Jong (2000: 42) ise mizah türlerini masum şakalar, hafif alay, hafif küçümseme, ironi, hiciv, iğneleyici söz, kara mizah ve acı mizah olarak sıralamakta; söz konusu türlerin şakalar, karikatürler, kısa hikâyeler, resmetmeler ve kaba komedi gibi çeşitli biçimlerde ortaya çıkabileceğini ifade etmektedir. Decker ve Rotondo (2001: 454) ise, mizahı yalnızca olumlu ve olumsuz olmak üzere iki ana kategoriye ayırmış; olumlu mizahın yapıcı, olumsuz mizahın ise yıkıcı etkilerine dikkat çekmiştir. Martin (2003: 53–54) ve arkadaşları ise

kişilerarası düzeyde mizah kullanımını dört alt türde incelemektedir ki bunlar sosyal ilişkileri geliştirmeye yönelik olarak yapılan şakalar, komik ifadeler ve ortamın gerginliğini azaltan esprili söylemler (ilişki), bireyin olumsuz durumlarla başa çıkmak ve duygularını düzenlemek amacıyla geliştirdiği mizahî bakış açısı (katılımcı), başkalarını inciten, aşağılayan veya dışlayan biçimde hiciv, alay ya da küçümseme yoluyla yapılan mizah (saldırgan), ve son olarak da kişinin başkalarını eğlendirmek veya onların beğenisini kazanmak amacıyla kendisini küçümseyen ifadeler kullanarak yaptığı mizah (baltalayıcı).

Zabalbeascoa (2005), mizah ve şakayı eş anlamlı olarak ele aldığı çeviri çalışmalarında, mizah türlerini kapsamlı biçimde sınıflandırmıştır. Araştırmacı, mizah türlerini belirleyen çeşitli özellikler bulunduğunu ve bu özelliklerin uygun koşullar sağlandığında bağımsız birer mizah türü olarak değerlendirilebileceğini belirtmektedir. Bu özellikler şu şekilde sıralanmaktadır:

a. Sınırsızlık / uluslararası veya iki ulusluluk: Bazı mizah türleri, kaynak ve hedef kültürler arasındaki örtüşme sayesinde çeviriye direnç göstermez; bu türler, kültürler arası ortak mizah anlayışlarına hitap edebilir.

b. Hedef kitlenin profil özellikleriyle sınırlılık: Metin kullanıcılarının dilsel yeterliliği, ansiklopedik bilgi düzeyi, aşinalıkları ve mizah türlerine atfettikleri değerler, çeviri sürecinde önemli sınırlamalar yaratabilir.

c. Niyetlilik / kasıtlılık: Mizahın metne yazar ya da çevirmen tarafından bilinçli biçimde eklenip eklenmediğinin değerlendirilmesi gerekir.

d. Doğaçlama: Mizah, prova edilerek yapılandırılmış olabileceği gibi, anlık doğaçlamanın veya retorik bir üslubun da ürünü olabilir.

e. Şaka/mizah yapmanın belirtileri: Çevirmen, açık bir biçimde belirtilmemiş veya işaretlenmemiş mizah unsurlarını fark etmeyebilir; bu da anlamın aktarılmasını zorlaştırır.

f. Özel veya grup içi mizah: Bazı mizah türleri yalnızca belirli bir grubun anlayabileceği kültürel ya da sosyal referanslara dayanır. Bu nedenle mizahın algılanmaması, okuyucunun grubun dışında kalmasından kaynaklanabilir.

g. Kelime oyunu ve anlatı (dilsel ve metinsel): Kelime oyunları çok anlamlılık, ses benzerliği veya aliterasyon gibi dilsel özelliklerden beslenirken; anlatı temelli mizah olay aktarımı yoluyla oluşturulur.

h. Hedef: Pek çok mizah türü belirli bir kişi, grup, nesne veya durumu hedef alır.

i. Anlam: Mizah, çift anlam, belirsizlik, metaforik anlam, absürtlük, sürrealizm veya sembolik içerikler üzerinden kurulabilir.

j. İsteğe bağlılık ve aşinalık: Bazı mizah türleri belirli günler, ritüeller veya sosyal durumlar için beklenen ve neredeyse zorunlu hale gelmiş kalıplaşmış öğeler içerir.

k. Tabu: Bir kültürde tabu olan konular, başka bir kültürde yaygın bir mizah ögesi hâline gelebilir.

l. Metadilsel mizah: Dilin yapısal özellikleri, kelime oyunları ve anlam kaymaları temelinde oluşur.

m. Sözel ve sözel olmayanın birleşimi: Mizah, dilsel öğeler ile jest, mimik, beden dili veya görsel unsurların bir araya gelmesiyle üretilebilir; deyim ve metaforların anlamı ise kültürel bağlam içinde şekillenir.

Ritchie (2010: 33-34) ise mizahı kavramsal ve sözlü olmak üzere iki ana kategoriye ayırmıştır. Kavramsal mizah, hikâye veya olaylarda var olan mizahın aktarımını; sözlü mizah ise söz sanatlarının kullanımıyla oluşturulan mizahı ifade eder. Sonuç olarak, mizah veya mizahî ürünü tam olarak anlayabilmek, ilgili konu hakkında ön bilgiye sahip olmayı gerektirir. Örneğin bir kişiyle ilgili mizahî bir durum, o kişiyi veya yaşamını bilmediğimiz sürece bizler için komik olmayabilir.

Görüldüğü üzere mizah türlerine ilişkin çalışmalar son derece çeşitlidir. Ortak kültür, kültürel farklılıklar, ulusal ya da uluslararası özellikler gibi unsurlar, bu sınıflandırmaların belirleyici faktörleri arasında yer almaktadır. Bununla birlikte mizahın sürekli gelişen ve kendini yenileyen doğası, zamanla yeni türlerin ortaya çıkmasına imkân tanımaktadır. Mizah canlı bir olgudur; ait olduğu dönemin veya kültürün gündelik yaşamına nüfuz etme özelliği taşır. Bu nedenle, farklı tarihsel ve kültürel bağlamlarda çeşitli tür ve biçimlerde tezahür etmesi kaçınılmazdır.

Bu çalışmada incelenen üç eserde yer alan mizah unsurları, kuramsal bir çerçeve doğrultusunda ele alınmıştır. Özellikle Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilebilecek örnekler belirlenmiş ve her bir mizah unsurunun hangi mizah türüne karşılık geldiği sistematik biçimde sınıflandırılmıştır. Bu yaklaşım, eserlerdeki mizahî yapıların yalnızca biçimsel özellikleriyle değil, aynı zamanda işlevsel ve içeriksel boyutlarıyla değerlendirilmesini sağlamaktadır. Böylece metinlerdeki gülme nedenleri, yüzeysel bir anlatım tekniğinin ötesinde, toplumsal, psikolojik ve kültürel temsillerin bir aracı olarak analiz edilebilmiştir. Bu çözümleme, tezdeki kuramsal arka plan ile uygulamalı çözümleme arasında köprü kurarak, seçilen eserlerdeki mizahî öğelerin anlam üretim süreçlerine katkısını ortaya koymayı ve yazarların mizah anlayışlarındaki benzerlik ve farklılıkları daha net bir biçimde göstermeyi amaçlamıştır.

1.4. Mizah Kuramları

Çoğu bilim insanı, insanı diğer canlılardan ayıran temel özelliğin düşünme yetisi olduğunu savunmaktadır ancak insanı benzersiz kılan yalnızca bilişsel kapasitesi değildir; aynı zamanda gülme eylemi ve mizah üretme/algılama yeteneği de insan türüne özgü nitelikler arasında yer almaktadır. İnsan, farklı psikolojik, toplumsal veya durumsal etkenlere bağlı olarak güler ya da belirli bir olguyu gülmeye değer bulur. Bu nedenle gülmenin nedenlerini, işlevlerini ve ortaya çıkış biçimlerini açıklamak, uzun yıllardır çeşitli disiplinlerin ilgi alanı olmuştur. Bu bölümde, bilim insanlarının gülme gereksinimini nasıl yorumladıkları, mizahın hangi koşullarda ortaya çıktığını nasıl açıkladıkları ve mizahın bireysel ya da toplumsal işlevlerini hangi kuramsal çerçevelerle ilişkilendirdikleri ele alınmaktadır. Farklı dönemlerde ortaya konan bu kuramsal yaklaşımlar, mizahın çok yönlü doğasını anlamak açısından önemli bir arka plan sunmuş ve tezde yapılan çözümlemelerin kuramsal temelini oluşturmuştur.

Mizah kuramlarına ilişkin alanyazın incelendiğinde, tıpkı mizahın tanımlanmasında karşılaşılan güçlüklerde olduğu gibi, bu alanda da belirli ve kesin bir sonuca ulaşamadığı dikkat çekmektedir. “Kuram” ya da “teori” başlığı altında sınıflandırılan açıklamaların sayısız çeşitlilik göstermesi, mizahın çok boyutlu ve disiplinler arası doğasından kaynaklanmaktadır. Elde edilen bulgular, mevcut kuramların çoğunun mizahın yalnızca belirli yönlerini açıklamaya odaklandığını; dolayısıyla mizahın tüm boyutlarını kapsayıcı bir çerçeve sunmakta yetersiz kaldığını göstermektedir. Bazı düşünürler mizahı ağırlıklı olarak insanın duygusal tepkileri üzerinden temellendirmeye çalışırken; bazıları bu yaklaşımı bütünüyle reddederek insan davranışını neredeyse mekanik süreçlere indirgeyen açıklamalar geliştirmiştir. Bu durum, mizahın tek bir kuramsal bakış açısıyla açıklanamayacak kadar geniş, değişken ve kültürel bağlamlara duyarlı bir olgu olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle, mizahı açıklamaya yönelik kuramlar içerik bakımından büyük bir çeşitlilik sergilemektedir.

Böylesine karmaşık ve çok katmanlı bir olgunun tek bir kuram çerçevesinde tam anlamıyla kavranabilmesi ise oldukça güç görünmektedir. Nitekim McGhee (1979: 41), mizahın bilişsel, sosyal, motivasyonel ve fizyolojik yönlerini tek ve bütünsel bir sistem içinde açıklamaya çalışmanın anlamlı olmayacağını belirtmektedir. Benzer şekilde Morreall (1983: 2), gülme kuramları incelendiğinde temel konularda dahi bir uzlaşma bulunmadığını; bazı kuramların gülmeyi bir duygu biçimi olarak sınıflandırırken, diğerlerinin gülmenin duygusal süreçlerle bağdaşmadığını ileri sürdüğünü ifade etmektedir.

Esasen mizahın herkesçe kabul gören tek bir tanımının bulunmaması, bilim insanlarının onu farklı kuramsal yaklaşımlarla açıklama yoluna gitmelerine neden olmuştur. Attardo (1994), geliştirdiği üst kuramsal çerçevede, mizahın üç temel kuram üzerinden ele alınabileceğini belirtmektedir:

a. Özcü kuramlar: Bu kuramlar, bir olgunun ortaya çıkması için gerekli ve yeterli koşulların neler olduğunu belirlemeye çalışır. Söz konusu koşullar, olgunun “özünü” oluşturan bileşenler olarak kabul edilir; yani bu yaklaşım, bir olguyu olgu yapan temel unsurları açığa çıkarmayı amaçlar.

b. Erekbilimsel kuramlar: Erekbilimsel yaklaşımlar, bir olgunun amaçlarını, işlevlerini ve bu amaçların oluşumunu sağlayan mekanizmaları açıklamaya odaklanır. Bu tür kuramlar, mizahın hangi amaçlara hizmet ettiği sorusunu merkeze alır.

c. Özdekçi/özel kuramlar: Bu kuramlar, mizahın temel açıklayıcı unsurunu, olgunun somut “içeriğinde” bulur. Yani mizahın belirleyici niteliğini, içerikteki belirli özelliklerin oluşturduğunu savunur.

Attardo (1994)’nın burada, mizahı açıklamak için daha geniş kapsamlı ve üst düzey bir kuramsal çerçeve oluşturma yoluna gittiği anlaşılmaktadır. Buna karşın, alanyazında yer alan çalışmalar incelendiğinde araştırmacıların çoğunlukla mizahı alt kuramlar üzerinden sınıflandırma ya da ayırıştırma yoluna gittikleri görülmektedir. Mizah üzerine çok sayıda kuram geliştirilmiş olmasına rağmen, günümüzde hâlâ eksik bulunmakla birlikte en yaygın kabul görenler “üstünlük”, “rahatlama” ve “uyumsuzluk (zıtlık) kuramları”dır. Morreall (1982: 243), bu kuramların neden eksik veya yetersiz kaldığını, “gülünecek o kadar farklı durum vardır ki, bunların tek ortak noktası gülmemizdir” ifadesiyle açıklamaktadır. Morreall (1982: 248) ayrıca, söz konusu üç temel kuramın hiçbirinin tek başına gülmenin nedenini açıklamakta yeterli olamayacağını; ancak her birinin, mizahı anlamak açısından önemli noktalara işaret ettiğini vurgulayarak çok daha kapsamlı bir kurama duyulan ihtiyaca dikkat çekmektedir. Benzer biçimde Lowe (1986: 441), pek çok mizah araştırmacısının mizahı tek bir kuram altında birleştirmenin mümkün olmadığını dile getirdiğini belirtmektedir.

Bu çalışmada tespit edilen kuramlar arasında, alanyazında en geniş kabul gören üç temel yaklaşım, Kuipers’in (2008: 388) da belirttiği üzere, Üstünlük kuramı, Rahatlama kuramı ve Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramıdır. Üstünlük kuramı, mizahın başkalarının talihsizliklerinden, hatalarından ya da zayıflıklarından doğduğunu öne sürerken; Rahatlama

kuramı, bireyin duygusal ve psikolojik gerginliğini mizah ve gülme yoluyla boşalttığını savunur. Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramı ise mizahın, beklenmedik ya da alışılmış kalıpları bozan durumlar karşısında ortaya çıktığını ileri sürer. Bu bağlamda, söz konusu kuramların temel ilkelerini açıklığa kavuşturmak adına çeşitli düşünür ve araştırmacıların görüşlerine de yer verilmiştir.

Mizah kuramlarıyla ilgilenen araştırmacılardan biri de Lintott'tur. Lintott (2016), Üstünlük kuramının komik eğlencenin biçimsel nesnesini açıklamayı amaçladığını ve bunun, belirli türdeki uyumsuzluklarda ortaya çıktığını savunmaktadır. Ona göre Üstünlük kuramı, çoğunlukla komik eğlenceye eşlik eden duygusal tepkiye odaklanır ve bu tepki, eğlencenin nesnesine karşı hissedilen hoş bir üstünlük hissiyle karakterizedir. Rahatlama kuramı ise komik eğlencenin gülme yoluyla dışavurumunu merkeze alır; bu gülmeyi, bireyde birikmiş gerginlik ve enerjinin haz verici bir biçimde serbest bırakılması olarak yorumlar. Bu çerçevede Lintott'un yaklaşımı, üç temel kuramın açıklamaya çalıştığı boyutların farklılaştığını göstermektedir: Üstünlük kuramı duygusal, Rahatlama kuramı fizyolojik, uyumsuzluk (zıtlık) kuramı ise bilişsel yönleri incelemektedir (347). Bu ayrım, mizahın çok boyutlu yapısını anlamada önemli bir analitik çerçeve sunmaktadır.

Sonuç itibarıyla Lintott (2016: 357), mizah ve gülmece unsurları içeren eğlenceli etkinliklerin insanlar üzerindeki etkisini açıklayan bu üç kuramın, mizahın farklı örneklerini anlamada önemli bir işlev gördüğünü ve her birinin, böylesi bireysel ve toplumsal deneyimlerin bilişsel, duygusal, sosyal, etik ve psikolojik yönlerini aydınlattığını ifade etmektedir. Nickl (2020: 56) de üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama kuramlarının felsefe, sosyoloji, dilbilim ve edebiyat gibi çeşitli disiplinlerde kendine özgü kullanım biçimlerine sahip olduğundan hareketle araştırmacıların gülme eylemini kasıtlı bir uyarıcıya verilen ani bir tepki olarak düşünmeleri gerektiğini belirtmektedir.

Mizahı açıklamaya yönelik çalışmalarda bazı araştırmacılar mizah ile gülmeyi birbirinden bağımsız iki olgu olarak ele alırken, bazıları bu kavramları aynı çerçevede değerlendirmiştir. Örneğin, Milner (1972), Attardo (1994) ve Wallace (2013) mizah ve gülmeyi ayrı kategoriler olarak ele alırken; Freud (1905), Bergson (1913), Piddington (1933), Morreall (1983), Lewis (1989) ve Carrell (2008) çalışmalarında bu iki kavramı birlikte kullanmışlardır. Bu çalışmada ise, alanyazında zikredilen araştırmacıların ve özellikle de kuramcıların ortaya koyduğu ikinci yaklaşım benimsenmiş ve mizahla gülme kuramları bütüncül bir bağlamda, birliktelik dahilinde değerlendirilmiştir.

Mizah kuramlarının nerede, nasıl veya hangi çalışmada hangi biçimde ele alınması gerektiği, araştırmacıların dikkat etmesi gereken bir konudur. Kuramları incelemekten önce bu konuya yer vermek yerinde olacaktır. Attardo'nun eleştirdiği bir husus da budur; kendisi, farklı disiplinlerin mizah konusunu farklı bakış açılarından ele alacağını belirtir: Bir psikolog, mizahın çeşitli etkilerini incelerken, bir folklorcu veya edebiyat eleştirmeni fıkra, mizahî hikâyecik veya abartılı hikâyeye (*tall tale*) gibi “türler” görecektir. Bu nedenle, araştırma sonuçlarını ve kullanılan yöntemleri bir alandan başka bir alana taşıırken, araştırmacıların çalışmanın içeriğini doğru değerlendirmeleri oldukça önemlidir (1994: 5).

Özetle, farklı alanlardaki araştırmacılar mizahı kendi çalışma alanlarına uygun olarak çeşitli kuramlarla açıklamaya çalışmıştır. Bütün kuramların doğru veya tam kabul edilemeyeceği gibi, hepsinin yanlış olduğu da söylenemez. Araştırmacıların görevi, kapsamlı bir içerik analizi yaptıktan sonra çalışmalarına uygun kuram veya kuramları belirleyip bu doğrultuda çalışmalarını yürütmesidir. Tezin bir sonraki bölümünde, geleneksel kuramlar olarak adlandırılan mizah kuramları irdelenmiş ve şimdiye kadar bahsedilen farklılıkların neler olabileceği aydınlatılmaya çalışılmıştır.

1.4.1. Üstünlük Kuramı

Mizahın doğasına ilişkin kuramsal tartışmalar, tarihsel süreç boyunca farklı düşünsel geleneklerden beslenmiş ve çeşitli yaklaşımlar temelinde şekillenmiştir. Bu yaklaşımlar arasında en eski ve en etkili olanlardan biri Üstünlük kuramıdır. Üstünlük kuramı, bireylerin başka kişi ya da grupların talihsizliği, hatası, zayıflığı, cehaleti veya sosyal konumuna ilişkin kusurları karşısında hissettikleri üstünlük duygusunun, gülme davranışını tetiklediğini ileri sürmektedir. Mizahın çoğu zaman sosyal hiyerarşi, güç ilişkileri ve insan davranışındaki kusurlu yönler üzerinden inşa edildiği düşünüldüğünde, bu kuram mizahın işleyişini açıklamak için önemli bir kuramsal çerçeve sunar. Bu bölümde, Üstünlük kuramını temellendiren ve geliştiren temel düşünürlerin görüşleri ele alınarak kuramın tarihsel gelişimi, kapsamı ve kuramsal derinliği ortaya koymaya özen gösterilmiştir. Böylece, tez kapsamında incelenen üç eserde yer alan belirli mizahî unsurların bu kuramla nasıl ilişkilendirilebileceği daha sistematik ve açık bir biçimde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Kişinin karşılaştığı bir durumda ya da tanık olduğu bir olayda başkasının zarar görmesi, küçük düşmesi veya komik bir duruma düşmesi karşısında kendisini şanslı, ayrıcalıklı ya da üstün hissetmesi, Üstünlük kuramının temel çıkış noktasını oluşturur. Bu yaklaşımın ilk izleri, gülmenin çoğu zaman küçümseyici bir tutumla alakalı olduğunu öne

süren Platon'da görülmektedir. Modern dönem açısından bakıldığında ise kuramın en belirgin temsilcilerinden biri, mizahın kaynağını başkaları üzerindeki üstünlüğümüzü fark ettiğimiz anda hissettiğimiz “ani zafer”de gören Thomas Hobbes'tur. Hobbes (1840: 9), bireyin başkalarında gördüğü eksiklikler sayesinde kendisini daha yüksek bir konumda algılamasının, gülmeye yönelik içsel bir tatmin yarattığını öne sürer. Bununla birlikte Hobbes, bu tür bir üstünlük hissinin çoğu zaman zayıf karakter yapısına işaret ettiğini, erdemli ve “ulu” bir kişinin kendisini nitelikli kimselerle kıyaslaması gerektiğini vurgulayarak, üstünlük duygusunun ahlâkî sınırlarına da dikkat çeker. Kendi potansiyelinin bilincine varamamış bireyler, çoğu zaman eksikliklerini örtbas etmek için başkalarının davranışlarındaki kusurlara odaklanma eğilimindedir. Bu durum, gülmenin başkaları üzerindeki üstünlük hissiyle ilişkili olduğunu savunan Üstünlük kuramının temel varsayımlarıyla uyumludur. Nitekim Critchley (2002: 2), bu kuramın Platon ve Aristoteles gibi klasik dönem filozoflarıyla başlayıp Quintilian üzerinden modern çağın başındaki Hobbes'a kadar uzanan uzun bir düşünsel geleneğe sahip olduğunu belirterek söz konusu yaklaşımı desteklemektedir. Üstünlük kuramı, mizahı açıklamaktan ziyade onun doğasını çözümlemeyi amaçlamakta; mizahî olayları yorumlama sürecinde bireyin kendisini nasıl konumlandığına odaklanmaktadır. Skelton (1932: 6) ise bu kuramı savunan araştırmacıların, özellikle gülme eyleminin ilk aşamalarına ve mizahî uyarıcının duygusal yönlerine ağırlık verdiklerini ifade ederek kuramın psikolojik boyutunu ele almaktadır.

Gülme ve mizah araştırmalarının önde gelen isimlerinden Morreall (1983), Üstünlük kuramını değerlendirirken bunun gülmeye ilişkin en eski ve hâlâ en yaygın kuramlardan biri olduğunu ve bu nedenle gülmenin, bireyin kendisini başkalarına göre üstün hissetmesinin bir ifadesi olarak yorumlandığını ifade eder. Morreall bu bakımdan Aristoteles ve Hobbes'un görüşleriyle paralellik gösterir. Bardon (2005: 2) da mizahın çoğu zaman alay unsuruna dayandığını ve gülünç olan şeye karşı kendimizi üstün konumlandığımız durumları açıkladığını belirtir. Monro (1988: 349) benzer şekilde, gülen kişinin daima güldüğü şeye üstünlük taslayarak, küçümseyerek baktığını ve onu belirli bir standardın altında değerlendirdiğini öne sürmüştür. Bardon (2005: 463) ayrıca, günlük yaşamda veya komedide gülünç bulduğumuz anlara gülerken onları aşağı gördüğümüz, kendimizi ise daha üstün bir konuma yerleştirdiğimiz savının bu kuramın temel çıkış noktalarından biri olduğunu vurgular. Lintott (2016: 347), Üstünlük kuramının çoğunlukla komik bir duruma verilen duygusal tepkiyle ilişkili olduğunu ve bu tepkinin, gülünen şeye karşı hissedilen keyifli bir üstünlük duygusunu içerdiğini belirtir. Bu bağlamda birey, görünürde karşısındakine gülüyor olsa da,

aslında kendisinin aynı duruma düşmemiş olmasına sevinmekte ve bu da ona örtük bir üstünlük hissi sağlamaktadır.

Roston (2011: 3), Üstünlük kuramıyla sıklıkla ilişkilendirilen Bergson'un gülmeyi toplumsal bir düzeltme mekanizması olarak gördüğünü; uyumsuz bireylerin toplumdan dışlanmasını değil, toplumsal normlara geri çekilmesini sağlayan bir işlev olarak değerlendirdiğini belirtir. Bergson'a göre (1913), "canlı olana mekanik bir şey takıldığında" mizah ortaya çıkar ve bu tür durumlarda her zaman "aşağılama yönünde örtük bir niyet" bulunmaktadır. Bu yaklaşım, Bergson'un görüşlerinin Üstünlük kuramıyla uyumlu olduğunu göstermektedir. Nickl (2020: 55), mizahın çoğu zaman kişinin kasıtlı eylemlerinde, sözlerinde veya anlık talihsizliklerinde ortaya çıktığını ve bu durumun, bir başkasının sosyal statüsünün düşmesiyle bağlantılı olduğunu ifade eder. Clark (1970: 20) da benzer şekilde, bir durumu komik bulmanın kaçınılmaz biçimde zafer ve üstünlük duygusu içerdiğini; bu nedenle insanların başkalarının yetersizliklerine, sakarlıklarına, soytarılıklarına veya talihsizliklerine güldüğünü ileri sürmektedir. Hobbes (1968: 54), üstünlük hissinin kişinin kendi gücünün ve hâkimiyetinin farkına varmasıyla ortaya çıktığını, başkalarının üstün gelemeyişi karşısında durumun lehimize dönüştüğünü ve bunun gülmeyi tetiklediğini savunur. Morreall (1983: 5–6) ise Hobbes'un bu görüşünü, gülmenin kişinin kendisini tebrik etmesine dayandığı ve bireyin kendisini hem başkalarına hem de önceki hâline kıyasla daha iyi bir konumda gördüğünde ortaya çıktığı şeklinde yorumlamaktadır. Burada önemli bir ayrım vardır: Üstünlük hissi yalnızca bir başkasına yönelik olarak kurulmaz; kişi kendi geçmişi üzerinde de üstünlük kurabilir. Örneğin bireyin geçmişteki kendi "aptallıklarına" gülmesi, artık o davranışları aştığını ve kendisini önceki durumuna kıyasla daha güçlü gördüğünü göstermektedir. Vandaele (2010: 149) de mizahın ortaya çıktığı bağlamda yer alan bireylerin mizahı doğrudan bir saldırı olarak değil, oyunun bir parçası olarak yorumladıkları durumlarda, mizahın hafifletici bir üstünlük hissi yarattığını öne sürmektedir. Tüm bu tartışmalara karşın, mizahın ağır ve incitici yönleri de göz ardı edilmemelidir. Ross (1998: 52), Üstünlük kuramını tartışırken George Orwell'in, "Bir şakanın amacı insanı aşağılamak değil, onun zaten aşağılanmış olduğunu hatırlatmaktır" sözünü aktararak mizahın bu karanlık yüzüne dikkat çeker.

Morreall (1983: 3), Platon'un "Değerli insanlar gülmeye yenik düşmüş şekilde tasvir edilmemeli; böyle bir tasviri tanrılar için ise asla kabul etmemeliyiz" sözünü referans göstererek, düşünürün özellikle komedilerde kalıplaşmış gülmelere karşı çıktığını ve edebiyatta insanları güler hâlde betimlemenin bile sakıncalı bulunduğunu belirtir. Aristoteles

de hocasının çizgisini takip ederek gülmeye karşı ihtiyatlı bir tavır sergiler; ona göre basit ya da aşağı olana gülmek, kişinin karakterine zarar verecek türden bir ilgi ve yöneliş barındırır. Morreall (1983: 5), Aristoteles'in gülmeyi esasen bir çeşit alay olarak değerlendirdiğini, bu nedenle Platon'la benzer bir görüşü paylaştığını ve hatta espritüelliği "eğitilmiş bir küstahlık" şeklinde gördüğünü ifade etmektedir.

İkilinin gülme konusundaki temel ayrım noktalarından biri de burada ortaya çıkar: Platon, gülmeyi kişinin kendini tanımadaki yetersizliğine ve bu sebeple ortaya çıkan hatalı özdeğerlendirmeye bağlarken; Aristoteles, Hobbes'un görüşleriyle de örtüşen bir şekilde, gülmeyi bireyin kendisini başkalarına kıyasla daha üstün, daha yetkin veya daha avantajlı hissettiği anda ortaya çıkan bir tepki olarak yorumlar. Bu çerçevede, Platon dışındaki birçok düşünür için mizah, kişinin karşısındakinin kusurunu fark ettiğinde duyduğu üstünlük hissiyle ilişkilidir. Hobbes ise Aristoteles'ten ayrılarak, gülünç olana belirli nitelikler yüklemek yerine, gülme eylemini bizzat gülen kişinin içsel psikolojisine dayandırır; gülmeyi gönüllü bir eylem ve kişinin "ani zafer" duygusunun dışavurumu olarak açıklayarak mizahın kaynağını nesnede değil öznenin kendisinde bulur.

Gülmenin kaynağına dikkat çektiğinde, Ross (1998: 54), mizahın sıklıkla alt toplumsal sınıfları hedef aldığını ve bu grupların belli başlı bölgesel kimliklerle bağlantılı olduğunu ifade etmektedir. Günlük hayatta, ülkenin çeşitli bölgelerinde veya belirli ilçeler ve köylerde yaşayan insanların mizahın merkezine konulduğu sıkça gözlemlenir. Buna ek olarak, Ross (1998: 57) mizahın sadece alt sınıfları değil, aynı zamanda yüksek sosyoekonomik statüye sahip güçlü bireyleri de hedef alabileceğini belirtir. Bu durum, Ortaçağ'daki eğlenceler ve karnavaller sırasında soylular ve din adamları üzerine yöneltilen alaycı söylemleri ve eleştirel mizahı hatırlatmaktadır. Bu tür etkinliklerde, halk normal şartlarda ulaşamayacağı statüdeki kişilerle etkileşimde bulunma fırsatı buluyor, onlarla şakalaşabiliyor, eleştiride bulunabiliyor ve zaman zaman küçültücü ifadeler kullanabiliyordu. Bu sayede toplumsal hiyerarşi geçici olarak alt üst olan bir mizah ortamı ortaya çıkıyordu.

Araştırmacılar ve eleştirmenler Hobbes'un görüşlerine elbette ki tamamen mutabık kalmamışlardır. Hutcheson (1971) Hobbes'un görüşlerinin geçerli olması durumunda, kişinin kendisini başkalarıyla ya da daha kötü bir durumla karşılaştırmadığı ve böyle bir üstünlük hissi deneyimlemediği koşullarda gülmenin gerçekleşmesinin mümkün olmayacağını ifade etmektedir ki Hobbes, kahkahanın ön koşulu olarak böylesi bir karşılaştırmayı sunmaktadır. Buna ek olarak ona göre, gülmenin başkalarına karşı üstünlük hissinden, başka bir deyişle güç arzusunun kaynaklandığını belirtse de, mizahın ortaya çıkmasında öngörülemez durumların

da rol oynayabileceğini ifade eder. Hutcheson (1971: 11), normal şartlarda üzüntülü bir durum karşısında üstün geldiğimizde gülmek şöyle dursun, aksine ağlayabileceğimizi önerir ki tartışmada hangi taraf haklı olursa olsun gülme eylemini oluşturan mizah ile duyguların arasında dolaysız bir ilişki bulunduğunu her iki görüşün temsilcisinin de kabul etmesi önemlidir.

Morreall (1984: 244), gülmenin kişinin diğer insanlara karşı üstünlük duygusunun bir ifadesi olduğunu belirterek kuramı desteklemesine rağmen, bir bebeğin gıdıklandığı veya eğlenceli bir oyun oynadığında güldüğü durumlarda bir üstünlük duygusuna rastlanmayacağını belirtir. Bu tür gülmeler, bireyin kendini değerlendirme kapasitesi gelişmeden ve çevresinden bağımsız bir varlık olarak kendini ayırt edemeden önce ortaya çıkmaktadır; dolayısıyla gülme olgusu yalnızca üstünlük hissiyle açıklanamaz. Morreall (1983: 14), Üstünlük kuramının gülmeyi açıklamada kapsamlı bir kuram olarak görülemeyeceğini çünkü üstünlük duygusu içermeyen hem mizahî hem de mizahî olmayan gülme biçimlerinin var olduğunu belirtmektedir. Robinson ve Smith Lovin (2001: 126), Üstünlük kuramının temelinde, mizahı yapan kişinin kendini hedef aldığı kişiden daha avantajlı veya farklı bir konumda görmesi olduğunu belirtir. Zillmann ve Cantor'un (1976) yaklaşımı da bunu destekler çünkü insanlar genellikle empati duymadıkları ya da kendilerinden saymadıkları gruplara yönelik mizahı daha kolay kabul ederler. Bu nedenle, kişi çoğu zaman kendi sosyal çevresinin dışında kalan bireyleri mizahın hedefi hâline getirir.

Clark (1970: 20-21), Üstünlük kuramının temelinde zafer ve diğerlerine üstün gelme olduğunu ancak üstün geldiğimiz bazı durumların bizi eğlendirmeyebileceğini savunur. Clark ayrıca çocukların bazı davranışlarını komik bulduğumuzda ve güldüğümüzde bunun üstünlükten dolayı olmadığını, kelime oyunu, cinas veya tekerlemelere güldüğümüzde ise kendimizi kelimelere karşı üstün hissetmemizin gereksiz ve mantıksız olacağını ifade eder. Lintott (2016), Üstünlük kuramını yalnızca belirli açılardan desteklemekle kalmaz, aynı zamanda bu kuramın temelini oluşturan düşünürlerin görüşlerine yönelik eleştiriler de getirir. Bu eleştiriler de Platon, Aristoteles ve Hobbes'a yöneliktir. Lintott (2016: 349), söz konusu düşünürlerin Üstünlük kuramını temel bir kuram olarak ileri sürme ve onu tutarlı biçimde savunma konusunda yetersiz kaldıklarını belirtir. Ayrıca Aristoteles'in komik eğlenceye dair üstünlük fikrini özcü bir çerçevede temellendirmediğini ancak bu kavramı tamamen dışlamadığını vurgular (352). Bu tespit, kurama yöneltelen eleştirilerin farklı bir açıdan yeniden değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Miller (2008: 268) ise Platon'un *Philebus*'ta

gölme üzerine yaptığı tartışmanın, gülmeği bütünüyle ahlâkî bir gerekçeyle mahkûm ettiği anlamına gelmediğini savunarak, Platon'un konuya yaklaşımındaki belirsizliğe işaret eder.

Bu çalışmada, mizah kuramları arasından özellikle Üstünlük kuramı öne çıkarılmış ve incelenen metinlerdeki mizahî unsurların kuramsal bir temele dayandırılmasında başat bir çerçeve olarak kullanılmıştır. Platon ve Aristoteles'ten günümüze dek birçok düşünür tarafından ele alınan ve zaman zaman eleştirilse de mizahın toplumsal, psikolojik ve kültürel işlevlerini anlamada önemli bir araç olarak değerlendirilen bu kuram, çalışmanın çözümlendiği örneklerde baskın biçimde kendini göstermektedir. Kurama göre mizah, bireyin kendisini başkalarına kıyasla daha üstün, zeki veya erdemli hissetmesinden doğar; bu hissin alay, küçümseme veya mahcup etme eylemleri üzerinden açığa çıktığı gözlemlenmektedir. Tez kapsamında incelenen metinlerde karakterlerin birbirlerini küçümsemesi, sosyal rollerin alaya alınması veya düşkünlük hâllerinin abartılarak sunulması gibi ögeler Üstünlük kuramı ile doğrudan ilişkilendirilebilir niteliktedir. Bu bağlamda kuram, sadece kuramsal bir referans olmanın ötesinde, metinlerdeki mizahın yapısını ve işlevini anlamada açıklayıcı bir kavramsal araç olarak değerlendirilmiştir.

1.4.2. Rahatlama Kuramı

Çoğu araştırmacı tarafından yaygın biçimde ele alınan bir diğer kuram ise Rahatlama kuramıdır. En genel tanımıyla bu kuram, sinir enerjisinin boşalması sonucu ortaya çıkan gülmeği açıklamaya çalışan ve gülmeğe neden olan psikolojik süreçleri inceleyen görüşler bütünüdür. Genellikle Sigmund Freud ve Herbert Spencer ile ilişkilendirilen bu yaklaşım, gülmeği ruhsal ve bedensel enerjinin gerilimden kurtularak serbest bırakılması şeklinde yorumlar. Critchley (2002), Rahatlama kuramının 19. yüzyılda Herbert Spencer'in çalışmalarıyla belirginlik kazandığını; Spencer'in gülmeği, bastırılmış sinirsel enerjinin dışa vurumu olarak açıkladığını belirtir. Ona göre kuramın en gelişmiş biçimi, Freud'un 1905 tarihli *Espri ve Bilinçdişi ile İlişkisi* başlıklı eserinde görölür. Freud burada, gülmenin birikmiş psişik enerjinin boşalarak haz verici bir rahatlama sağladığını ileri sürer. Bu bakış açısına göre, zihinsel faaliyetleri bastırmak veya kontrol altında tutmak için harcanan enerjiden tasarruf edilmesi, bireyde güzel bir duygu yaratmakta ve gülme bu tasarrufun dışavurumu olarak ortaya çıkmaktadır (3).

Freud (1905), gülmenin üç farklı kaynağı olduğunu öne sürer: şaka, komiklik ve mizah. Bu üç kaynağın tümü, gülme aracılığıyla boşaltıldığı iddia edilen bir psişik enerji aktarım mekanizması çerçevesinde açıklanmaktadır. Spencer (1860: 395) da benzer şekilde,

mizaha verilen tepki olan gülmenin bir birikim sonucunda oluştuğunu öne sürer ancak bu yaklaşımın ani yapılan şakalara verilen tepkileri açıklamakta yetersiz kalması sebebiyle önmeli ölçüde eleştirilmiştir. Rahatlama kuramı, yalnızca ruhsal değil, bedensel süreçlere de vurgu yapar. Böylece düşünme ve yordama sürecinde biriken enerjinin yüz kaslarının yardımıyla gülme davranışı aracılığıyla boşaltılır. Smuts (2006), kuramın iki türünü belirtir: (1) güçlü tür, tüm gülmelerin fazla enerjinin bırakılmasından doğduğunu savunur; (2) zayıf tür ise mizahî gülmenin çoğunlukla gerilimin ya da enerjinin salınmasını içerdiğini iddia eder. Lintott (2016: 347), Rahatlama kuramının gülmede komik eğlencenin ifade edilmesine odaklandığını ve bunun, bastırılmış gerginlik ve enerjinin güzel bir biçimde serbest bırakılması olarak görüldüğünü belirtir. Attardo (1994: 50) ise mizahın, gerginliği ve ruhsal enerjiyi serbest bıraktığını veya bireyi engellemelerden, geleneklerden ve yasalardan kurtardığını savunur.

Bu kuramlar farklı terimler ve açıklama biçimleri kullansalar da ortak noktaları, bireyin üzerinde biriken baskı veya gerilimin bir şekilde serbest bırakılmasıyla ortaya çıkan bir rahatlamanın en nihayetinde gülme ile sonuçlanmasıdır. Bu rahatlama, kimi zaman beklenen kadar olumsuz olmayan bir sonucun fark edilmesiyle, kimi zaman da kişinin yaşadığı stresin aslında gereksiz veya abartılı olduğunu idrak etmesiyle ilişkilendirilebilir.

Bununla birlikte, gülmenin her zaman baskı veya gerilimin ortadan kalkmasıyla ortaya çıkmadığını savunan araştırmacılar da bulunmaktadır. Morreall (1982: 246), bazı gülmeler ile sinirsel gerginliğin azalması arasında ilişki bulunduğunu belirtir. Örneğin, düşmek üzereyken son anda kendini toparlayıp güvenli bir duruma geçen bir kişinin gülmesi, doğrudan gerginliğin çözülmesiyle ilişkilendirilebilir; ancak bu örnek, gülme davranışının yalnızca gerilim boşalmasına indirgenemeyeceğini de gösterir. Clark (1970: 21) ise çocukların komik davranışlarına, kelime oyunlarına ve anlamsızlıklara gülme durumunda herhangi bir rahatlamanın olmadığını ifade eder. Roston (2011: 5), gülmenin yalnızca baskı ya da gerilimin ortadan kalkmasıyla açıklanamayacağını savunur. Ona göre, mizahî dinleyen kişinin üzerinde herhangi bir baskı bulunmamasına rağmen gülme tepkisi ortaya çıkabilmektedir. Bu durum, gülmenin her zaman psikolojik bir boşalma ya da gerilim çözülmesiyle ilişkili olmadığını kimi zaman herhangi bir baskı sürecine bağlı olmaksızın da gerçekleşebileceğini göstermektedir.

Sonuç olarak, Rahatlama kuramı, gülmeyi çoğunlukla ruhsal ya da bedensel bir gerilimin boşalması olarak açıklar. Kuramın temel varsayımı olan enerji boşalımı, farklı

şekillerde ifade edilse de çoğu araştırmacı tarafından gülmeye eşlik eden psikolojik bir çözülme, gevşeme veya baskıdan kurtulma hâli olarak yorumlanmaktadır. Öte yandan bazı araştırmacılar, kuramın kapsamını ve açıklayıcılığını sorgulayarak gülmenin bazen sadece anlamsızlık, sürpriz veya dilsel oyunlar gibi dışsal uyaranlarla da ortaya çıkabileceğini göstermektedirler.

Nitekim bu çalışmada, mizahî unsurların kuramsal düzlemde ele alınmasında Rahatlama kuramına direkt referanslar verilmemiş olup, kuramın yalnızca alanyazındaki yeri ve tartışmaları bağlamında değerlendirilmiştir. Bunun nedeni, tez kapsamında incelenen metinlerde baskıdan kurtulma veya enerji boşalımı temelli mizah örneklerinin belirgin biçimde yer almaması ve bu nedenle çalışmanın esas kuramsal zeminini Üstünlük kuramının sağlamasının daha uygun bir tercih olmasıdır. Sonuç olarak, bu bölümde de vurgulandığı üzere, mizahı bütünüyle açıklayabilen kusursuz bir kuram henüz bulunmamaktadır. Mevcut kuramlar belirli yönleri açıklamakta değerli katkılar sunsa da mizahın çok katmanlı ve değişken doğası karşısında daima geliştirmeye ve yeniden gözden geçirilmeye açıktırlar.

1.4.3. Uyumsuzluk (Zıtlık) Kuramı

Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı, temel olarak bir beklentinin bozulmasıyla ortaya çıkan ve beklenmedik bir sonucun gülmeye dönüşmesiyle sonuçlanan mizahî durumları ele alır. Kuramın öncüleri olarak Aristoteles ve Immanuel Kant öne çıkmaktadır. Smuts'a (2006) göre Aristoteles, seyirciyi önce belirli bir beklentiye yönlendirip ardından bu beklentiye boşa çıkaran bir durumla karşılaştırarak Uyumsuzluk (zıtlık) kuramının ilk modelini ortaya koymuştur.

Kant (1951) ise mizah bağlamında uyumsuzluğun önemini daha anlaşılır biçimde ele almış ve gülmeye neden olacak her durumda bir absürtlük unsurunun bulunması gerektiğini vurgulamıştır. Kant'a göre, gülme, gergin bir beklentinin aniden hiçe dönüşmesinden kaynaklanan bir duygulanma hâlidir. Kant'ın yaklaşımı, hem Üstünlük kuramını hem de bazı yönleriyle Rahatlama kuramını çağrıştırmaktadır çünkü her iki kuramda da gülmenin ortaya çıkışı benzer bir sonuçla ilişkilendirilir. Attardo (1994: 48), Kant'ın kuramında beklenen ile gerçekleşen durum arasındaki ani dönüşümün ve beklentinin boşa çıkmasının, modern Uyumsuzluk (zıtlık) kuramının temelini oluşturduğunu vurgular. Roston (2011: 4) da kuramı, bir beklentinin gerçekleşmemesi ve mizahın ansızın ortaya çıkan, beklenmedik olaylarla ilişkilendirilmesi şeklinde özetler.

Mizah bağlamında Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı kavramı ilk kez 18. yüzyılda yaşayan İskoç şair ve filozof James Beattie tarafından sistematik bir biçimde ele alınmıştır. Beattie, uyumsuzluğun her zaman gülmeye yol açıp açmadığını ve her gülme eyleminin kavramsal bir tutarsızlığın fark edilmesiyle ortaya çıkıp çıkmadığını sorgulayarak kuramın sınırlarını tartışmaya açmıştır (1776: 267–268). Beattie’ye göre, uyumsuzluk algısı, güçlü bir duygusal otoriteyle desteklenmediğinden dolayı mizah için tek başına yeterli değildir. Bu yaklaşım, Morreall’in (1984) korku, acıma ve öfke gibi güçlü duyguların olmadığı durumlarda gülmenin uyumsuzlukla açıklanabileceği görüşünü destekler niteliktedir.

Clark (1970: 25), Aristoteles ve Kant’tan farklı olarak, gülmenin temel nedenini, kavram ile gerçek nesne arasındaki uyumsuzluğun ani biçimde fark edilmesine dayandırır. Clark’a göre gülme, bu uyumsuzluğun dışavurumu olarak ortaya çıkar. Attardo (1994: 48) ayrıca Aristoteles’in mizahı tanımlarken kullandığı “kötü bir şey” ifadesinin, gerçek anlamda kötü olmaktan ziyade uygunsuz veya yersiz olarak anlaşılması gerektiğini vurgular. Bu durum, sözü söyleyen ile yorumlayanın durumu nasıl farklı algıladığını gösterir. Vandaele (2010: 148) ise kuramın bilişsel yönüne dikkat çekerek, uyumsuzluğun bilişsel kurallara uyulmadığında ortaya çıktığını iddia eder. Ross (1998: 8) da, mizahın Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı kapsamında nasıl işlediğini şu şekilde açıklarken şakada, beklenen ile gerçekleşen arasında bir çatışma bulunur ki bu çatışma, çoğunlukla dilin belirli bir katmanındaki belirsizlikten doğar. Sonuç olarak da esprinin etkili olmasını sağlayan unsur, şaşırtıcılığıdır; çünkü beklenen yorumla uyumlu olmayan bu “vurucu nokta,” söz konusu çatışmayı çözüme kavuşturur.

Morreall (1984: 245), Uyumsuzluk (zıtlık) kuramının temelinde oldukça basit bir mantık olduğunu belirtir. İnsanların dünyayı belirli bir düzen içinde algıladığını ve olayların sebep-sonuç ilişkisine dair beklentiler taşıdığını ifade eder. Bu beklentiler bozulduğunda ortaya çıkan şaşkınlığın gülmeye dönüştüğünü savunarak Clark’ın görüşleriyle paralellik kurar. Eagleton (2019: 67) ise mizahın uyumsuz unsurların çatışmasından doğduğunu, örneğin ani bir bakış açısı değişikliği, beklenmedik anlam kaymaları, dikkat çeken uyumsuzluklar veya tanıdık olanın anlık yabancılaştırılması gibi durumlarda ortaya çıktığını belirtir.

Gülmeyi yalnızca uyumsuzluk bağlamında ele alan Schopenhauer, gülmeyi bir olgu ile bu olgunun ilişkilendirildiği gerçek durum arasındaki ani uyumsuzluk farkının dışı vurumu olarak tanımlar (1912: 63–64). Bu çerçevede Clark ve Schopenhauer’in yaklaşımı, Rahatlama kuramına herhangi bir gönderme yapmaksızın yalnızca beklenen ile ortaya çıkan sonuç

arasındaki tutarsızlığa odaklanmakta; bu yönüyle de doğrudan Uyumsuzluk (zıtlık) kuramının kapsamına girmektedir. Martin (1998: 25), mizahın çoğu zaman normalde birbirinden tamamen farklı olan iki fikir, kavram veya durumun şaşırtıcı ya da beklenmedik bir biçimde bir araya getirilmesiyle ortaya çıktığını belirtir. Robinson ve Smith-Lovin (2001: 124) ise mizah kuramlarının büyük ölçüde tümevarımsal biçimde geliştirildiğini ve bu kuramların çoğunda “uyumsuzluk” kavramının temel bir unsur olarak yer aldığını ifade eder. Attardo (1994: 48) da Schopenhauer’in gülme tanımının doğrudan uyumsuzlukla ilişkili olduğunu vurgular; bu değerlendirme, Martin ile Robinson ve Smith-Lovin’in yaklaşımlarıyla örtüşmektedir.

McGhee (1979: 6–7), uyumluluk ve uyumsuzluk kavramlarının bir nesne, olay, düşünce ya da toplumsal beklentinin bileşenleri arasındaki ilişkileri ifade ettiğini; bileşenler beklenen düzenle örtüşmediğinde durumun “uyumsuz” olarak algılandığını belirtir. Attardo (1994: 48) ise uyumsuzluk kuramlarının yapısalcı ve dilsel temelli kuramlara yakın durduğunu vurgular; bu nedenle, dil odaklı mizah yaklaşımlarının büyük ölçüde uyumsuzluk kuramıyla ilişkilendirildiğini ifade eder. Bergson (1913) da Uyumsuzluk (zıtlık) kuramına dolaylı katkılarda bulunmuş ve mizahın özellikle bilişsel ve dilsel yönlerine dikkat çekmiştir (Attardo, 1994: 58).

Bununla birlikte Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı eleştirilerden bütünüyle muaf değildir. Morreall (1983: 39) kuramı desteklerken, birbiriyle bağdaşmayan olaylardan doğan gülmenin, korku, acıma veya öfke gibi duyguların ortaya çıkmaması koşuluyla gerçekleşeceğini belirtir. Morreall aynı çalışmasında (1983: 16), Aristoteles’in uyumsuzluğun gülmeye nasıl dâhil olduğunu tam olarak açıklayamadığını eleştirir. Attardo (1994: 49), Platon ve Aristoteles gibi erken dönem filozofların gülmeye pek önem vermediklerini ve mizahın olumsuz ya da saldırgan yönüne odaklandıklarını ifade eder. Clark (1970: 21) da çocukların komik davranışlarına, kelime oyunlarına veya tekerlemelere gülmenin uyumsuzluk taşımadığını, dolayısıyla her gülmenin belirli bir kuramla izah edilemeyeceğini belirtir. Roston (2011: 4–5) ise, ani fakat olumsuz nitelikteki olayların (örneğin bir e-postanın geç ulaşması veya bir uçuşun ertelenmesi) gülmeye yol açmadığını; mizahın ancak beklenen yönün tersine gelişen ama olumsuz sonuç doğurmayan ani durumlarda ortaya çıktığını savunur.

Sonuç olarak, tarihsel ve kuramsal açıdan en çok tartışılan üç temel mizah kuramları gülme eyleminin kökenini farklı açılardan ele almaktadır. Bu çalışmada Üstünlük kuramı, toplumsal rollerin, bireyler arası hiyerarşilerin ve bireysel kusurların mizah aracılığıyla

sorgulandığı örneklerde açıklayıcı bir kuramsal zemin sunması nedeniyle merkezî bir konumda ele alınmıştır. Rahatlama kuramı, incelenen metinlerde psikolojik gerilim ya da bastırılmış enerjinin boşalmasıyla ortaya çıkan gülme türlerine dair belirgin unsurlar bulunmadığından, bu çalışmada doğrudan uygulanmamıştır; ancak kuramsal arka planı tamamlamak amacıyla ele alınmıştır. Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı ise özellikle bilişsel çelişkilere dayalı mizah biçimlerini açıklamada etkili olsa da, ele alınan örneklerde mizahın daha çok sosyal üstünlük, küçümseme ve hiyerarşik ilişkiler üzerinden işlediği görülmüştür. Bu nedenle çalışmanın çözümlemelerinde kısıtlı bir açıklayıcılık sunmuş ve merkezî bir konuma yerleştirilmemiştir. Böylece inceleme tarihsel kuramlarla ilişkilendirilmekle birlikte, metinlerdeki mizahî örüntüleri en kapsamlı biçimde açıklayan çerçeve olarak Üstünlük kuramının öne çıkmasına olanak sağlamıştır.

1.5. Ortaçağ'da Batı Yazınında Mizah Tartışmaları

Mizah, farklı coğrafyalardan bağımsız olarak hemen her mekânda ve dönemde kendine yer bulmuş bir olgudur. Bu nedenle mizahı coğrafyalara yaydığımızda karşılaşacağımız temel unsur, mizahın algılanış ve sergileniş şeklindeki farklılıklardır. Örneğin Batı dünyasını ele aldığımızda, Apte'nin (1985) belirttiği gibi Batılılar mizahı hayatın doğal bir parçası olarak görme ve mizahı olabildiğince her anda kullanma eğilimindedir. Bu nedenle Batı tarihinin neredeyse hemen her döneminde mizah olgusu karşımıza çıkmaktadır. Bu süreç, dönemlere göre farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır. Kimi zaman doğrudan görünür bir şekilde, kimi zaman ise çeşitli baskılama mekanizmaları nedeniyle örtük ve sindirilmiş bir formda kendini göstermiştir. Örneğin, Coxon (2008: 2), geç Antikçağ ve erken Ortaçağ'daki manastır yazılarında ortaya çıkan ve sonraki yüzyıllarda daha da güçlenen gülmeye karşı aşırı düşmanlık tutumunu örnek göstermektedir. İskenderiyeli Clement'in (yaklaşık 150–215) “insan gülebilen bir hayvan olabilir, ancak bir atın her zaman kişnemesi gibi her şeye gülmemelidir” ifadesine atıfta bulunan Coxon (2008: 3), Doğu ve Batı'daki birçok erken dönem Kilise Babası'nın düşüncesine göre, insanın şaka yapma ve gülme yeteneği tamamen reddedilmemeli; aksine, kontrol altında tutulmalıdır. Bu noktada halk ile yöneticiler arasında bir ayrımın söz konusu olduğu görülmektedir. Eagleton (2019: 94) da benzer bir şekilde Antik ve Ortaçağ Avrupa'sının yönetici elitlerinin mizaha pek olumlu yaklaşmadıklarını belirtmektedir.

Mizahın tarihsel seyri kısaca şöyle özetlenebilir: Atina'da MÖ 4. yüzyılda, bugünkü anlamından oldukça farklı bir soytarılar topluluğunun var olduğu ve bu grubun elinde iki yüz

altmış beş anekdottan oluşan Philogelos adıyla bilinen bir kitabın bulunduğu bilinmektedir (Bremmer, 1997: 15). Grant (1924/1970), Batılıların, Platon ve Aristoteles'ten itibaren mizaha belirli bir değer atfettiklerini ve mizahı sosyal etkileşimlerde eğlence, komiklik ve memnuniyet kaynağı olarak gördüklerini ifade etmektedir. Platon ve Aristoteles'in, dönemin kaba şaka olarak nitelendirilebilecek mizah unsurlarının denetim altında tutulması ve insanların incitilmemesine özen gösterilmesi gerektiğini savundukları bilinmektedir. MÖ 2. yüzyıla gelindiğinde ise soytarılar eski önemlerini yitirmiş, kavram günümüzdeki anlamına daha yakın bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Aynı dönemde Romalı Plautus, yanlış anlamalar ve kişilerin karıştırılması üzerine kurulu komik üslubuyla döneme damgasını vurmuştur (Segal, 1987: 32). MÖ 55 yılına gelindiğinde Cicero, De Oratore adlı eserinde mizahı bugünkü anlamına yakın biçimde ayrıntılı şekilde ele almış; mizahın toplum tarafından kabul görmesinin ancak saygınlık sınırları içinde tutulmasıyla mümkün olacağını belirtmiştir (Graf, 1997: 30). Bu yaklaşımın da etkisiyle, Roma dünyasında Ortaçağ'a kadar aristokratları küçük düşüren veya onları doğrudan alaya alan mizahî unsurlar hukuk tarafından uygun görülmemiştir. Böylece mizah, kamusal ve siyasî alanlardan ziyade ailevi ve gündelik meselelere odaklanan bir komedi anlayışına dönüşmüştür.

Ortaçağ'a kadar olan süreçte gülme eylemi ahlaksızlıkla ilişkilendirilmiş ve yasaklanmıştır. Böyle bir yaklaşımın temel nedeni İncil'de İsa'nın güldüğüne dair bir örneğin bulunamaması ve onun acı, çile ve fedakârlıkla özdeşleşen hayatının örnek alınması gerektiği düşüncesidir. En nihayetinde gülme, kilise otoriterleri tarafından son derece ahlaksızca bir tutum olarak değerlendirilmiştir. Bu tutum MS 10. yüzyıla kadar bastırılarak devam etmiştir. Ortaçağ boyunca mizah, sosyal normlar, ahlâk ve din anlayışıyla derinlemesine bir etkileşim içinde olmuştur. Halk, yaşamın zorluklarına ve adaletsizliklere karşı mizahı bir savunma mekanizması olarak kullanmış; normal koşullarda dile getiremediklerini mizah veya eğlence aracılığıyla ifade edebilmiştir.

1066'daki Norman istilası, İngiliz edebiyatı açısından bir dönüm noktası olmuş ve bu süreçte Eski İngilizce yerini Orta İngilizce'ye bırakmıştır. Norman kültürüyle birlikte öğrenilen yeni edebî türler kısa sürede İngiliz edebiyatına sirayet etmiş; bu etkinin doğal bir sonucu olarak 12. yüzyıl boyunca Fransız edebî geleneklerinin İngilizce üzerinde belirgin ve güçlü bir hâkimiyet kurduğu görülmüştür. Coote (1988: 63), bu bağlamda Fransızca'nın 12. yüzyıldan itibaren İngiliz kilisesi ve edebiyatını etkisi altına aldığını belirtmektedir. Ayrıca 12. yüzyılda kilisenin gülmeyi “iyi gülme – kötü gülme” ya da “kabul edilebilir – kabul edilemez gülme” olarak ayırmaya başlamasıyla birlikte mizah kendine yeni bir alan bulmuştur

(Le Goff, 1997: 44). Bu dönemde rahiplerin, ciddi meseleleri işlerken vaazlarına zaman zaman espri kattıkları ve incitici olmadığı sürece alaya belirli ölçüde müsaade ettikleri görülmektedir. Bu durum, mizahın dinî metinlerde ve anlatılarda kendine yer bulmasını sağlamış; aynı zamanda dinî kurumlar ve liderler eleştirildiğinde ortamı yumuşatan bir işlev üstlenmesine olanak sağlamıştır. Böylece normal koşullarda söz söyleme imkânı bulamayan halk, mizah aracılığıyla duygularını ifade edebilecek etkili bir kanal edinmiştir.

12. yüzyıldan itibaren İngiliz edebiyatını etkisi altına alan Fransız dili ve kültürü, ancak 13. yüzyılda yerini modern İngilizce'ye bırakmaya başlamıştır. Chaucer gibi yazarlar, eserlerinde ustalıkla kullandıkları mizah sayesinde insan doğasının zayıflıklarını ve toplumsal ilişkileri işleyebilmişlerdir. Bununla birlikte 14. yüzyılın ortalarından itibaren İngilizce en parlak dönemlerinden birini yaşamaya başlamıştır. Ortaçağ'ın sonuna doğru kaleme alınan ve kilise tarafından benimsenen *İlahi Komedya* (*La Divina Commedia*) ile ardından yazılan *Decameron*, günümüz Batı mizahının şekillenmesinde temel eserler olmuştur. Latince yerine halk dili olan Toskana lehçesiyle kaleme alınması sayesinde İtalyan edebiyatının gelişiminde bir dönüm noktası oluşturmuş; dinî, ahlâkî ve felsefî alegorileriyle Hristiyanlık düşüncesine önemli katkılar sunmuştur. Modern epik şiirin zirvesi kabul edilen bu eser, yalnızca Ortaçağ kozmolojisini ve insanın ruhsal arayışını yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda Batı edebiyatı ve sanatında insan ruhunun yolculuğunu tasvir eden sayısız esere ilham vermiştir.

Rönesansın bireycilik ve dünyevî zevk anlayışını yansıtan *Decameron*, modern hikâye anlatımının öncüsü olarak görülür. *Decameron*'un etkileri sadece bununla da sınırlı kalmaz; İtalyanca'nın edebî dil olarak kullanılmasını da katkıda bulunmuştur. Hatta kilisenin yozlaşmasını ve toplumsal ikiyüzlülüğü hicvederek sadece edebî olarak değil aynı zamanda sosyolojik olarak da bir önem kazanmasını sağlamıştır. Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri* gibi eserlerine de ilham vermiştir. Dante, Petrarca ve Boccaccio'nun eserleri, İtalyanca'nın ulusal bir edebiyat dili olarak şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamış; bu süreç, Ortaçağ'dan Rönesans'a geçişte insan merkezli düşünce anlayışının temellerini atmıştır. *İlahi Komedya* ilahî adaleti yansıtırken, *Decameron* ise dünyevî ve insani bakış açısını yansıtmıştır ki bu da kültürel ve felsefî düşüncüyü zenginleştirmiştir. *Canzoniere* de Dante'nin *İlahi Komedyası* gibi halk diliyle (Toskana lehçesiyle) yazılarak aynı yolu takip etmiştir. Bu eserler, modern hikâye anlatıcılığına, İtalyan sonesinin (14 mısralı özel bir şiir formu) gelişimine ve tiyatro geleneğine ilham vererek hem İtalya'da hem de dünya edebiyatında birer mihenk taşı hâline gelmiştir. Chaucer, *Decameron*'dan etkilenmiş ve eserin hikâye formatını kendi eserinde uygulamıştır. Gross (2012: 23), Chaucer'ın Dante'ye ait *Commedia*'yı,

Boccaccio'nun *Griselda Hikâyesi* adlı kısa öyküsünü ve *De Casibus Virorum Illustrium* adlı eserini yakından bildiğini vurgulamaktadır. Bennett (1953: 115), Chaucer'ın yazdığı bazı dizelerin kaynağının Boccaccio'ya dayandığını hatta “Şövalyenin Hikâyesi”nin, Boccaccio'nun *Teseida* adlı eseri üzerine inşa edildiğini öne sürmüştür. Chaucer'ın, Boccaccio'nun sahnesinde bazı değişiklikler yaparak öykü zincirini yeniden kurguladığını öne sürer. Pratt (1947: 598), Chaucer'ın *Şövalyenin Hikâyesini* kaleme alırken *Teseida*'dan alıntılar yaptığını öne sürer. Bununla birlikte Chaucer'ın anlatıları, İngiliz toplumuna özgü bir üslupla yeniden şekillendiğinden her iki eser de kendi kültürel bağlamlarında eşsiz ve özgün bir konuma sahiptir. Yeniçağ döneminde kaleme alınan *Hudibras* adlı eser de tematik olarak Ortaçağ şövalyelerini hiciv yoluyla ele alırken, anlatım tekniği bakımından *Canterbury Hikâyelerini* örnek almıştır.

Öte yandan Hansen ve Hicks (1980: 83–90), Batılı toplumlarda tarihsel süreç içerisinde yaygın olan mizah anlayışını değerlendirdikleri çalışmalarında mizahın bu toplumlar da edebî kaygıdan ziyade toplumsal dinamiklerin öncelenerek üretilmiş olduğunu belirtmişler ve mizahın eş ve partner seçiminde belirleyici bir özellik olarak öne çıktığını tespit etmişlerdir. Brestler vd. (2006) de, benzer şekilde, mizahî davranışlar sergileyen bireylerin diğer insanlar tarafından daha olumlu ve çekici olarak algılandığını belirtmişlerdir. Ziv (1984: 32) ise kişilerarası mizah olarak adlandırdığı, yabancılarla ilişkileri ilerletmek amacıyla üretilmiş mizahın kullanımını, iletişimin çarklarını yağlayan ve en az çatışmayla toplumsal ilişkilerin kurulmasına imkân tanıyan bir işlevi üstlendiğini ortaya koymuşlardır. Bu durum mizahın ve dolayısıyla mizahî unsurların hayatın bir parçası hâline gelmesini sağlamış ve yukarıda da ifade edildiği üzere, yalnızca edebiyat alanında değil, hayatın farklı alanlarında da yer edinmesine zemin hazırlamıştır. Bu görüşlere dayanarak şurası rahatlıkla iddia edilebilir ki Ortaçağ'da beliren ve gelişen mizah anlayışı, günümüze ışık tutmada önemli bir köprü işlevi görmüştür. Dolayısıyla, Ortaçağ'dan bugüne kadar dönüşmekte olan Avrupa merkezli mizah anlayışı hem modern mizahın ve hem de mizahın toplumsal işlevlerinin yerleşmesine katkı sağlamıştır.

Mizahın bu denli çeşitli alanlarda kendine yer edinmesine karşın, Batı akademisinde hak ettiği ilgi ve değeri göremediği de araştırmacılar tarafından vurgulanmıştır. Morreall (1989), kaleme aldığı makalesinde mizahı akademik olarak yalnızca on yıl önce çalışmaya başladığını, bunun sebebinin de mizah çalışmalarının uzun süre ihmal edilmiş olmasına koşut olarak araştırmacılar tarafından bir çalışma alanı olarak tanınmadığını belirtmiştir. Mizahın oluşturulması ve anlaşılmasını incelerken Batı'daki mizah çalışmalarıyla ilgili rahatsız edici

bir tabloyla karşılaştığını; mizahın yalnızca ihmal edilmediğini, aynı zamanda çoğu kez reddedilerek dışlandığını da fark ettiğini ifade etmiştir (1989: 243). Bununla birlikte araştırmacı, Batı düşüncesindeki bu reddedişi üç başlık altında ele almaktadır: düşmanlık itirazı, mantıksızlık itirazı ve sorumsuzluk itirazı. Düşmanlık itirazı tarihsel olarak bilinen en eski itirazdır ki mizahın düşmanca, anti-sosyal ve hatta zalim bir yönü olduğunu savunur ve bu açıdan bakıldığında kuramcılarının ve araştırmacılarının ortaya koyduğu Üstünlük kuramı ile de yakından ilgilidir. Mantıksızlık itirazı ise Üstünlük kuramının Batı rasyonalizmiyle birleşiminden doğmuştur ki bu görüşe göre bireylerde hayal kırıklığı yaratan bir söz eylemi gülmeyi oluşturan bir uyarıcı olamaz. Sorumsuzluk itirazı, ilk iki itirazdan farklı olarak, herhangi bir mizah kuramıyla doğrudan ya da dolaylı biçimde bağlantılı olmayıp mizahın ciddi bir amaç ya da işlevi olmayan ve dolayısıyla da ciddiye alınmaması gereken bir olgu olduğu varsayımına dayanır (1989: 243–255). Bu son görüşe şiddetle itiraz eden Lowe (1986: 439) ise, mizahın dünyayı ve yaşamı algılamamızın merkezinde bulunduğunu savunur ancak bilimsel yayıncılık açısından değerlendirildiğinde araştırmacıların mizahı toplumsal ve akademik olarak saygınlık uyandırabilecek bir çalışma alanı olarak görülmeyeceği endişesiyle alan dışı bırakılıklarını iddia eder.

Genel itibarıyla Batı dünyasının tarihsel gelişiminde ortaya konulan tartışmalar ve özelinde de Ortaçağ'dan başlayacak biçimde dinî otoritelerin ve entelektüel çevrelerin takındığı olumsuz tutumlar mizahın sürekli olarak hem sınırlandırılmasına ve hem de yeniden tanımlanmasına yol açmıştır. Toplumlarını dönüştürmedeki güçleri kilise, siyaset ve bilim dünyası kadar olmayan halklar ise mizahı yalnızca bir eğlence aracı değil, aynı zamanda toplumsal yapı, olgu ve olayları eleştirmede ve bu yolla baskın güçlere direnç göstermek amacıyla kullanagelmışlerdir. Dante, Boccaccio ve Chaucer gibi yazarların eserlerinde beliren mizah anlayışları, bu açıdan bakıldığında, yeni biçimler kazanmış ve modern mizah anlayışının da temellerini oluşturmuştur. Günümüzde ise mizahı yalnızca edebî metinlerde geçen ifadelerin okuyucularda bıraktığı etkili olarak değil aynı zamanda toplumsal ilişkilerin inşa ve gelişiminde tercih edilen önemli bir iletişim biçimi olarak anlaşılması gerektiği açıktır.

Tarihsel süreç içerisinde gittikçe karmaşıklaştan mizahın bütün bu yaygın etkisine rağmen mizah çalışmaları yalnızca ihmal edilmemiş, aynı zamanda ciddiyetle bağdaşmayan bir unsur olarak yer yer ve zaman zaman da toptan reddedilmiştir. Tarihsel örnekler ve toplumsal veriler mizahın toplumsal bilinç, kültürel aktarım ve bireysel ifade bakımından işlevsel bir rol üstlendiğini açıkça göstermekle birlikte geçmişten günümüze uzanan tarihsel zeminde mizah yalnızca güldüren ve bu yüzden de ciddiye alınmaması gereken bir olgu

değildir. Bunun tam tersi bir şekilde mizahın, özünde de, deneyimlenmesinde de düşündüren, eleştiren ve hem bireyleri ve hem de bütün toplumu dönüştüren bir kültürel araç olarak değerlendirilmelidir. Böyle bir değerlendirme, mevcut veriler ışığında mizahın çalışılmaya ve çalışma yöntemlerinin geliştirilerek incelemelerin derinleşmesine ve topluma ışık tutmasına elverişli bir zemin yaratılması gerektiğini de savunur. Zaman içinde yapılacak yeni çalışmalar Batı yazınında mizahın daha görünür ve güçlü bir konuma ulaşmasını sağlayacak ve uygarlıklar, kültürler ya da toplumsal gruplar arasında mizahı dönüştüren alışverişler bu tarz çalışmalarda yer edinerek insan uygarlığının serüverine farklı bir açıdan bakmamızı sağlayacaktır.

Sonuç olarak, mizahın tarihsel gelişimi kalıplaşmış yargılar, toplumsal yapılar ve bilimsel çalışma gelenekleriyle sıkı bir etkileşim içinde şekillenmiştir. Antik dönemden Ortaçağ'a, oradan da modern zamanlara uzanan bu uzun ve tartışmalı yolculukta mizah, hem hayata geçirilmesi ve toplumsal işlevleri yerine getirmesi ve hem de bilimsel olarak çalışılması sürekli bastırılan bir alan olarak ayakta kalmakta ve hem de bütün bu olumsuzluklara her ne surette olursa olsun direnç gösteren bir ifade biçimi olarak varlığını sürdürmüştür.

1.6. Ortaçağ'da Doğu Yazınında Mizah Tartışmaları

Tarihsel süreç içerisinde edebiyat, toplumların kültürel mirasını oluşturan ve değerlerini yansıtan bir üretim aracı olmuştur. Nesiller arası bilgi aktarımını sağlayan başat bir araç olarak da kabul edilen edebiyatın dünya uygarlıklarındaki gelişimine bakıldığında, Arap, Pers ve Hint edebiyatlarının öncülüğünde şekillenmiştir. Doğu'da tarihçesi binlerce yıl öncesine dayanan edebî gelenek, yalnızca üretildikleri coğrafyada değil, Batı düşüncesi ve edebiyatları üzerinde de kalıcı etkiler bırakmıştır. Doğu alanyazınında mizah yalnızca bir eğlence unsuru olarak değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri aracı olarak kullanılmaktadır. Böylece mizahın divan edebiyatından halk anlatılarına kadar geniş bir yelpazede işlevsellik kazandığı görülmektedir. Bu çalışmada da Ortaçağ Doğu yazınında mizahın edebî ve toplumsal bağlamdaki rolü ele alınmıştır. Arap ve İran edebiyatlarında özelinde kaleme alınmış klasik eserlerin mizahın kültürel bir ifade biçimi olarak nasıl şekillendiği ve Batı yazınına olan etkileri değerlendirilmiştir.

Doğu yazını, tarihin ilk dönemlerinde yeterince etkin görülmemesine rağmen zamanla bulunduğu coğrafyada hâkim edebiyat hâline gelmiştir. Ortaçağ'da ürettiği eserler sayesinde Batı yazınında da etkili olabilecek olgunluğa erişmiştir. Ortaçağ'ın Doğu edebiyatı üzerinde

kapsamlı bir tesir gösterdiği şüphe götürmez bir gerçektir. Bu dönemde Arap, Hint ve Pers edebiyatları da ön plana çıkmış ve günümüze ulaşan mizahî eserlerin ortaya çıkmasında önemli bir zemin oluşturmuştur. Doğan (2012: 53), İran edebiyatının fıkra ve hikâyeler aracılığıyla Arap edebiyatını etkilediğini ancak İran'ın Müslüman olmasıyla birlikte Arap edebiyatından etkilenmeye başladığını belirtmektedir. Dinçer (2023: VII), mizahın klasik Arap edebiyatında özel bir yer edindiğini; verimli, canlı ve sofistike anlatı biçimleriyle Müslüman Arap halkının kültürel ve edebî birikimine büyük katkılar sunduğunu dile getirmektedir. Mizah ayrıca Doğu yazınında sıklıkla toplumsal eleştiri amacıyla da kullanılmıştır. Mizah sayesinde divan edebiyatında ve halk hikâyelerinde yöneticilerin hataları ya da eksiklikleri açıkça ifade edilmiştir. Mizah kullanımı, Gazel ve Kaside gibi Ortaçağ Doğu şiir türlerinde yağın bir şekilde görülmektedir. Şairler aşk, tabiat ve toplumsal konulara dair mizahî unsurlar içeren eserler kaleme almışlardır.

Doğu yazını denildiğinde akla ilk gelen coğrafya Müslüman Arapların çeviri faaliyetleriyle başta Batı dünyası olmak üzere bütün dünyayı etkiledikleri Arap yani Akdeniz coğrafyasıdır ki İslâm'ın ilk yüzyıllarında başarılı fetihler sonucunda başta Akdeniz'e komşu olan Kuzey Afrika ve İspanya'nın güney kısımlarını ele geçiren ve böylece geniş bir coğrafyaya yayılan Müslümanlar, yetiştirdikleri âlimler aracılığıyla yalnızca askerî ve siyasî alanda değil, edebiyat alanında da etkinliklerini hissettirmiştir. Endülüs'te gelişen bu kültürel varlık, ortaya konulan eserlerle mizah alanında da kendine yer edinmiştir. Endülüs'te yazılmış ve mizahî unsurlar barındıran önemli eserlerden biri, İbn Abdirabbih (ö. 940) tarafından kaleme alınan ve sekiz ciltten oluşan "*Eşsiz Gerdanlık*" (*el-'İkdü'l-ferîd*, 1983) olup, Bıyık'a (2019: 96) göre, eser "siyasetten edebiyata, tarihten nevâdire kadar, ahlâk, mizah, nükte, fıkra, mûsikî ve eğlence gibi çok farklı konular hakkında bilgi veren eser, bir antoloji, mevsua ve genel kültür ansiklopedisi mahiyetinde" bir eserdir. Dinçer (2023: 9) özellikle eserin beşinci ve altıncı bölümlerinin mizah unsurları açısından zengin olduğunu söylemektedir. Bu eserin kaynaklık ettiği bilinen, Endülüs mizah edebiyatında öne çıkan âlimlerden biri Ebu Bekr Muhammed b. Muhammed b. Muhammed İbn Âsım el-Gırnâtî'dir (ö. 1426). Onun kaleme aldığı "*Çiçek Bahçeleri: Güzel Cevaplar, Güldüren Sözler, Hikmetler, Atasözleri, Hikâyeler ve Nükteler*" (*Hadâiku'l-ezâhir min müstahseni'l-ecvibe ve'l-mudhikât ve'l-hikem ve'l-emsâl ve'l-hikâyât ve'n-nevâdir*, 2005), Endülüs coğrafyasına mahsus olarak mizah üzerine yazılmış tek eser olarak bilinmektedir. Dinçer (2023: 12), bu eserin kişiler ve konular açısından oldukça zengin metinlerden biri olduğunu ifade etmektedir. Klasik Arap edebiyatında mizah alanında dikkat çeken bir diğer eser ise, Ebû Hayyân et-Tevhîdî'nin (ö. 1023) miladi 970-985

yılları arasında kaleme aldığı “*Bilgeleri Basiretleri*” (*Besâirü’l-Hükemâ*) ve “*Eskilerin Hazineleleri*” (*Zehâirü’l-Kudemâ*) olarak açıklanan, “*Görüşler ve Zenginlikler*” (*el-besâir ve’z-zehâir*, 1953) adlı derlemesidir. On ciltten oluşan bu eser, ansiklopedik düzeyde bir derleme olup bu türün ilk örneklerinden biri kabul edilmektedir.

Bir diğer önemli örnek, Farsî edip Avfî’ye (ö. 1232) ait “*Hikâyetlerin Derlemeleri ve Rivâyetlerin Işıkları*” (*Cevâmi’u’l-hikâyât ve levâmi’u’r-rivâyât*, 2018) adlı eserdir. Bu eser, Hint, Arap, İran ve Türk tarihindeki gerçek ya da kurgusal olayları, çeşitli kavramları ve coğrafya ile zooloji gibi alanlara ilişkin kısa bilgileri içeren bilgilendirici bir eserdir. Uz (2023: 14), eserin önemli bir tarihi anekdot derlemesi kapsadığını öne sürer. Eser ayrıca Moğollar’dan önce İran’da hâkimiyet kurmuş olan oluşumlara ilişkin yakışalık olarak 2000’in üzerinde tarihî ve edebî anlatıyı kapsar. Mizahî özellikleriyle dikkat çeken eser, toplumsal eleştiriyi ve insan zaaflarını nükteli bir anlatımla işleyerek okuyucuyu hem güldürür hem de düşünmeye sevk eder; başka bir deyişle, eğlendirirken aynı zamanda öğreten bir niteliğe sahiptir.

Sonuç olarak, Doğu yazını, Ortaçağ’da ortaya koyduğu edebî ürünlerle hem kendi coğrafyasında güçlü bir kültürel gelenek inşa etmiş hem de Batı coğrafyasında önemli bir birikim oluşturmıştır. Arıkan (2021: 1), İslâm coğrafyasının özellikle Abbâsîler döneminden itibaren Avrupa’yı ilmî ve edebî alanlarda etkilediğini vurgulamaktadır. Arap, İran ve Hint edebiyatlarının öncülüğünde ilerleyen bu yazınsal zemin, mizahı yalnızca bir güldürü unsuru olarak değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri, kültürel aktarım ve düşünsel derinlik aracı olarak değerlendirmiştir. Bu bağlamda İbn Abdîrabbih’in *Eşsiz Gerdanlık*’ı, İbn Âsım el-Gırnâtî’nin *Çiçek Bahçeleri*, Ebû Hayyân et-Tevhîdî’nin derlemeleri ve Avfî’nin *Cevâmi’u’l-hikâyâtı* gibi eserler, mizahın çok yönlülüğünü göstermektedir. Doğu yazınında mizahî unsurlar aracılığıyla bireysel zaaflar, siyasal ve toplumsal yapılar sorgulanmış; bu açıdan mizah, öğretici ve eleştirel bir söylem üretmenin etkili bir aracı hâline gelmiştir. Bu eserlerin yalnızca içeriksel değil, biçimsel özellikleriyle de Batı edebiyatında vuku bulması, Doğu yazınının evrenselliğini göstermektedir. Dolayısıyla, Ortaçağ Doğu edebiyatında mizah, sadece dönemin estetik hazzını yansıtmakla kalmayıp tarihsel ve edebî değer de kazanmıştır. Başka bir deyişle, mizah Ortaçağ Doğu yazınında toplumsal eleştiriyi görünür kılan ve insan doğasının derinliklerini anlamaya olanak tanıyan etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Arap, Hint, Pers ve Türk edebiyatlarında üretilen eserler, yalnızca kültürel mirası zenginleştirmekle kalmamış, aynı zamanda mizahî öğeler aracılığıyla okuyucuya hem eğlenceli hem de öğretici dersler sunmuştur.

1.7. Ortaçağ'da Doğu-Batı Arasındaki Mizah Konulu Alışverişlere Akdeniz Havzasının Katkıları

Kültürel ve coğrafi unsurlar, edebiyatın biçimlenmesinde ve edebi türlerin gelişmesinde belirleyici rol oynar. Hem bireysel hem de toplumsal boyutlar içeren mizah, farklı coğrafyalarda ve kültürlerde çeşitli şekillerde tezahür etmiş ve Akdeniz havzası zengin bilimsel, edebi ve kültürel birikimiyle farklı kültürler üzerinde derin izler bırakmıştır. Bu çalışmada, farklı coğrafyaların mizah anlayışlarının kesişim noktaları ele alınarak, özellikle Akdeniz havzasının ve Doğu dünyasının İngiliz edebiyatı üzerindeki etkileri incelenmiştir. Coğrafi sınırların ve kültürel farklılıkların ötesinde mizahın evrensel bir ortak payda oluşturabileceği düşüncesinden yola çıkılarak, tarihsel süreç içerisinde Doğu'dan Batı'ya uzanan edebi ve kültürel etkileşimlerin mizah bağlamındaki izleri sürülmeye çalışılmıştır.

Bir kültürün başka bir kültür üzerindeki etkisi kaçınılmaz bir olgudur. Benzer şekilde, bir coğrafyanın da diğer coğrafyalar üzerinde çeşitli etkiler yaratması mümkündür. Hatta aynı coğrafya içerisinde bile soğuk ve sıcak iklim farklılıklarının mizah anlayışlarını biçimlendirdiği ve bunların birbirlerini etkilediği görülmektedir. Elbette bir toplumun neye güleceği, neyi mizahî bulacağı öngörülebilir ancak kesin bir genelleme yapmak doğru olmayacaktır. Örneğin, evrensel konuları ele alan bir coğrafyanın mizahı başka bölgelerde kabul görürken, belirli bir topluluğu hedef alan mizah, söz konusu topluluk tarafından hoş karşılanmayabilir. Tüm bu farklılıklara rağmen, toplumların ve coğrafyaların ortak bir noktada buluşabildiği unsur olarak mizah öne çıkmaktadır. Rosenthal (1997: 3), zamansal farklılıklara rağmen mizahın bazı türlerinin ulusal ya da uluslararası sınırlar gözetilmeksizin benzer biçimde gelişebileceğini ifade etmektedir. Bu yaklaşım, coğrafyaların en nihayetinde benzer mizahî öğelerle tanışabileceğini ve kültürler arası etkileşimin doğal bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır.

Mizah denildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri, Rus edebiyatından Mikhail Bakhtin'dir. Onun özgün kuramı ve *Karnavalesk* düşüncesi, mizah tarihi içerisinde sarsılmaz bir konum elde etmiştir. Akdeniz havzası bağlamında ise başta İtalya'dan Dante ve Boccaccio, Fransa'dan Rabelais ve yazarı kesin olarak bilinmeyen, Arap dünyasından aktarılan *Binbir Gece Masalları*, İngiliz edebiyatının mizahî gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Bunun yanı sıra, özellikle Müslüman Arapların kaleme aldığı eserler Batı dünyasını etkisi altına almış; bu etkiler gerek esinlenmeler yoluyla gerekse yeni eserlerin ortaya çıkmasına aracılık ederek edebiyatlar arası kültürel aktarımı güçlendirmiştir. Bu

bağlamda, pek çok araştırmacı Doğu–Batı etkileşimini ele alan çalışmalar gerçekleştirmiştir. Arıkan (2021: 3), Avrupa’ya İslam etkisini araştıran çalışmalara atıfla, bu etkinin kimi zaman “Karanlık Dönem” olarak nitelendirilen erken Ortaçağ’da dahi gözlemlenebilmesinin önemine dikkat çekmektedir.

Ortaçağ’ın erken dönemlerinde İngiliz edebiyatı genel olarak kiliseyle ilgili yazılar ve savaş atmosferini konu edinen şiirlerden oluşmaktadır. “İngiliz tarihinin babası” olarak anılan Bede’nin (673–735) *İngiliz Halkının Kilise Tarihi (Ecclesiastical History of the English People)*, İngiliz tarihi ve Hristiyanlığın yayılış süreci hakkında önemli bilgiler sunan başat bir eserdir. Yine dönemin bir diğer başat eseri olan, yazarı bilinmeyen *Beowulf*, savaş topluluklarını ve onların değerlerini ele almakla birlikte, içinde kısmen mizahî öğeler de barındırmaktadır. İngiliz edebiyatı açısından bakıldığında, Ortaçağ’da mizahın doruk noktasına ulaşmasını sağlayan en önemli isim Chaucer olmuş; Rönesans döneminde ise Butler öne çıkmıştır. Bu yazarların edebiyata kazandırdığı temel eserler aracılığıyla mizah, İngiliz edebiyatında kalıcı bir unsur hâline gelmiş ve günümüze kadar önemini korumuştur.

İngiliz edebiyatının gelişimi yalnızca Batılı kaynaklarla sınırlı kalmamıştır. Doğu’da yazılmış *Besâirü’l-Hükemâ ve Zehâirü’l-Kudemâ* (1953), *el-‘İkdü’l-ferîd* (1983), *Hadâiku’l-ezâhir min müstahseni’l-ecvibe ve’l-mudhikât ve’l-hikem ve’l-emsâl ve’l-hikâyât ve’n-nevâdir* (2005), *Cevâmi’u’l-hikâyât ve levâmi’u’r-rivâyât* (2018) ve daha pek çok eser, hem Müslüman Arap dünyasında hem Endülüs’te hem de Avrupa’da derin izler bırakmıştır. Dinçer (2017: 6), Endülüs Arap edebiyatının İspanya üzerindeki etkisini örneklendirirken, *Hadâiku’l-ezâhir*’de geçen bir hikâyenin yalnızca ana karakterinin kadın olarak değiştirilmesiyle, yaklaşık iki yüzyıl sonra Cervantes’in *Don Kişot*’unda yer aldığını belirtmektedir. Aynı eserin Doğu dünyasını etkilemesine ilişkin olarak da Dinçer (2017: 6), Arjantinli yazar ve şair Jorge Luis Borges’in 1986’da kaleme aldığı *Binbir Gece Masalları*’ndaki *Aynalar ve Labirentler* bölümünün kaynağının yine bu eser olduğunu dile getirmektedir.

Doğu–Batı mizah anlayışı ele alındığında, farklı çalışmalar ve sonuçlar karşımıza çıkmaktadır. Yue ve diğerleri (2016: 1), kültürün mizah üzerindeki etkisinin az bilindiğini ancak mizahın Doğu ve Batı kültürlerinde farklı biçimlerde ortaya çıktığını ileri sürmektedir. Benzer bir deyişle Martin (2007: 26), mizah ve gülmenin insana özgü evrensel olgular olduğunu ancak bunların nasıl kullanılacağı kültürel normlar, inançlar, tutumlar ve değerler tarafından belirlendiğini vurgulamaktadır. Davies (2009: 49–62) ise Doğu kültürlerinde bireylerin kendilerine gülünmesinden duydukları kaygının yüksek olduğunu, buna karşın Batı

kültürlerinde bu kaygının nispeten daha d    k olduğunu ve bireylerin bu durum karşısında daha az endişe duyduklarını ortaya koymaktadır.

Sonuc itibarıyla, Doğu ve Batı edebiyatları karşılıklı bir etkileşim süreci ya amı lardır ve bu etkileşimler sonucunda ortaya çıkan eserler, tarihten silinmeyecek ve göz ardı edilmeyecek bir değere ulaşmıştır. Günümüzde hâlâ güncelliklerini koruyup edebiyat araştırmalarının temel inceleme alanları arasında yer almayı sürdürmektedir. Dolayısıyla günümüz ara tırmacılarına d   en, bu başat eserlerin içerdiği edebi ve kültürel cevherleri titiz akademik çalışmalarla gün yüzüne çıkarmaktır.



II. BÖLÜM

GEOFFREY CHAUCER'IN ESERLERİNDE MİZAH

2.1. Canterbury Hikâyeleri

Ortaçağ İngiliz edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Chaucer, sadece dönemin edebî çehresini şekillendirmekle kalmamış, aynı zamanda sonraki yüzyıllarda da etkisini sürdürebilecek nitelikte eserler kaleme almıştır. Dante ve Petrarca ile döneminin üç büyük şairinden biri olan Chaucer, özellikle *Canterbury Hikâyeleri* adlı eseriyle hem edebî hem de sosyokültürel açıdan dikkate değer bir miras bırakmıştır. Çok yönlü bir devlet adamı olmasının kazandırdığı gözlem gücüyle toplumun farklı sınıflarını başarıyla tasvir etmiş, halkın içinden biri olarak edebî üslubunu samimi bir anlatıma dönüştürmüştür. 14. yüzyılın ikinci yarısında İngilizcenin edebî bir dil olarak yükselişinde önemli rol oynayan şair, bu yönüyle İngiliz edebiyatının gelişiminde bir dönüm noktası teşkil etmiştir. İçeriğindeki mizah unsurları ve türsel çeşitliliği ile dikkat çeken *Canterbury Hikâyeleri*, Ortaçağ'da mizah anlayışının şekillenişine dair de önemli ipuçları sunmaktadır. Bu açıdan söz konusu eser, mizah bağlamında yapılacak çözümlemeler için güçlü bir kaynak teşkil etmekte ve bu çalışmanın merkezine yerleşmektedir. Chaucer'ın edebî üretimi, Ortaçağ Avrupa'sında özellikle Fransa ve İtalya merkezli gelişen edebî ve kültürel geleneklerle kurduğu dolaylı ve doğrudan ilişkiler bağlamında değerlendirilebilir. Chaucer'ın diplomatik görevleri vesilesiyle kıta Avrupası'yla temas hâlinde bulunması, onun Fransız saray edebiyatı ile İtalyan hümanist geleneğini yakından tanınmasına imkân sağlamış görünmektedir. Fransız edebiyatında yaygın olan alegorik anlatım, ince ironi ve saraylı mizah anlayışının Chaucer'ın erken dönem şiirlerinde izlenebilmesi, bu etkinin biçimsel ve tematik düzeyde hissedildiğini düşündürmektedir. Öte yandan İtalya'da gelişen anlatı geleneği, özellikle çok sesli yapı, dünyevî konulara yönelim ve karakter merkezli hikâye anlatımı bakımından Chaucer'ın olgunluk dönemi eserleriyle önemli paralellikler taşımaktadır. Bu bağlamda Chaucer'ın anlatılarında gözlemlenen mizah anlayışı, yalnızca yerel İngiliz geleneğinin bir ürünü olmaktan ziyade, Akdeniz havzası üzerinden aktarılan Fransız ve İtalyan edebî formlarının yeniden yorumlanmasıyla şekillenmiş çok katmanlı bir yapıya işaret etmektedir.

Ortaçağ'ın parıldayan şairlerinden biri olan Chaucer, Shelly'nin (1940: 568) tabiriyle altı yüzyıl önce doğmuş ve hala hayatta olan ender şairlerden biridir. Başka bir deyişle Chaucer, İngiliz şiirinin babası olarak tanınır. Machan'ın (2012: 449) Chaucer'ın edebi kişiliğini tasvir ederken kullandığı Chaucer'ın dili sadece Orta İngilizce'nin bir örneği değil;

bizzat eş anlamlısıdır sözü Chaucer’ın İngilizce ve İngiliz edebiyatına yapmış olduğu katkının bir tasdiki niteliğindedir. Middleton (2013: 7) ise Chaucer’ın *Canterbury Hikâyeleri*’ndeki üslubunu anlatırken onun tüm eserde tıpkı hacıların birbirlerine hikâyelerini anlatmalarında olduğu gibi oldukça samimi bir aktarım yaptığını söylemektedir. Yani şair eserlerinde kullandığı üslup ile bizzat halktan biri olduğunu okuyucuya hissettirmiştir. Bu durumda belki de hayatı boyunca üstlenmiş olduğu farklı görevlerin getirmiş olduğu birikiminin göstergesidir. Shelly (1940: 568), büyük İngiliz şairlerinin en eskisi, kraliyet soyunun ilki ve bazı yönlerden en modern olanı olarak nitelendirdiği Chaucer’ın, yaşamı boyunca çeşitli resmî görevlerde bulunduğunu belirtir. Ona göre Chaucer, Kontes Elizabeth’in uşaklığını yapmış; kral hanesinde kâhyalık, gümrük kontrolörlüğü gibi görevlerde bulunmuş; yedi ya da sekiz kez yurtdışında iki farklı kral adına elçi ve diplomat olarak görevlendirilmiştir. Ayrıca zaman zaman sulh hâkimliği, parlamento üyeliği ve şantiye kâtipliği gibi sorumluluklar da üstlenmiştir. 14. yüzyılın ikinci yarısı, İngilizcenin hızla gelişip yükseldiği bir dönem haline gelmiş ve bu dönem “Chaucer Çağı” olarak isimlendirilmiştir. Chaucer bu dönemin hem nesir hem de şiir alanında en önemli edebiyatçılarından biri olarak kabul görmüştür. 1372’de İngiltere’den ayrılıp Ceneviz ve Floransa’yı seyahat ettiği bilinen Chaucer’ın burada Boccaccio ve Petrarca ile tanışmış olabileceği tahmin edilmektedir (Brett-James, 1949: 25). Chaucer, İngiltere’de tarihsel kronikler dışında düzyazının neredeyse hiç bulunmadığı bir dönemde nesir yazımında örnek teşkil ederek, kendisinden sonraki kuşak için önemli bir model oluşturmuştur (Newbolt, 1921: I). Nihayetinde 15. yüzyılda İngiliz şiirinin yaratıcılığını yitirip birbirine benzer hale gelmesinin sebeplerinden birinin, dönemin şairlerinin özgün ve yaratıcı eserler üretmek yerine daha çok Chaucer’ı taklit etmeyi tercih etmeleri olduğu söylenebilir (Wyatt ve Collins, 1949: 43).

Yazarı Chaucer’ın adıyla özdeşleşmiş eseri *Canterbury Hikâyeleri*, Ortaçağ’da mizah denildiğinde akla ilk gelen ve bu çalışmanın ana odağını oluşturan öncü yapıttır. Eser, Chaucer’ın 1385–1389 yılları arasında eşini, işini ve gelirini kaybettiği, hayatının muhtemelen en karanlık döneminde kaleme alınmıştır (Howard, 1987: 401). İngiliz edebiyatının en önemli ve erken örneklerinden olduğu kabul edilen bu eser toplumun farklı kesimlerini ele aldığı, farklı kesimden karakterlere yer verdiği için dönemin sosyal ve kültürel yapısıyla ilgili bilgiler sunan oldukça bilgilendirici bir eserdir. İçerisinde barındırdığı konu ve karakter çeşitliliği sayesinde pek çok araştırmacının ilgisini çekmiş, hakkında sayısız çalışmalar yapılmıştır. Günümüzde de hala yeni keşfedilen özellikleriyle güncelliğini koruduğu söylenebilir. Eserin araştırma çeşitliliğine katkı sunan başka bir özelliği ise Chaucer’ın kullandığı zaman zaman ciddi zaman zaman mizahî üsluptur. Bu çalışmada yer

alma sebebi, eseri yazarken kullanmış olduğu mizahî üslubudur. Fabl, komedi, trajedi ve ahlâkî öykü gibi çeşitli türlerde ele alınmış olan toplamda 24 hikâyeden oluşan bu eser, konu olarak bir grup hacının Canterbury'deki Thomas Becket'ın kabrini ziyaret için çıktıkları yolculukları esnasında sıkılmamak için birbirlerine anlattıkları hikâyeleri ele alır. Dinî amaçlarla yapılan hac seyahatleri Ortaçağ'da yaygın bir yolculuk şeklidir. Howard (1987: 403), Chaucer'ın hacıların bu dünyadaki geçici yaşamlarından “kalıcı adresleri” olarak görülen ilahi yurtlarına doğru yaptıkları manevi yolculuğu konu aldığını düşünmektedir. Eserde kullanılan çerçeve hikâye tekniği de esere eşsiz bir özellik katmıştır. Bu teknik yoluyla hikâyeler kendi içlerinde başka hikâyelere ayrılmakta ve daha sonra tekrar geniş bir hikâye içinde birleşmektedir. Çerçeve hikâye tekniğinin ise Avrupa'ya Arap edebiyatından gelmiş olduğu bilinmektedir, zira Arap edebiyatında çerçeve anlatım tekniği oldukça yaygındır ve hikâyeler birbirini doğurur şekilde ilerlemekte ve genişlemektedir. Sonuç olarak hem biçim ve hem de biçim itibarıyla ele alındığında Ortaçağ'ın özellikle en erken dönemlerinden hemen hemen 13. yüzyıla kadar Doğu'nun Batı uygarlığı üzerindeki etkisi artarak devam etmiştir diyebiliriz çünkü:

Örneklerden de görülebileceği gibi Avrupa'da Ortaçağ bilginlerinin ve edebiyatçılarının İslam medeniyetinden etkilenmiş oldukları artık bilinmektedir ancak bu etkinin özellikle imgesel ya da ikonografik düzlemdeki başlangıcının hangi yüzyıla tarihlenebileceği tartışma konusudur. Taşkent (2015) Ortaçağ Avrupası'nda hazırlanmış el yazmalarında bulunan Hz. Muhammed'in görsel imgelerine odaklanmış ve “yüzün üzerinde Latin metni 8. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar Hz. Peygamber'i kendine konu edinmiştir” demiştir (s. 176). Bu bulgu, 8. yüzyıldan başlayarak, Avrupa'da işlenmiş somut kültürel yapıtlarda İslam ile ilgili kişi ve unsurlara yer verildiğini göstermektedir. Bu ve benzeri örnekler, Karanlık Dönem olarak da adlandırılan Erken Ortaçağ'da Avrupalı bilginlerin İslam dinine ve dolayısıyla Doğu'nun anlatılarına merak duyarak bilgi edindiklerini ve bu bilgileri de kendi somut kültürel miraslarına aktardıklarını göstermektedir (Arıkan, 2021: 184).

2.1.1 Bulgular

Canterbury Hikâyeleri detaylı bir şekilde incelendiğinde, çeşitli anlatım teknikleri kullanılarak mizahî bir üslupla aktarılmış çok sayıda durumla karşılaşılır. Bu mizahî üslup oluşturulurken sık sık abartı, benzetme, hiciv, küçümseme, cinsellik, ironi, çelişki ve kelime oyunları gibi unsurlardan yararlanılmıştır. Normalde hac yolculuğu esnasında gerçekleştiği için dinî bir ağırlığı olması beklenir ancak dinin yanı sıra toplumsal eleştirilere, toplumsal normlara başkaldırmalara, yöneticileri ve din adamlarını ciddi şekilde eleştirmelere ve kimi

zaman da ahlâkî ders vermeye yer verildiği görülmektedir. Eser incelendiğinde, benzetmelerin oldukça yoğun biçimde kullanıldığı görülmektedir. Bu benzetmeler; doğa, hayvanlar, sebzeler ve çeşitli aletlerden yararlanılarak yapılan imgeler, kişilerin dış görünüşüne ilişkin karşılaştırmalar, insan ve hayvan davranışlarının eşleştirilmesi, toplumsal rol ve davranışların mecaz yoluyla aktarılması ile dinî ve ahlâkî göndermelere dayalı benzetmeler şeklinde çeşitlilik göstermektedir. Bunlar içerisinde de özellikle hayvanlar kullanılarak elde edilen benzetmeler yaygın şekilde gözlenmektedir. Benzetme amacıyla kullanılan hayvanlar aracılığıyla çoğunlukla mizahî bir anlatım elde edilmeye çalışılmış ama bazı durumlarda bu benzetmeler hakaret amacıyla kullanılmıştır. Benzetme amacıyla kullanılan bu hayvanlar sırasıyla yavru köpek, domuz, keçi, köpek, fare, buzağı, kuzu, av köpeği, alakarga, pire, saka kuşu, maymun, İspanyol köpeği, baykuş, karınca, yaban domuzu, köpek balığı, saksağan ve karides yer almaktadır. Eserlerinde birçok bitkiye yer veren Chaucer, bu eserinde benzetme amacıyla sadece pırasaya yer vermiştir. Bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde, eserdeki mizahî unsurlar detaylı bir şekilde ele alınmış; bunların Üstünlük kuramıyla kesişen yönleri ile her bölümün Akdeniz havzasıyla ilişkilendirilebilecek özellikleri ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

a. Genel Önsöz (The General Prologue)

Canterbury Hikâyeleri'nin önsözü, eserin ana karakterlerini tanıtan bir giriş mahiyetindedir. Chaucer'ın bu bölümdeki amacı hac yolculuğuna çıkmış bir grup içerisindeki kişileri, mesleklerini ve toplumdaki yerlerini okuyucuya tanıtmaktır. Bu durum okuyucunun hem dönemin toplumsal ve sosyal özelliklerine dair bilgi edinmesini hem de Chaucer'ın kullanacağı mizahî dil hakkında bir önseziye sahip olmasını mümkün kılar.

Tez çalışmasının *Canterbury Hikâyeleri*'nin Genel Önsöz (General Prologue) ile ilgili bulgular bölümünde, Akdeniz Havzası'yla bağlantılı olabilecek birçok unsura yer verilmiştir. Yapılan incelemelerde bu unsurların sayıca fazla olduğu saptanmıştır. Bu nedenle Chaucer ve eserleri üzerinde doğrudan etkisi olduğu düşünülen örnekler seçilerek incelenmiştir. Genel Önsözün ilk sayfasındaki Zefiros/Zefirüs (Zephyrus), Antik Yunan mitolojisinde “Batı Rüzgârı Tanrısı” olarak geçmektedir ve Trakya (Thrace)'da bir sarayda yaşadıkları söylenmektedir (Smith, 1867: 3654). Antik Yunan mitolojisi, Akdeniz Havzası'nın kültürel temellerinden biridir. Chaucer'ın eserinde bu mitolojik unsura yer vermesi, metnin Akdeniz coğrafyasının etkisiyle yazıldığına dair doğrudan bir ipucu sunmaktadır. Yine Genel Önsöz'ün (General Prologue) devamında adı geçen pek çok yer Akdeniz Havzası'nda oldukça önemli olan şehirlerdir. Bunları İskenderiye (Alexandria), Endülüs/Güney İspanya (Algeciras),

Granada (Müslümanların son kalesi olarak bilinen yer), Fas Sahilleri (Moroccan shore), Ayaş (Ayash), Antalya, Akdeniz (Mediterranean Sea), Kartaca (Carthage) olarak sıralamak mümkündür.

Metnin ilerleyen kısımlarında bir broştan ve üzerinde yer alan yazıdan söz edilmektedir. “Amor vincit omnia” (Aşk her şeyi fetheder) ifadesi Latince'dir ve bu yönüyle çalışmanın kapsamında doğrudan Akdeniz kültürünün yazınsal mirasını yansıttığı söylenebilir. Metnin devamında bahsi geçen tanrı ve kişiler de doğrudan Akdeniz bağlantısı olan isimlerdir. Bunlardan bazıları: Asklepios (Aesculapius) Antik Yunan tıp tanrısı (Smith, 1867: 54) olarak bilinir, Dioscorides Roma döneminde yaşamış Yunan hekimdir (Smith, 1867: 1058). Hipokrat (Hippocrates) ve Efes’li Hekim (Rufus of Ephesus) da Antik Yunan’da tıp ile ilgilenmiş kişilerdir (Smith, 1867: 1590). Ali ibn Ridwan (Hali) da Mısırlı Müslüman hekim ve astrolog (Pormann & Savage □ Smith, 2007) olarak anılabilir.

Metinde geçen Augustinus (Augustine), Kuzey Afrika Akdeniz medeniyetinin, Latinceyi kullanan Hristiyan felsefesi ve manastır geleneği açısından merkezi bir figürdür. Bu durum, çalışmada aranan Akdeniz etkisinin önemli göstergelerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Eserin devamında Platon (Plato), Aristoteles (Aristotle) ve Epicurus’tan bahsetmesi de Chaucer’ın Eski Yunan felsefesinden etkilenmiş olabileceğini göstermektedir. Bu filozofların Yunanistan’da yaşamış olduğu göz önünde bulundurulduğunda da doğrudan bir Akdeniz bağlantısı açığa çıkmaktadır.

Çalışmada tespit edilen mizahî unsurlar sırasıyla sunulmuştur. Bu yapılırken önce mizahî unsurunu oluşturan olay bir bağlam şeklinde okuyucuya ön bilgi şeklinde açıklanmış, ardından kaynak metinden alınan ilgili İngilizce alıntı sayfanın sol tarafına; Türkçe karşılığı ise sayfanın sağ tarafına gelecek şekilde yan yana getirilerek yazılmıştır. En nihayetinde söz konusu mizahî unsurların Üstünlük kuramı ile nasıl ilişkilendirilebileceğine ve hangi mizah türüne örnek olabileceğine dair yorum belirtilmiştir.

Genel önsöze bakıldığında dört adet mizah unsuru görülmüştür. Bunların hepsi Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca tespit edilen mizah unsurları mizah türleri bakımından ele alındığında bunlardan birinin “hedeftekine saldırı” kategorisine örnek teşkil ettiği; geriye kalan üçünün ise “saldırgan mizah” kapsamında değerlendirilebileceği düşünülmüştür.

Chaucer Önsöz kısmında Hubert adında bir Rahibi (Friar) anlatır ve onun genel özelliklerinden bahseder. Onun girdiği her ortamda para kazanabilen, zengin fakir ayırt

etmeksizin herkesten akçe alan ve fakirlerle ilişki kurmayıp zenginlerle zaman geçiren biri olduğunu anlatırken edindiği kazanç sayesinde büründüğü hali mizahî bir benzetmeyle okuyucusuna aktarır:

“...He yet would gain a farthing as he went.
His income was far greater than his rent,
And he romped around, like any whelp.” (Kline, 2007: 13).
“...Gittiği yerden bir metelik daha kazanırdı.
Geliri kirasından çok daha fazlaydı,
Ve bir yavru köpek gibi etrafta koşuştururdu.”

Bu bağlamda tespit edilen mizah unsurunun, “yavru köpek” benzetmesi üzerinden inşa edildiği görülmektedir. İlgili ifade, Ross’un (1988) mizah türleri arasında sınıflandırdığı “hedefe yönelik saldırı” mizahına örnek teşkil etmektedir. Söz konusu benzetme, mizah kuramları çerçevesinde değerlendirildiğinde, her ne kadar bir insan hayvana benzemeyecekse de Chaucer’ın muhatabını bir “köpek yavrusu”na benzeterek onu küçümsediği ve bu yolla kendisini üstün bir pozisyonda konumlandığı anlaşılmaktadır. Bu durum, özünde bireylerin başkalarını gülünç ya da küçük düşürücü bir konuma yerleştirmeleriyle ortaya çıkan mizah türünü açıklayan Üstünlük kuramının karakteristik özellikleriyle örtüşmektedir.

Chaucer, hac yolculuğundaki kişileri tanıtırken sıra fakir bir Oxford Kâtibi’ne (Clerk) gelmiştir. Chaucer, Kâtip’in (Clerk) ve atının zayıflığını mizahî bir benzetmeyle anlatmıştır:

“...Thinner was his horse than many a rake,
And he was none too fat, I’ll undertake,” (Kline, 2007: 13).
“...Atı birçok tırmıktan daha zayıftı,
Ve kendisi de hiç şişman değildi, garanti ederim,”

Buradaki mizah unsuru, aşırı zayıf olan atın bir tarım aracı olan tırmığa benzetilmesidir. Chaucer bu etkiyi, teşbih (benzetme) sanatından yararlanarak oluşturmuştur. Fiziksel olarak zayıf yapısıyla dikkat çeken ve aynı zamanda atın sahibi olan Oxford Katibi (Clerk), bu görünümüyle mizahî eleştirilere açık bir karakter olarak sunulmaktadır. Bu bağlamda, hem atın hem de sahibinin zayıflığına yapılan göndermeler, Chaucer’ın onları güçsüz ve yetersiz olarak konumlandırması üzerinden alaycı bir tavır sergilediğini göstermektedir. Bu durum, mizah kuramları açısından değerlendirildiğinde, Üstünlük kuramı çerçevesinde anlam kazanır. Söz konusu kurama göre, bir bireyin ya da grubun gülünç ve aşağılayıcı bir duruma düşürülmesi, mizahın temel kaynaklarından biri olarak kabul edilmekte ve bu durum, izleyiciler ya da okurlar arasında gülmeye neden olabilmektedir. Bu benzetme aynı zamanda Martin vd.’nin (2003) sınıflandırdığı “saldırgan mizah” türüyle paralellik göstermektedir çünkü bu tür mizah, bireyleri küçük düşürücü veya alaycı unsurları doğrudan ya da dolaylı biçimde içermektedir.

Alay edilme sırası Değirmenci'ye (Miller) geldiğinde, Chaucer yine maharetini gösterir ve onun dış görünüşünü mizahî bir şekilde okuyucuya aktarır:

“...His beard, as any sow or fox, was red,
And broad as well, as if it were a spade.
On the tip of his nose he displayed
A wart, and on it stood a tuft of hair,
Red as the bristles in a sow's ear.
His nostrils were as black as they were wide;
A sword and buckler he wore at his side.
His mouth as great was as a great furnace.
He was a loudmouth and to his disgrace
Told stories most of sin and harlotry” (Kline, 2007: 21).

“...Sakalı, bir dişi domuz veya tilki gibi kırmızıydı,
Ve genişti, sanki bir kürekmiş gibi.
Burnunun ucunda
Bir siğil vardı ve üzerinde bir tutam kıl vardı,
Bir dişi domuzun kulağındaki kıllar kadar kırmızı.
Burun delikleri geniş oldukları kadar siyahtı da;
Yanında bir kılıç ve kalkan taşıyordu.
Ağzı muazzam bir fırın kadar büyüktü.
Çok konuşan biriydi ve utanç verici bir şekilde
Çoğunlukla günah ve fahişlikle ilgili hikâyeler anlatırdı.”

Çalışmada mizah unsuru olarak değerlendirilen teşbihler arasında, bir kişinin sakalının “dişi bir domuza”, “bir tilkiye” ya da “bir küreğe” benzetilmesi; burnunun ucundaki siğildeki kılların “domuz kulağındaki kıllara” benzetilmesi ve ağzının “büyük bir fırına” benzetilmesi gibi örnekler yer almaktadır. Bu tür benzetmeler, Martin vd’nin (2003) sınıflandırdığı “saldırgan mizah” kategorisiyle örtüşmektedir. Adı geçen fiziksel niteliklerin abartılı ve aşağılayıcı şekilde hicvedilmesi, Chaucer’ın söz konusu karakterlere karşı bir üstünlük hissi geliştirdiğini ve onları gülünç bir hale getirerek küçümsediğini düşündürmektedir. Bu nedenle ilgili benzetmelerin aynı zamanda Üstünlük kuramı ile de ilişkilendirilebileceği iddia edilebilir.

Genel Önsöz’ün devamında kişiler tanıltmaya devam edilirken tanıtım sırası Af Satıcı’ya (Pardoner) gelindiğinde, Chaucer’ın bu kez kişinin sesini ve sakalsız oluşunu alaya aldığı ve sesini “bir keçinin sesine” benzetirken; sakalsız oluşunu ise “hadım edilmiş bir hayvana” ya da “kısrağa” benzettiği görülmektedir.

“...A voice he had as small as has a goat;
No beard had he, nor ever looked to have;
As smooth it were as it were lately shaved –
I judge he was a gelding or a mare.” (Kline, 2007: 24).

“...Bir keçi kadar küçük bir sesi vardı;
Sakalı yoktu ve hiç sakalı olacağını da
görünmüyordu;
Sanki yeni tıraş edilmiş gibiydi –
Hadım edilmiş bir hayvan ya da kısrağ olduğunu
düşündüm.”

Kişinin sesinin hayvan sesine benzetilmesi ve sakalsızlığının hadım edilmiş bir hayvana gönderme yapacak biçimde kullanılması, Chaucer’ın karakteri eksik ve yetersiz bir

figür olarak resmettiğini açıkça ortaya koyar. Bu durum, anlatıcının karakter karşısında kendisini üstün konumlandığına dair güçlü bir izlenim verir. Söz konusu benzetmelerin Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmesi uygun görünmektedir çünkü bu kuram bireylerin başkalarının kusurlarını, eksikliklerini ya da aşağılayıcı yönlerini vurgulamak suretiyle kendilerini üstün hissettikleri durumlarda mizahın ortaya çıktığını ve bunun da gülmeye yol açabileceğini savunmaktadır. Bahsi geçen karakterin fiziksel ve kişisel özelliklerinin küçültücü benzetmelerle hedef alınması Martin vd'nin (2003) tanımladığı “saldırgan mizah” türü kapsamında da ele alınabilir.

b. Şövalye'nin Hikâyesi (The Knight's Tale)

Genel hatlarıyla aşk, kahramanlık, onur ve adalet temalarının işlendiği bu hikâye, Palamon ile Arcita adlı iki kişinin Emily'ye âşık olup onu kazanmak için rekabete girişmelerini konu edinir. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde iki karakterin birbirine düşman hâle geldikleri, ancak Arcita'nın talihsiz bir kaza sonucu ölmesiyle olayların değiştiği görülür. Arcita'nın ölümünün ardından Palamon, Emily ile evlenerek mutlu bir yaşam sürmeye başlar.

Şövalye'nin Hikâyesi'nde bahsi geçen Theseus, Atina kralı ve Yunan mitolojisinin önemli kahramanlarından biri olarak bilinmektedir (Davie, 1982: 25). Bu durum da Chaucer'ın Akdeniz coğrafyasından etkilendiğinin bir başka örneğidir. Davie (1982: 25), Beşinci Yüzyıl Atinası'nda Bir Kral: Theseus adlı çalışmasında hem Ortaçağ'a göndermede bulunur hem de Theseus'un bütün Yunan kahramanları arasında Atina vatandaşlarının özelliklerini en iyi yansıtan figür olduğunu belirtir. Eserin devamında bahsi geçen Tebai / Thebai (Thebes)'in Antik Yunan kenti olması, Girit (Crete)'in bir Akdeniz adası olması da yine eserin Akdeniz coğrafyasıyla olan bağlantısını gözler önüne sermektedir.

Mizah unsurlarına bakıldığında iki tane tespit edilebilmiş ve bunlar kullanılış amaçları göz önünde bulundurulduğunda Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmiştir. Söz konusu iki mizah unsurunun mizah türleri olarak ‘kendini aşağılayan / baltalayıcı mizah’ kategorisine dâhil edilebileceği düşünülmektedir.

Artica ve Palamon adındaki iki kuzen, Emily adındaki güzel bir kızı (prensesi) sırayla görür ve ona ilk andan itibaren âşık olurlar. Kim daha çok seviyor ya da kimin önce âşık olduğu üzerine tartışırken, kendi durumlarını mizahî bir üslupla tasvir ederler:

“...We strive as the hounds did for the bone; “...Av köpeklerinin kemik için yaptığı gibi biz de çabaladık;
They fought all day and neither did it own.” Bütün gün savaştılar ve ikisi de ona sahip olmadı.”
(Kline, 2007: 41).

İlgili benzetmede kişilerin kendilerini “av köpeği”ne benzetmeleri, öznel bir aşağılık algısına işaret etmekte ve bireylerin kendilerini küçümseyici bir bakış açısıyla değerlendirdiklerini göstermektedir. Bu tür bir söylem, Martin ve arkadaşlarının (2003) mizah sınıflandırmasında yer alan “kendini aşağılayan/baltalayıcı mizah” kategorisiyle uyumludur. Bununla birlikte, bireyin kendisini değersiz bir hayvana benzeterek bilinçli biçimde küçük düşürmesi, bu benzetmeye tanıklık eden kişilerde bir üstünlük duygusu yaratabileceğinden, söz konusu mizah unsurunun Üstünlük kuramı çerçevesinde de yorumlanması mümkündür. Nitekim bu kuram, mizahın, gülen kişinin alay edilen kişiyi belirli bir standardın altında konumlandırması ve ona tepeden bakması sonucunda ortaya çıktığını savunur. Dolayısıyla burada hem kendini aşağılamaya dayalı bir mizah üretimi söz konusudur hem de bu durum, izleyicilerde üstünlük hissi uyandırarak gülmeyi tetikleyen bir mekanizma hâline gelmektedir.

Yine ilerleyen kısımlarda Artica’nın idam cezası Kral tarafından affedilir fakat sürgüne gönderilmekle cezalandırılır. Emily’den uzak kalacağı için son derece üzgün olan Artica, içinde bulunduğu çaresiz ve üzücü durumu mizahî bir üslupla dile getirmektedir:

“...We fare as one that drunk is as a mouse: A drunken man knows he has a house, But knows not the right way thither.” (Kline, 2007: 44).	“...Biz bir fare gibi sarhoş olan birinin durumundayız: Bir sarhoş adam evinin olduğunu bilir, Ama oraya nasıl gideceğini bilmez.”
---	--

İlgili benzetmede “sarhoş” bir kişinin, sıradan bireylere kıyasla bilinçsiz ve kontrolsüz bir hâlde bulunduğu hatta evinin yolunu dahi bulamayacak durumdaymış gibi tasvir edildiği görülmektedir. Burada kişi kendisini bilinçli bir şekilde küçültmekte ve mizahı, kendi konumunu gülünçleştirerek üretmektedir. Bu durum, Martin ve arkadaşlarının (2003) sınıflandırmasında yer alan “kendini aşağılayan/baltalayıcı mizah” türüyle uyumludur; zira bu tür mizah, bireyin kendisini değersiz veya eksik gördüğü bir nesne, durum ya da özneye ilişkilendirilerek mizahı kendi aleyhine kurmasıyla karakterize edilir. Öte yandan, bireyin kendisini daha düşük bir konumda tanımlaması ve bu yolla gülünç bir duruma düşmesi, izleyicide kaçınılmaz olarak bir üstünlük hissi uyandırmaktadır. Bu nedenle söz konusu mizah unsuru, Üstünlük kuramı çerçevesinde de açıklanabilir. Bu kurama göre gülme, kişinin kendisini alay edilen birey ya da durumdan daha güçlü, daha bilgili veya daha erdemli hissetmesi sonucunda ortaya çıkar. Dolayısıyla burada hem kendini aşağılama yoluyla üretilen bir mizah söz konusudur hem de bu mizah, izleyicinin konumsal üstünlük algısını pekiştirerek gülmeye zemin hazırlamaktadır.

b1. Bölüm İki (Part Two)

Bu bölümde, Artica ile Palamon'un Emily'ye duydukları aşk nedeniyle birbirlerine düşman oluşları ve aralarındaki mücadele anlatıldığından, mizahî unsurlara yer verilmediği gözlemlenmiştir.

b2. Bölüm Üç (Part Three)

Bu bölümde yine Artica ve Palamon'un Emily uğruna verdikleri mücadele ele alınmaktadır. Mücadelenin sonunda Artica'nın trajik bir biçimde atından düşerek başını çarpması ve bir süre sonra hayatını kaybetmesi anlatıldığı için beklendiği üzere bu kısımda mizahî unsurlara yer verilmediği gözlemlenmiştir.

c. Değirmencinin Hikâyesi (The Miller's Tale)

Toplumsal sınıfları, aldatmayı, intikamı ve insan zaaflarını konu alan Değirmencinin Hikâyesi (The Miller's Tale) mizahi ve eğlenceli bir hikâyedir. Hikâyenin ana karakterleri marangoz John, eşi genç Alison, yine genç bir üniversite öğrencisi Nicholas ile kilisede kâtip olan Absalon'dur. Nicholas ve Alison yasak aşk yaşarken, Absalon da platonik olarak Alison'a âşıktır. Çok yönlü aşk ilişkileri çerçevesinde ilerleyen olaylar aslında mizah aracılığıyla bireysel zaafları ve de toplumsal yapıyı eleştirel bir bakışla ortaya koymaktadır.

Eserde Nuh Tufanı'na (Noah's flood) yapılan gönderme, anlatının Akdeniz havzası kültürel mirasından etkilendiğini göstermektedir. Ayrıca yine eserde bahsi geçen ve Batlamyus'un astronomi eseri olan "Almagest" adlı yapıtın Yunan – Arap bilim geleneğini temsil ettiği varsayılır (Kunitzsch, 2015:1-3). Bu işaretler eserin Akdeniz havzası ile sıkı bir ilişki içerisinde olduğunu göstermektedir.

Tespit edilen mizah unsurlarına bakıldığında toplam altı unsura rastlanmış ve bunlardan beşi Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilirken yalnızca biri Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı ile ilişkilendirilmiş ve Rahatlama kuramı ile ilişkilendirilebilecek bir mizah unsuru bulunamamıştır. Çalışmanın daha odaklı ilerlemesi için sadece Üstünlük kuramı ile alakalı mizah unsuru ele alınıp diğer unsurlar değerlendirilmemiştir. Mizah türlerine örnek teşkil etmesi yönünden bakıldığında ise, Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmiş olan mizah unsurunun "fıkra/şaka" mizah türüne örnek gösterilebileceği düşünülmüştür.

Hikâye üniversite eğitimi almış kurnaz ve zeki olarak tasvir edilen bir genç olan Nicholas'ın etrafında şekillenir. Nicholas aynı zamanda Alison'a birtakım duygular besler. Nicholas, marangoza Nuh Tufanı'na benzer büyük bir felaketin yaklaşmakta olduğunu,

kendisinin ise onu ve ailesini kurtarabileceğini söyleyerek onu ikna eder. Böylece Alison'dan ayrı bir gece geçirmesini sağlayacak bir plan kurar. Nicholas, marangozdan hamur teknesinden bir düzeneğe hazırlamasını ister ve tufan anında ne yapması gerektiğini söyler. Absalon, marangozun evde olmadığını varsaydığı günün sabah karanlığında onun evine gider ve hanımıyla birlikte olmak umuduyla ona seslenir. Kadın o esnada içeride sevgilisi Nicholas ile birlikte. Absalon'dan kurtulmaya çalışsa da Absalon gitmek istemez ve onu öpmek ister. Öpüp gitmesi konusunda Absalon ile uzlaşan Alison ona bir oyun oynar. Dudağı yerine çıplak kıkını pencereden uzatır. Öpmesiyle birlikte sert ve uzun kıllar farkedene Absalon onun sakal olduğunu düşünür. Bu durumdan tiksinen Absalon intikam yemini eder. Bu mizahî olay devamında şöyle gelişir:

“...And at the window out she put her hole,
And Absalon, had better nor worse than this,
That with his mouth her naked arse he kissed
Before he was aware, had savoured it.
Back he started, something was amiss,
For well he knew a woman has no beard.
He felt something rough, and long-haired,
And said: ‘Fie, alas, what have I done?’
‘Tee-hee!’ quoth she, and clapped the window shut,
And Absolon goes off with saddened pace.
‘A beard, a beard!’ quoth spritely Nicholas,
‘By God’s body, that went fair and well!’
Now Absolon heard every word himself,
And began his lip in anger to bite,
And to himself he said: ‘I’ll you requite!’
Who rubs himself, who scrubs at his mouth,
With dust, sand, chippings, straw and cloth
But Absolon, who often cries: ‘Alas!’
My soul consign to Satan, if I’d have
This town before my vengeance,’ quoth he,
‘For this humiliation well repaid I’ll be.
Alas,’ quoth he, ‘that I never blenched!’” (Kline, 2007: 115).

“...Ve pencereden dışarı deliğini koydu,
Ve Absalon, bundan daha iyi veya daha kötü olamazdı,
Ağzıyla onun çıplak kıkını öptü,
Farkına varıncaya kadar, tadını çıkarmıştı.
Geriye doğru irkildi, bir şeyler ters gidiyordu,
Bir kadının sakalı olmadığını çok iyi bildiği için.
Pürüzlü ve uzun kıllı bir şey hissetti,
Ve dedi ki: ‘Aman, ne yaptım ben?’
‘Kıkr kıkr!’ dedi o (Alison) ve pencereyi kapattı,
Ve Absolon üzgün bir şekilde uzaklaştı.
‘Bir sakal, bir sakal!’ dedi neşeli Nicholas,
‘Tanrı aşkına, bu güzel ve iyi geçti!’
Şimdi Absolon her kelimeyi bizzat duydu,
Ve dudaklarını öfkeyle ısırmağa başladı,
Ve kendi kendine şöyle dedi: ‘Sana ödeteceğim’
Kendini ovalayan, ağzını ovalayan,
Toz, kum, talaş, saman ve bezle
Ama sık sık haykıran Absolon: ‘Ah!
Ruhumu Şeytana teslim et, eğer
Bu kasabayı intikamımdan önce terkedersem,’ dedi,
‘Bu aşağılanmanın karşılığını iyi vereceğim.
“Eyvah,” dedi, “keşke hiç gözümü kırpmasaydım!”’

Bu örnekte Alison, Absalon’u küçük düşürmüştür. Absalon’un içine düştüğü bu gülünç durum, izleyici ya da okuyucuda kahkahaya yol açmakta ve böylece mizahın Üstünlük kuramı çerçevesinde yer aldığını göstermektedir. Söz konusu kuram, bir kişinin alaya alınarak veya küçük düşürülerek gülünç bir duruma sokulduğunda bu olaya tanıklık eden bireylerin, olayın

kendi başlarına gelmemiş olmasından kaynaklanan bir üstünlük hissiyle gülebileceğini savunur. Mizahın kaynağı olarak, düşülen durumun başkasına ait olması ve bu durumun alaycı bir şekilde sunulması ön plana çıkmaktadır. Öte yandan, burada sergilenen mizahî unsur biçimsel olarak değerlendirildiğinde, Neuliep'in (1991) sınıflandırmasında yer alan “şaka/fıkra” türüyle de paralellik gösterdiği görülmektedir. Bunun nedeni mizahî unsurun doğrudan bir şaka eylemi üzerinden kurgulanması ve beklenmedik bir sonuca dayanarak komik etki yaratmasıdır.

ç. Kâhyanın Önsözü (The Reeve's Prologue)

Hikâyenin giriş kısmında Alison ve Nicholas'ın hikâyesine Kâhya Oswald hariç herkesin güldüğü söylenmektedir. Oswald'ın gülmemesinin nedeni, kendisinin de bir marangoz olmasıdır. Hikâyedeki mizahî unsurlar hikâyenin başında kendini göstermektedir. Söz konusu unsurların önsözde sadece iki tanesine rastlanmış ve bunlar da Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı ile ilişkilendirilmiştir. Üstünlük kuramı ve Rahatlama kuramı ile ilişkili unsur bulunamamıştır. Çalışma ağırlıklı olarak Üstünlük kuramına odaklandığından bu mizahî unsurların değerlendirmesine yer verilmemiştir.

ç1. Kâhyanın Hikâyesi (The Reeve's Tale)

Tıpkı Değirmencinin Hikâyesi'nde (The Miller's Tale) olduğu gibi bu hikâyede de aldatma ve sosyal sınıf çatışmaları ön plandadır. Kâhya (Reeve), hikâyesine oldukça zengin, tembel ve düzenbaz bir değirmenci olan Simkin'i merkeze alarak başlar ve onun çeşitli özelliklerini sıralar. Bu anlatım sırasında bazı mizahî tasvirlerin öne çıktığı görülür.

Tespit edilen mizahî unsurlara bakıldığında toplam dört unsur bulunmuş, önsözün aksine hepsi de Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmiştir. Söz konusu mizah unsurları, mizah türlerini örnekleme açısından değerlendirildiğinde, ilk unsurun “hafif küçümseme”, geriye kalan üç tanesinin ise “hafif alay” mizah türlerine uygun oldukları gözlemlenmiştir.

Kâhya (Reeve) Değirmenci'nin güçlü olmasından, kılıç gibi keskin büyük bir bıçağından ve kimsenin ona kafa tutmaya cesaret edemeyeceğinden bahsettikten sonra sıra dışı görünüşüne değinir ve hikâyenin ilk mizahî unsuru da ortaya çıkar:

“...Round was his face and pug-shaped his nose; “...Yüzü yuvarlak, burnu basık ve kalkık,
As bald as a naked ape was his skull.” (Kline, 2007: 121). Kafasıysa çıplak bir maymun gibi kel.”

“...Yüzü yuvarlak, burnu basık ve kalkık, kafasıysa çıplak bir maymun gibi kel.” ifadesinde, bir insanın kendisinden daha aşağı görülen bir hayvana — maymuna — benzetilmesi yoluyla karakterin değersizleştirildiği ve anlatıcı ya da okuyucu açısından bir üstünlük konumunun kurulduğu görülmektedir. Bu tür bir küçük düşürme mekanizmasıyla mizahın belirmesi, söz konusu örnekte baskın mizah anlayışının Üstünlük kuramı olduğunu düşündürmektedir. Mizah türü bağlamında ise, ilgili unsurun De Jong’un (2000) sınıflandırmasında yer alan “hafif küçümseme” mizah türüne dayanabileceği söylenebilir.

Hikâyenin ilerleyen bölümünde Değirmenci’nin ailesini tanıtan Kâtip, Değirmenci’nin hanımıyla ilgili söylediği sözlerle mizahî unsurların ortaya çıkmasına yol açmıştır:

“...To bed he goes and with him goes his wife; “...O yatağa gitti ve karısı da onunla gitti;
She was merry as a jay, on my life,”(Kline, 2007: Hayatımda gördüğüm bir alakarga gibi neşeliydi,”
127).

Bu örnekte dikkat çeken unsur, mizahî etkinin insanın bir hayvanla — bu durumda alakarga ile — özdeşleştirilerek oluşturulmaya çalışılmasıdır. Bu benzetme, insanın değersizleştirilmesine ve küçük görülmesine dayanan bir mizah biçimini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, söz konusu unsurun temelinde Üstünlük kuramının yattığı söylenebilir. Mizah türü açısından değerlendirildiğinde ise, bu örneğin De Jong’un (2000) ortaya koyduğu sınıflandırmada yer alan “hafif alay” türüne tekabül ettiği düşünülmektedir.

Yukarıdaki örneğe ek olarak, Alan ve John adındaki iki kişi, değirmenden un almak üzere yola çıkarlar ancak değirmencinin una hile kattığını bildikleri için öğütme sırasında başında durmak isterler. Bunun farkında olan kurnaz değirmenci, gizlice ikilinin atlarının bağını çözer ve hayvanların kaçmasına neden olur. Atların peşine düşmek zorunda kalan Alan ve John, uzun ve yorucu bir kovalamacanın ardından atlarını tekrar ele geçirmeyi başarırlar. Geri döndüklerinde ise iş işten geçmiştir. Bu nedenle Değirmenci’den ücreti karşılığında kendilerine yemek ve konaklama hizmeti sunmasını talep ederler. Değirmenci kabul eder ve olaylar farklı bir boyut kazanır. Alan, John’a Değirmenci’nin kızıyla birlikte olmak istediğini söyler. John ise Değirmenci’nin tehlikeli biri olduğunu ve uyanması durumunda kendilerine bir kötülük yapabileceğini söyler ancak Alan kendinden oldukça emin bir şekilde Değirmenci’yi mizahî bir benzetmeyle “...Alan answered: ‘I count him not a flea.’ (“...Alan cevap verdi: ‘Onu bir pire bile saymam’”) (Kline, 2007: 128). Bu mizahî benzetmede de bir hayvandan — bu durumda pireden — yararlanılarak kişinin küçümsenmesi ve buna bağlı olarak bir üstünlük kurma eğilimi dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, mizahın temelini oluşturan kuram Üstünlük kuramıdır. Nitekim bu kuram, gülünçlüğü bireyin kendisini

başkalarına kıyasla daha üstün konumlandırması ve onları küçümsemesi sonucunda ortaya çıktığını ileri sürmektedir. Mizah türü açısından değerlendirildiğinde ise, söz konusu unsurun De Jong'un (2000) sınıflandırmasında yer alan "hafif alay" türüne örnek teşkil ettiği sonucuna varılmıştır.

Öykünün devamında, herkes bir odada zifiri karanlıkta göz gözü görmez şekilde uyurken, Alan gizlice Değirmenci'nin kızının yanına sokulur ve onunla birlikte olur. Geri döndüğünde ise arkadaşı yerine Değirmenci'nin yanına sokulur ve yaşananları anlatır. Bunun üzerine Değirmenci öfkelenir ve oracıkta kavgaya tutuşurlar. Bu ikilinin kavgası mizahî bir üslupla tasvir edilir. "...They thrashed about like two pigs in a poke." ("...Onlar çuvalın içindeki iki domuz gibi tepindiler.") (Kline, 2007: 130). Bu örnekte de bireylerin bir domuza benzetilerek aşağılandığı ve küçümsendiği görülmektedir. Bu benzetme aracılığıyla ortaya çıkan mizahî etkinin, bireyin başkaları karşısında kendisini üstün hissetmesine dayandığı dikkate alındığında, söz konusu unsurun Üstünlük kuramı çerçevesinde değerlendirilebileceği ileri sürülebilir. Nitekim bu kuram, bir başkasının küçümsenmesi ya da küçük düşürülmesi yoluyla ortaya çıkan gülme davranışını temel alır. Mizah türü açısından ele alındığında ise, bu örneğin De Jong'un (2000) sınıflandırmasında yer alan "hafif alay" türüyle örtüştüğü kanaatine varılmıştır.

d. Aşçının Hikâyesi (The Cook's Tale)

Bu hikâye Perkin adında bir çırağın zar atma merakı ve eğlenceye düşkünlüğünü, patronu iş için uzaklarda olduğu bir sırada kasayı boşaltmasını ve bunun sonucunda da patronu tarafından işten kovulmasını anlatmaktadır. Hikâye, Chaucer'ın tamamlanmamış hikâyelerinden biridir. Bu nedenle, henüz tam olarak mizah unsuru ortaya konulamadan sona ermiş bir anlatıdır.

e. Kanun Adamının Hikâyesi (The Man of Law's Tale)

Toplamda üç bölümden oluşan "Kanun Adamının Hikâyesi" acıklı bir olayı anlattığı için mizahî unsurlara rastlanmamıştır. Bununla birlikte eserin Akdeniz havzası ile ilişkisini gösteren güçlü örnekler bulunmaktadır. Ev sahibi'nin (Host) tanıtım mahiyetinde yaptığı konuşmaya bakıldığında, eserde Apollo'nun (Phoebus) adı geçmektedir ki Apollo Akdeniz coğrafyasına ait bir tanrı ismidir. Güneş Tanrısı olarak da bilinen Apollo'ya (Smith, 1867: 2676) ek olarak Seneka (Seneca), Kartaca Kraliçesi Dido, Truva Prensi Aeneas gibi özel isimlerle Fenike (Tyre) gibi coğrafya (şehir) adları da yine doğrudan Akdeniz coğrafyası ile alakalı unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekler bir kez daha gösteriyor ki Chaucer,

Akdeniz tarihi ve coğrafyası hakkında bilgi sahibidir. Hikâyeye bakıldığında da Suriye (Syria), Roma (Rome), Cebelitarık (Gibraltar) ve Ceuta gibi yer adlarının yanı sıra sultan gibi terimlerin kullanılması, eserin Akdeniz coğrafyasıyla ilişkili bir arka plan taşıdığını göstermektedir. Nitekim sultan kelimesi İngilizceye Arapçadan geçmiştir (Şekerci, 2007: 158).

f 1. Bathlı Kadın’ın Önsözü (The Wife of Bath’s Prologue)

Bu hikâyede ilk dikkat çeken unsur, diğerlerine kıyasla oldukça uzun bir önsöze yer verilmiş olmasıdır. Bu bölümde Bahtlı Kadın’ın evlilik konusundaki görüşleri ve deneyimleri aktarılmaktadır; nitekim kendisi beş kez evlilik yapmış, altıncıyı ise bekleyen, evlilik konusunda oldukça tecrübeli bir kadındır.

Bahtlı Kadın’ın önsözünde geçen Pasiphae, Amfiaraos (Amphiaraus) ve Eriphyle (Eriphyle) gibi mitolojik karakterler Antik Yunan’a aittir. Bunun yanında Kudüs (Jerusalem), Girit (Crete) ve Tebai (Thebes) gibi şehirler de Akdeniz coğrafyasında yer almaktadır. Bu nedenle, hem anılan karakterler hem de bu şehirler, eserin doğrudan Akdeniz etkisini yansıtan unsurlar olarak değerlendirilebilir. Önsöz incelendiğinde toplam üç mizah unsuru tespit edilmiştir. Bunlardan ikisi Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilirken, biri Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı kapsamında değerlendirilmiştir. Buna karşılık, Rahatlama kuramı ile ilişkilendirilebilecek bir mizah unsuruna rastlanmamıştır. Üstünlük kuramı ile ilişkili söz konusu mizah unsurları, mizah türleri açısından ele alındığında; birinin ima (gönderme), diğerinin ise hafif küçümseme türünün örneğini oluşturduğu değerlendirilmiştir. Örneğin, Bahtlı Kadın, erkek ve kadın davranışlarını anlatırken yine mizahî unsurlara yer verir. Örneğin kadınların kocalarını azarlamalarını ve küçümsemelerini şu sözlerle dile getirir:

“...All innocently, you chide like the fiend	“...Masumca, şeytan gibi azarlarsın,
If I walk or wander to his house.	Eğer onun evine yürür ya da gidersem.
Yet you come home drunk as a mouse,	Ama sen evine sarhoş bir fare gibi geliyorsun,
And preach from your chair, beyond belief!”	Ve inanılmaz bir şekilde koltuğundan vaaz veriyorsun!”

(Kline, 2007: 189).

“Ama sen evine sarhoş bir fare gibi geliyorsun” ifadesi, muhatabın davranışlarını alaya alan ve içinde bulunduğu durumu “sarhoş bir fare” imgesiyle hicveden bir söylemdir. Gerçekte farelerin sarhoş olması mümkün değildir ama burada amaçlanan şey söz konusu kişiyi küçültücü ve mizahi bir benzetmeyle tasvir etmektir. Böyle bir söylem özünde karşıdakini değersizleştirme ve üstünlük kurma eğilimi taşımasından dolayı Üstünlük kuramı açısından değerlendirilebilir. Mizah türleri açısından ise, De Jong’un (2000)

sınıflandırmasında yer alan “hafif küçümseme” kategorisine örnek teşkil ettiği söylenebilir. Diğer taraftan, Bahtlı Kadın bazı kadın davranışlarını aktarırken yine mizahî bir anlatım tarzı benimsemiştir:

“...And if she be foul, you say that she Covets every man that she might see, For like a spaniel she will at him leap Till she finds some man to take her cheap;”	“...Ve eğer o kötüyse, sen onun Görebildiği her erkeği arzuladığını söylersin, Bir İspanyol köpeği gibi ona atlayacağı için Ta ki onu ucuza alacak bir erkek bulana kadar;”
--	--

(Kline, 2007: 189).

Bu ifadelerde bazı kadınların olumsuz bir biçimde tasvir edildiği ve bir hayvana, “İspanyol köpeği”ne benzetilerek değersizleştirildikleri görülmektedir. Söz konusu benzetme hem küçültücü hem de aşağılayıcı bir nitelik taşır. Bu nedenle içerdiği mizah unsurunun Üstünlük kuramı çerçevesinde açıklanabileceği düşünülmektedir. Mizah türleri açısından değerlendirildiğinde ise, bu söylemde bazı kadınların erkeklere olan düşkünlüklerine yönelik örtük bir gönderme bulunduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla örneklenen mizah türünün, Ross’un (1998) ortaya koyduğu mizah kategorilerinden “ima (gönderme)” kapsamında değerlendirilebileceği ifade edilebilir.

f 2. Bahtlı Kadın’ın Hikâyesi (The Wife of Bath’s Tale)

Hikâyede Latin edebiyatının önemli bir figürü olan Ovid’in, İtalyan edebiyatının kurucu isimlerinden Dante’nin, ayrıca Lidya Kralı Midas ile Kafkasya (Caucasus) bölgesinin zikredilmesi, eserin doğrudan Akdeniz bağlantılarını ortaya koyan unsurlar arasında yer almaktadır. Bunlardan yola çıkarak eserin Akdeniz havzasıyla yakın bir etkileşim içerisinde olduğu iddia edilebilir.

Söz konusu hikâye mizah unsurları bakımından incelendiğinde, sadece bir tane mizah unsuruna rastlanmıştır. Bu mizah unsuru da şimdiye kadar olanlardan farklı olarak hem Üstünlük kuramı hem de Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı ile ilişkilendirilirken Rahatlama kuramı ile ilişkilendirilebilecek bir unsura rastlanılmamıştır.

Hikâye, yaptığı bir hata yüzünden Kral tarafından sürgüne gönderilen ve bir yıl süre içerisinde “Kadınların en çok neyi istediklerinin cevabını” bulması istenen bir şövalyenin öyküsünü anlatılmaktadır. Şövalyenin cevabı yaşlı bir kadından öğrendiği ve bunun karşılığında o kadınla evlenmek zorunda kaldığı bu hikâyede, evliliğin ertesi günü yaşananlar aşağıdaki mizahî dizelerle ifade edilmiştir.

“...For secretly he wedded her that morrow, “...Gizlice onunla ertesi gün evlendiği için,
And all day after hid him like an owl; Ve tüm gün boyunca bir baykuş gibi saklandı;
Such woe was on him – with a wife so foul.” Çok büyük bir keder içindeydi – bu kadar kötü bir karısı
(Kline, 2007: 212). varken.”

Bu dizelerde, söz konusu kişi “baykuş”a benzetilerek küçültücü bir biçimde tasvir edilmekte ve “gün boyunca saklandığı” belirtilmektedir. Bu benzetme, muhatabı değersizleştirici ve alaya alıcı bir nitelik taşıdığından, mizah kuramları bağlamında değerlendirildiğinde; bireylerin çeşitli benzetmeler aracılığıyla küçük düşürülmelerinin onları gülünç duruma soktuğunu savunan Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilebilir. Mizah türleri açısından bakıldığında ise, “baykuş” benzetmesinin bir alay etme amacı taşımasından dolayı De Jong’un (2000) öne attığı “hafif alay” mizah türüne örnek teşkil ettiği söylenebilir.

g. Papaz’ın Hikâyesi (The Friar’s Tale)

Papazın hikâyesinde sahtekâr bir Celpçi’nin insanları hile yoluyla mahkemeye çağırdığı ve onları beraat ettirme vaadiyle dolandırdığı anlatılmaktadır. Para kazanmak adına vicdan ve merhametten yoksun şekilde, zengin fakir demeden insanları tuzağı düşürmektedir. Hikâye, konu olarak fakir ve mütevazı bir yaşam sürmesi gereken resmî kurum görevlilerinin, bunun aksine davranarak para kazanmak uğruna günah işlemekten kaçınmadıklarını ele almaktadır. Bu durum dinî kurumların ne derece yozlaştığını göstermektedir.

Celpçi insanları dolandırmak için çıktığı yolda şeytanla tanışır ve ikili birlikte iş yapıp kazanmak konusunda mutabakata varırlar. Birbirlerine gerçek niyetlerini söyler ve kazanma uğruna ne olursa olsun her şeyi yapabileceklerini ve bu konuda vicdanlarının hiçbir şekilde rahatsız olmayacaklarını dile getirirler. Yaşlı bir kadını dolandırmaya çalışan Celpçi, kadının bedduasına uğrar ve şeytan bu fırsatı değerlendirip Celpçi’yi kaptığı gibi cehennemine götürür.

Hikâye hiciv yoluyla dinî kurumları ve görevlilerini ve hukuk sistemini eleştirdiğinden dolayı direkt olarak mizahî bir unsura rastlanmamıştır fakat hukuk sisteminde görevli olan birisi celpçiye anlatırken kullandığı bazı ifadeler mizahî bir nitelik taşımaktadır. Bu doğrultuda tespit edilen iki mizah unsurundan biri Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilirken diğeri Uyumsuzluk (zıtlık) kuramıyla ilişkilendirilmiştir, Rahatlama kuramıyla ilişkilendirilebilecek bir unsura rastlanmamıştır. Mizah türleri bakımından ele alındığında ise Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilen söz konusu mizah unsurunun, Neuliep’in (1991) “eğlenceli yorum” türünü örneklendirmiş olabileceği görülmüştür.

Para kazanma hırsıyla hiçbir erdemli davranışta bulunmayan Celpçi'nin, efendisinin payına düşen kazancın yarısını dahi vermeyen hilekâr ve vicdansız yönü tasvir edilirken, mizahî nitelikte değerlendirilebilecek bazı yakıştırmalara başvurulmuştur.

“...He was, if I should praise him and applaud,
A thief, and then a summoner, and a bawd.” (Kline, 2007: 221).
“...Övgüyle anmam gerekirse,
Önce bir hırsız, sonra bir celpçi, sonra bir
pezevenkti.”

Bu bölümde Celpçi'yi tasvir ederken kullanılan “hırsız” ve “pezevenk” gibi ifadeler, karakteri küçültme ve aşağılamaya yönelik bir nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla burada yer alan mizahî unsurların, Üstünlük kuramı çerçevesinde değerlendirilmesi mümkündür. Nitekim Üstünlük kuramı, gülmenin çoğu zaman başkalarının küçümsenmesi veya küçük düşürülmesi sonucunda ortaya çıktığını ileri sürmektedir. Mizah türleri açısından incelendiğinde ise, söz konusu unsurun Neuliep'in (1991) sınıflandırmasındaki “eğlenceli yorum” türüyle örtüştüğü söylenebilir. Zira “övgüyle anmam gerekirse” ifadesiyle başlayan cümlelerin, “hırsız” ve “pezevenk” gibi olumsuz çağrışımlı kelimelerle sonlanması, beklenmedik bir tezat oluşturarak tebessüm uyandıran bir etki yaratmaktadır.

ğ. Celpçi'nin Hikâyesi (The Summoner's Tale)

Hikâye, aslında bir önceki hikâyede papazın bir celpçiye konu edinmesine kızan başka bir celpçinin, bu kez bir papazı merkeze alarak onun olumsuz yönlerini açığa çıkarmayı amaçlamasıyla başlar. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında celpçi, papazı dilencilikle suçlar. Papaz ise bu suçlamaların sürdürülmesini istemeyerek anlatıyı durdurmaya çalışır ancak hikâyelerin akışını yönlendiren moderatör konumundaki Ev Sahibi (Host), celpçinin anlatmaya devam etmesini sağlar.

Hikâyesine devam eden celpçi, papazın Thomas adında biriyle konuştuğu esnada Thomas'ın karısının çıkageldiğini söyler ve tam bu noktada mizahî bir unsur ortaya çıkar. Tespit edilen iki mizahî unsur bulunmaktadır. Elde edilen her iki unsur da öncekilerden farklı olarak hem Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı ile hem de Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmişlerdir ve Rahatlama kuramı ile ilişkilendirilebilecek bir unsura rastlanmamıştır.

Yukarıda bahsi geçen Papaz, kadını önceden kilisede görmüş ve onu çok beğenmiştir. Thomas'ın karısı papazı bulmuşken kocasını şikâyet eder ve kocasının durumunu anlatırken mizahî bir üslup kullanır:

“...Scolld him well, by the sacred Trinity!

He’s irritable as an ant beside the fire,

Though he has all that he could desire.

Though I cover him at night and keep him warm,

And over him lay my leg or my arm,

He groans like the boar that’s in our sty” (Kline,

2007: 236).

“...Onu güzelce azarlayın, kutsal Üçlü adına!

O, ateşin yanındaki karınca gibi sinirlidir,

Oysa istediği her şeye sahip.

Gece onu örtsem de, onu sıcak tutsam da,

Ve üzerine bacağımı ya da kolumu koysam da,

Hızla ahırımızdaki bir domuz gibi inler.”

Söz konusu unsurlar titizlikle incelendiğinde, “O, ateşin yanındaki karınca gibi sinirlidir” şeklindeki benzetme ile “Hızla ahırımızdaki bir domuz gibi inler” şeklindeki eleştiride, kişinin iki farklı hayvana (karınca ve domuz) benzetilerek küçültüldüğü görülmektedir. Bu noktada ilgili kuram dikkate alındığında, söz konusu ifadelerin Üstünlük kuramının temel özelliklerini yansıttığı söylenebilir. Nitekim Üstünlük kuramında, bireyin kendisinden daha aşağı görülen bir varlığa benzetilmesi, onu gülünç duruma düşüren bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Mizah türleri açısından incelendiğinde ise, anlatımda kullanılan samimi üslubun ve sonunda tebessüm ettirme potansiyeline sahip söz konusu benzetmelerin, Neuliep’in (1991) sınıflandırmasındaki “eğlenceli yorum” türüyle örtüştüğü kanısına varılmıştır.

Hikâyenin sonunda Papaz, Thomas’a işlediği günahların bir karşılığı olarak kiliseye bağışta bulunmasını söyler ancak Thomas, Papaz için tatsız bir sürpriz hazırlamıştır. Papaz’ın elini tutup arkasına yönlendirir ve orada onun için değerli bir şey bulunduğunu söyler. Devamında yaşananlar ise şu mizahî şekilde devam eder:

“...A thing that I have hidden secretly.’

‘Ah!’ thought the friar, ‘that will do for me!’

And down his hand he sank to the cleft,

In hopes of finding there a little gift.

And when the sick man felt the friar

Groping round his arse, here and there,

Into the friar’s hand he let fall a fart.

There was no dray-horse pulling on a cart

That could have farted with a louder sound” (Kline,

2007: 245).

“...Gizlice sakladığım bir şey.’

‘Ah!’ diye düşündü Papaz, ‘Bu işime yarar!’

Ve elini yarığa doğru indirdi,

Bir küçük armağan bulmayı umarak.

Ve hasta adam, rahibin

Elini, oraya buraya soktuğunu hissedince,

Rahibin eline bir gaz bıraktı.

Hiçbir at, vagon çekerken,

Bu kadar güçlü bir sesle osuramazdı.”

Buradaki mizahî olay, Papaz’ın bir armağan aradığı sırada Thomas tarafından eline osurularak küçük düşürülmesiyle ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, olayın ilişkili olduğu kuramın Üstünlük kuramı kapsamında değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Zira Üstünlük

kuramına göre, küçük düşürülen kişi gülünç bir duruma maruz kalmaktadır. İlgili mizah unsurunun türü bakımından ise, Neuliep'in (1991) sınıflandırmasında yer alan "eğlenceli hikâye" kategorisiyle örtüştüğü sonucuna ulaşılmaktadır. Nitekim söz konusu anlatı, beklenmedik ve komik bir sonla tamamlanarak dinleyiciyi veya okuyucuyu güldürmeyi hedeflemektedir.

h. Katip'in Hikâyesi (The Clerk's Tale)

Sadakat, sabır, erdem ve koşulsuz adanmışlık temalarını ele alan Kâtip'in Hikâyesi'nde mizahî unsurlara rastlanmamaktadır. Hikâyenin ana karakterleri Griselda adında bir kadın ve onun Kont olan Walter adındaki kocasıdır. Walter, Griselda'nın sadakatini ve adanmışlığını test etmek için onu zorlu bir sınava tabi tutar. İki çocuğunu ondan alıp öldürteceğini söyler ve gerçekten de bir adam göndererek çocukları annelerinden ayırıp ortadan kaybolmalarını sağlar. Aslında çocukları öldürtmeyip başka bir yere yerleştirir ama bu durumu Griselda'ya ancak hikâyenin sonunda izah eder. Griselda bu acı sınavı başarıyla geçer. Hikâye boyunca bu zor durumu iliklerine kadar hissetmesine rağmen kocasına karşı asla olumsuz bir tutum içerisinde bulunmaz. Erdemin derinlemesine işlendiği bu hikâyede, aynı zamanda "Bir kadın sevdiği kişiye koşulsuz olarak adanmalı mıdır?" sorusuna da felsefî bir yanıt arandığı görülmektedir. Yaşanan tüm bu trajik ve hüznü süreç dikkate alındığında, hikâyede mizahî herhangi bir unsurun bulunmaması doğal karşılanmıştır.

Bununla birlikte, hikâyenin ön sözünde bahsi geçen yerlerden İtalya (Italy), Padova (Padua), Piyemont (Piedmont), Saluzzo (Saluzzo), Apennin Dağları (Apennines), Lombardiya (Lombardy), Viso Dağı (Viso), Po Nehri (Po), Emilia (Emilia), Ferrara (Ferrara), Venedik (Venice) doğrudan Akdeniz coğrafyasında yer alan önemli mekânlardır. Diğer yandan bahsi geçen Petrarka (Petrarch) da 14. yüzyılda yaşamış ünlü bir İtalyan şair olarak eserin Akdeniz havzasıyla ilişkisini gösteren unsurlar arasındadır. Dolayısıyla bu hikâye mizah unsuru bakımından bir unsur sağlamasa da Akdeniz bağlantısını örnekleme konusunda oldukça önemli örnekler sunmaktadır.

ı 1. Tacir'in Önsözü (The Merchant's Prologue)

Hikâyenin başlangıcında tacir, okuyucuyu mizahî bir üslupla karşılar ve hikâyenin önsözünde de mizahî bir unsur elde edilmesini mümkün kılar. Tacir, evlilikle alakalı iç karartıcı bir tutum sergiler ve karısıyla ilgili söyledikleri mizahî bir unsur elde edilmesini sağlamıştır:

“... I have a wife, the worst sort there may be;
For even though the fiend were to wed her,
She would outmatch him, I'd truly swear.”
(Kline, 2007: 299).

“...Bir karım var, olabilecek en kötü türden;
Çünkü şeytan onunla evlense bile,
Ondan daha iyi olurdu, yemin ederim. “

İlgili ifadelerle bakıldığında ortaya çıkan mizahî unsur, tacirin eşini “şeytandan daha kötü” şeklinde nitelendirerek onu küçültmesinden kaynaklanmakta olup, bu durumun ilişkilendirilebileceği kuram Üstünlük kuramı olarak değerlendirilmiştir. Bilindiği üzere Üstünlük kuramı, bir kişiyi hakaret, aşağılama veya küçük düşürme yoluyla gülme tepkisinin ortaya çıkabileceğini öne sürmektedir. Söz konusu mizah unsurunun karşılık geldiği mizah türü ise, Ross’un (1998) mizah sınıflandırmasında yer alan “hedeftekine saldırı” kategorisidir. Bu bağlamda tacir, eşini şeytanla kıyaslamakta ve kötülük bakımından onu şeytandan bile daha ileri bir konuma yerleştirerek doğrudan psikolojik bir saldırıda bulunmaktadır.

1 2. Tacir’in Hikâyesi (The Merchant’s Tale)

Tacir’in Hikâyesi’nde, evlilik, aldatma, gerçekçilik gibi temalar işlenir. Hikâye eski bir şövalye olan January ile genç ve güzel olan May arasında gerçekleşen evliliği ve sonrasında May’ın onu Damian adında biriyle aldatmasıyla devam eder. January bir süre sonra kör olur ve May ile Damian aşklarını daha rahat yaşamaya başlarlar. Bir süre sonra Plüton, January’ye gözlerini geri verir. Proserpina ise May’e bahane üretme ve ikna etme gücü verir. January, May ve Damian’ı bir ağacın tepesinde onu aldatırken yakalar. May, durumu kurtarmak için çeşitli yalanlara başvurur ve January’i, gözlerinin yeni açıldığı için henüz iyi göremediğine ve gördüğü şeylerin gerçekte öyle olmadığına ikna etmeyi başarır. Hikâye bu şekilde sonlanır.

Eserin bu bölümünde Seneca, Cato, Theophrastus gibi entelektüel isimlerin; Orfeus (Orpheus), Amfiyon (Amphion), Tiodamas (Thiodamas), Baküs (Bacchus), Venüs (Venus) ve Himen/İmen (Hymen) gibi Roma-Yunan mitolojisine ait tanrı isimlerinin geçmesi ve Etna, İtalya, İtalya’nın şehirleri olan Pavya (Pavia), Lombardiya (Lombardy)’nın bahsedilmesi eserin yine Akdeniz bağlantısını gösteren unsurlar arasında sayılabilir.

Eserin bu hikâyesinde beş adet mizah unsuruna rastlanmıştır. Bunlardan dördü Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmişken geriye kalan bir unsur Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı ile ilişkilendirilmiş ve sadece Üstünlük kuramı ile ilişkili mizah unsuru ele alınıp diğer unsur ve kuramlar değerlendirmeye alınmamıştır.

Söz konusu mizahî unsurlar mizah türleri bakımından ele alındığında: bunlardan birinin “hafif alay”, birinin “hedeftekine saldırı” ve ikisinin ise “eğlenceli yorum” mizah

türlerini yansıttığı söylenebilir çünkü Tacir'in Hikâyesi'nin ilerleyen bölümünde, yukarıda bahsi geçen yaşlı January, evlenip çocuk sahibi olmak istediğini ifade eder; ancak evleneceği kişinin mutlaka genç bir kadın olması gerektiğinde ısrar eder. Bu doğrultuda, arzuladığı genç kadını ve yaşlı bir kadınla evlenmeyi neden istemediğini mizahî bir üslupla dile getirir:

“... Yet fresh veal better than old beef is well.
I'd wish for no woman thirty years of age;
Such is but bedstraw and coarse for forage.
And old widows, God knows that they float
As trickily as did Wade's fabled boat,
Making so much mischief when they wish,
That I'd never have a moment's peace” (Kline, 2007: 306).

“... Yine de taze dana eti yaşlı sığır etinden iyidir.
Otuz yaşında hiçbir kadın istemem;
Böylesi yatak samanı ve yem için kabadır.
Ve yaşlı dullar, Tanrı bilir ki onlar yüzerler
Wade'in efsanevi teknesi kadar hileli,
İstedikleri zaman çok fazla kötülük yaparlar,
Böylece bir an bile huzur bulamam.”

Söz konusu dizelere bakıldığında, “taze dana eti” ile “sığır eti” arasında yapılan benzetme ve kıyaslama aracılığıyla, dul kadınların batmadan yüzebileceği ve bu durumun onların kilolu olmalarına bağlandığı mizahî bir üslupla ifade edildiği görülmektedir. Bilindiği üzere, kilolu olma algısı birçok kültürde mizah unsuru olarak kullanılmaktadır. Bu benzetmeler ışığında, ilgili mizahî unsurun Üstünlük kuramı kapsamında değerlendirilmesi mümkündür. Zira Üstünlük kuramı, bireyin kendisini belirli fiziksel özelliklere sahip kişilerden üstün görmesi temelinde şekillenmektedir. Mizah türleri açısından ele alındığında ise, söz konusu unsurun Neuliep'in (1991) sınıflandırmasında “eğlenceli yorum” kategorisine örnek teşkil ettiği düşünülmektedir. January'nin burada yaptığı benzetmeler ve yorumların, dinleyicide veya okuyucuda tebessüm uyandıracak nitelikte olduğu sonucuna varılmıştır.

January'nin May ile evlendiği gece, January'nin sakallarını tasvir ederken kullandığı benzetmeler mizahî unsur olarak değerlendirilmiştir:

“... And with the bristles of his beard un-soft,
Like to dog-fish scales, and sharp as briars –
For he has freshly shaved as it transpires” (Kline, 2007: 316).

“... Ve sakalının kılları yumuşak değildi,
Köpek balığı pullarına benziyordu ve dikenler kadar keskindi –
Çünkü yeni tıraş olmuştu, anlaşıldığı üzere.”

İnsanların dış görünüşlerinin veya sahip oldukları niteliklerin çeşitli nesnelere benzetilmesi, yaygın bir mizahî anlatım biçimidir. Bu tür benzetmelerin temel amacı ise çoğunlukla muhatabın belirli özellikleriyle alay ederek bir eğlence unsuru yaratmaktır. Bu durum, mizah kuramları çerçevesinde değerlendirildiğinde, Üstünlük kuramı ile

ilişkilendirilebilir çünkü Üstünlük kuramı farklı özelliklere sahip bireylerin gülünç duruma düşürülmesinin mizah kaynağı olduğunu öne sürmektedir. Söz konusu “köpek balığı pulları” benzetmesi ise, mizah türleri açısından incelendiğinde De Jong’un (2000) sınıflandırmasında yer alan “hafif alay” türüne örnek teşkil etmektedir. Kişinin sakallarının “köpek balığı pullarına” benzetilerek ona yönelik yapılan alay, bu mizah türünün temelini oluşturmaktadır.

Hemen bir sonraki sayfada January’nin ilk gecelerini geçirmedeki heyecanı ve tutumu yine mizahî bir üslupla aktarılmıştır:

“... And kissed his wife, and wanton did appear. “... Ve karısını öptü ve şehvetli göründü.
He was all coltish, folly in his eye, Tamamen tay gibiydi, gözünde aptallık vardı,
And full of chatter as a pert magpie” (Kline, 2007: 317). Ve şımarık bir saksığan gibi gevezelik ediyordu.”

Burada “tay” ve “saksığan” benzetmelerine bakıldığında, hayvan imgelerinden yararlanılarak kişiye dolaylı biçimde “aptal” nitelemesi yapıldığı ve bu yolla karakterin küçük düşürülmeye çalışıldığı görülmektedir. Bu bağlamda, kurulan üstünlük ilişkisi nedeniyle söz konusu mizahî unsur Üstünlük kuramı kapsamında değerlendirilmiştir. Zira Üstünlük kuramı, küçük düşürülen bireylere yönelik gülmenin mizahın temel unsurlarından biri olduğunu ileri sürmektedir. Mizah türleri açısından ele alındığında ise, bu unsurun Neuliep’in (1991) tanımladığı “eğlenceli yorum” kategorisine örnek teşkil ettiği düşünülmektedir. “Eğlenceli yorum” türünün tercih edilme nedeni, kişinin içinde bulunduğu ruh hâli ile davranışlarının çeşitli benzetmeler aracılığıyla mizahî ve keyifli bir üslupla ifade edilmesidir.

January’nin büyük sevgi duyduğu uşağı Damian’ın ki bir gün önce January’nin eşi May ile birlikte olmuştur May’in hoşuna gidecek şekilde süslenip giyinerek January’nin yanına gelişi, metinde mizahî bir üslupla betimlenmiştir:

“... And then to January as meek does go “... Ve sonra January’ye, uysalca gittiği gibi
As ever a dog following the bow.” (Kline, 2007: 322). Her zamanki şekilde, yayı takip eden bir köpek gibi.”

Burada uşak Domian’ın davranışları, bir hayvan olan köpeğe benzetilmek suretiyle küçük düşürülmüş ve bu durum aracılığıyla bir üstünlük kurulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, söz konusu mizahî unsur Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmiştir. Mizah türleri açısından değerlendirildiğinde ise, bu unsurun Ross’un (1998) sınıflandırmasında yer alan “hedeftekine saldırı” türünü yansıttığı düşünülmektedir.

i. Squire'nin Hikâyesi (The Squire's Tale)

Bir şövalyenin asil ve genç oğlu olan Squire'nin övülmesiyle başlayan bu hikâye, macera ve romantizmi konu alır. Squire'nin genç, çekici ve idealist olarak anlatıldığı bu roman, daha çok macera ve romantizmi konu edinir. Chaucer tarafından tamamlanmamış olarak bırakılan bu hikâye mizahî unsurlar açısından incelendiğinde, mizahî unsurlar saptanılmamıştır.

j. Franklin'in Hikâyesi (The Franklin's Tale)

Hikâyede, Dorigen adında güzel ve erdemli bir kadın ile onun cesur şövalye eşi Arveragus'un öyküsü anlatılmaktadır. Arveragus savaş nedeniyle uzak diyarlara gittiğinde, Dorigen kocasını büyük bir özlemle bekler ve onun yokluğunda derin bir üzüntü yaşar. Bu sırada Aurelius adlı bir genç Dorigen'e âşık olur ve onunla birlikte olmayı arzular; ancak Dorigen'in eşine olan sadakatini görmesi üzerine bu isteğinden vazgeçer. Aşk, onur, sadakat ve verilen sözün yerine getirilmesi gibi temalar etrafında şekillenen bu hikâye ciddi bir anlatım tonuna sahip olduğundan, doğrudan mizahî unsurlara yer verilmediği gözlemlenmiştir.

Buna karşın hikâyede Akdeniz havzasıyla ilişki yönünden önemli göstergeler elde edildiği söylenebilir. Eserde adı geçen Parnassus Dağı (Mount Parnassus), Yunanistan'da bulunan bir dağdır. Yine eserde geçen Çiçero (Cicero) ise Antik Roma'da devlet adamlığı yapmış bir isimdir (Stanford Encyclopedia of Philosophy, n.d.). Bu unsurlar eserin Akdeniz bağlantısını gösteren örnekler arasında değerlendirilebilir. Ayrıca Apollon (Apollo), Neptün (Neptune), Janus ve Plüton (Pluto) da Roma mitolojisinde yer alan isimler olduğundan yine Akdeniz bağlantısı örneklendirme açısından önemli unsurlar olarak değerlendirilmişlerdir.

k. Hekimin Hikâyesi (The Phisician's Tale)

Adaletsizlik, trajedi ve ahlâkî çöküşün konu edildiği bu hikâyedeki kahramanlar Virginius adında bir şövalye ve onun erdemli kızı Virginia'dır. Virginius, kızı Virginia'nın, şehvete düşkünlüğü ve hileyle insanları mahkemeye çıkararak bu yolla kazanç sağlayan sahte yargıç Appius'un eline düşmemesi için onu öldürür. Böylesine trajik bir konu bütünlüğüne sahip olduğu için bu hikâyede mizahî unsurlara rastlanmamıştır.

Buna karşın eserin bu hikâyesinde, Akdeniz havzası ile ilgili güçlü göstergeler saptanmıştır. Hikâyede adı geçen Apeles (Apelles) ve Zeuksis (Zeuxis) Antik Yunan dünyasının ünlü ressamlarıdır, Pigmalyon (Pygmalion) yine Antik Yunan'da bir heykeltıraştır,

Aziz Augustinus (Augustine) Akdeniz dünyasının ünlü düşünürlerindendir ve Apollon (Phoebus/Apollo) ile Baküs (Bacchus) Roma mitolojisindeki tanrı isimleri olması sebebiyle hikâyenin Akdeniz coğrafyası ile olan bağlantısı kolaylıkla görülebilmektedir.

I. Af Satıcısı'nın Önsözü (The Pardoner's Prologue)

Para kazanma hırsıyla insanların duygularını sömürmekten geri durmayan ve bundan da hiçbir şekilde rahatsızlık duymayan bir Af Satıcısı'ndan söz edilen ön sözde iki mizah unsuruna rastlanmıştır. Bu unsurların ikisi de Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı ile ilişkilendirilmiştir. Çalışmanın daha odaklı ilerlemesi amacı doğrultusunda, sadece Üstünlük kuramı ile ilişkili mizah unsuru ele alınıp diğer kuramlar değerlendirme dışında bırakılmasından dolayı bu kısımda değerlendirmeye yer verilmemiştir.

II. Af Satıcısı'nın Hikâyesi (The Pardoner's Tale)

Hikâye, üç genç adamın ölüm korkusuyla yüzleşmeleri ve hayatlarını değiştirme isteğiyle yola çıkmalarını konu edinir. İçki ve düzensizlikle dolu yaşam tarzlarından bıkmışlardır. Bir gün tanıdıkları bir adamın ölüm haberini alır ve bunun üzerine ölümü ortadan kaldırma düşüncesine kapılarak bir maceraya atılırlar. Yolda karşılaştıkları yaşlı bir adama ölümü nerede bulabileceklerini sorarlar. Yaşlı adam, onlara sabırlı olmalarını ve beklemeleri gerektiğini söyler; ancak gençler onu tersleyerek yollarına devam ederler. Hikâyenin sonunda bir fiçi altın bulurlar ve ganimeti paylaşmak için birbirlerine ihanet etmeyi planlarlar. Yaptıkları bu planların sonucunda ise her üçü de trajik biçimde hayatını kaybeder.

Hikâyenin Akdeniz havzasından nasıl etkilendiğini görmek adına metinde bahsi geçen Akdeniz kökenli unsurların listelenmesi yararlı olur. Buna göre, aşağıda verilen Akdeniz kökenli unsurlar metinde açıkça geçmektedir:

- a. Harp (Harps), Lavta (Lutes) ve Siter (Citherns) adlı müzik aletleri Antik Yunan ve Roma'dan Avrupa'ya geçmiş, Akdeniz havzasına ait müzik aletleridir.
- b. Stilpo (Stilbo) MÖ 4. yüzyılda yaşamış bir Yunan filozof ve İbn Sînâ (Avicenna) ise Akdeniz coğrafyasında yaşamış bir kişidir.
- c. Florin (Florins), Floransa'da basılan, Ortaçağ Akdeniz ticaretinde önemli bir altın paradır. Tüm bu unsurlar, eserin Akdeniz tesirini ortaya koyan önemli göstergeler olarak değerlendirilebilir.

Hikâyede mizah unsuruna rastanmamasına rağmen af Satıcısı kendisiyle alakalı mizahî unsurlar sunmaktadır. Bu şekilde üç mizah unsuru saptanmıştır ve bunlardan ikisi

Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilirken, diğeri ise Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı ile ilişkilendirilmiştir. Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilen ve mizah türleri yönünden ele alınan bu mizah unsurlarının ise sırasıyla “hedeftekine saldırı” ve “doğaçlama” mizah türlerine örnek teşkil ettikleri değerlendirilmiştir.

Yukarıdaki örnekte Af Satıcısı’nın, pişkin bir tavırla kutsal emanet satma ve günahları affetme konusunda üstün bir yetkiye sahip olduğunu iddia etmesinin ardından, bu kez Ev Sahibi’ne (hikâye anlatımlarının moderatörü) mizahî bir tonda laf atmaya başladığı görülmektedir.

“... I think that our Host shall first begin,
Since he most enveloped is in sin.
Come forth, Sir Host, and offer up anon,
And you shall kiss the relics, every one,
Yes, for a groat! Unbuckle then your purse” (Kline,
2007: 416).

“...Sanırım ilk önce bizim Ev Sahibimiz başlayacak,
Çünkü en çok günaha bulanmış durumda olan o.
Öne çıkın, Efendi Ev Sahibi, ve hemen sunun,
Ve her biriniz kalıntıları öpeceksiniz.”
Evet, bir groat¹ karşılığında! O zaman kesenizi açın.

Af Satıcısı, cüretini bir adım daha ileri taşıyarak moderatörlük görevini üstlenmiş olan Ev Sahibi’ne şu söylemlerle sataşmaktadır: “Sanırım ilk önce bizim Ev Sahibimiz başlayacak, çünkü en çok günaha bulanmış durumda olan o. Öne çıkın, Efendi Ev Sahibi ve hemen sunun; ve her biriniz kalıntıları öpeceksiniz.” Moderatörlükteki yetkinliği göz önüne alındığında, Ev Sahibi’nin bu itham karşısında sessiz kalmayacağı söylenebilir. Mizah kuramları bağlamında değerlendirildiğinde, Ev Sahibi hedef konumundadır bu nedenle onun üzerinden bir üstünlük algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu nedenle söz konusu mizah unsurunun, Üstünlük kuramı ile ilişkili olduğu tespit edilmektedir. Zira Af Satıcısı, Ev Sahibi’nin “günaha bulaşmış” olduğunu ileri sürerek onu küçük düşürmekte ve böylece gülünç hâle getirmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, bu mizahî unsurun, Ross’un (1993) ortaya koyduğu mizah türlerinden “hedeftekine saldırı” örneğini teşkil ettiği düşünülmektedir.

Af Satıcısı’nın Ev Sahibi’ni en günaha bulanmış kişi olarak nitelemesi, Ev Sahibi’nin öfkesini tetiklemiş ve onun yine mizahî bir üslupla karşılık verip Af Satıcısı’yı terslemesine uygun bir ortam oluşturmuştur:

“... Nay, nay,’ quoth he, ‘I’d rather have Christ’s
curse!
Let be!’ quoth he, ‘You’ll have not what you seeketh!
You’d have me kissing your old breeches,
And swearing they were a relic, sainted,

“... Hayır, hayır,' dedi, 'Ben Mesih'in lanetini tercih ederim!
Bırakın olsun!' dedi, 'Aradığınızı elde edemezsiniz!
Eski pantolonunu öpmemi istiyorsun,
Ve yemin ediyorsun ki onlar kutsal emanettir,

¹ Ortaçağ İngiltere'sinde kullanılan eski bir gümüş madeni para.

Though by your fundament they're painted.
By Saint Helena's cross, from Holy Land,
I would I had your bollocks in my hand
Instead of relics or some reliquary!
Have them cut off, them I'll help you carry
And they shall be enshrined in a hog's turd!" (Kline,
2007: 416).

Her ne kadar kığın tarafından boyanmış olsalar da.
Kutsal Topraklardan Aziz Helena'nın haçı adına,
Keşke senin taşaklarını elimde tutabilseydim
Kalıntılar veya bir kalıntı sandığı yerine!
Onları kes, onları taşımana yardım edeyim
Ve bir domuzun pisliğine gömülecekler!"

Söz konusu ifadeler hem sert hem de mizahî bir ton barındırmaktadır. Ev Sahibi'nin öfkesi esprili bir dille yansıtılmaktadır. Hikâyenin sonunda yer alan "all the folk did laugh" (tüm halk gülüyordu) ifadesi, bu durumun belirgin bir mizahî özellik taşıdığını gösterir. Mizah kuramları bağlamında değerlendirildiğinde, Ev Sahibi'nin Af Satıcı'yı küçük düşürerek üstünlüğü yeniden ele geçirdiği ve böylece topluluğun karşısındakine gülmesini sağladığı görülmektedir. Bu nedenle ilgili mizah kuramı olarak Üstünlük kuramının öne sürülmesi yerinde olacaktır. "Mizah türleri açısından değerlendirildiğinde ise, söz konusu unsurun Zabalbeascoa'nın (2005) sınıflandırmasında yer alan "doğaçlama" mizah türünü örneklediği söylenebilir. Zira Ev Sahibi, Af Satıcısı'nın sözlerine anında ve benzer bir sertlikte karşılık vererek onun gülünç duruma düşmesini sağlamıştır.

m. Gemici'nin Hikâyesi (The Shipman's Tale)

Hikâye ilk bakışta mizahî bir unsur içermiyormuş gibi görünse de son bölüme gelindiğinde anlatının baştan sona mizahî bir nitelik kazandığı anlaşılmaktadır. Şöyle ki: Hikâyede cimri bir tüccar, onun güzel karısı ve herkesçe sevilen bir rahip anlatılmaktadır. Hikâyede kocasından gizli alışveriş yapan kadın çaresizlik içersinde rahipten bir miktar borç para ister. Rahip parayı onun için bulup getireceğini söyler ve kadının cimri kocasından kendi ihtiyaçları olduğu gerekçesiyle kısa süreliğine o miktarı borç olarak ister. Cimri tüccar, rahibe duyduğu sevgiden dolayı parayı memnuniyetle ona verir. Rahip ise bu parayı ayarttığı kadına götürür ve bunun karşılığında kadınla bir gece geçirip ardından manastırına döner. Daha sonra tüccar, yaptığı bir ticarete büyük harcamalar yaptığını ve borçlandığını ima ederek dönüş yolunda rahibin yanına uğrar. Bunun üzerine rahip, tüccara olan borcunu aslında tüccarın karısına "çoktan ödemiş" olduğunu söyler. Böylece kadının ihanetini kendi lehine kullanmış hem kadınla birlikte olmuş hem de borçtan tamamen sıyrılmayı başarmıştır. Olayların bu şekilde sonuçlanması, hikâyenin mizahî bir unsur olarak algılanmasına yol açmaktadır. Chaucer'ın dönemindeki mizahî öğeler incelendiğinde, tüccarlar, din ve din adamları ile karmaşık ilişkilerin sıkça mizah malzemesi hâline getirildiği görülmektedir.

n. Başrahibe'nin Hikâyesi (The Prioress's Tale)

Yoğun bir din teması ve antisemitik unsurlar barındıran hikâyede küçük bir çocuğun Meryem Ana'ya bağlılığını ve onun Yahudiler tarafından acımasızca öldürülmesini konu alır. Trajik bir olay olduğu için mizahî unsurlara yer verilmemiş, aksine olay örgüsü ciddi ve vaaz verici bir tonla işlenmiştir. Diğer yandan hikâyede bahsi geçen Aziz Nikolas (Saint Nicholas)'ın, Hristiyanlıkta Akdeniz bölgesinde özellikle Doğu Roma (Bizans) ve İtalya'da çok önemli bir aziz olması ve yine hikâyede kendisine yer bulan Patmos'un, Ege Denizi'nde (Akdeniz havzası içinde) bir ada olması hikâyenin dolayısıyla eserin Akdeniz tesirini göstermesi açısından önem arz etmektedir.

o. Topaz'ın Hikâyesi (The Tale of Topaz)

Chaucer'in beceriksiz bir şövalyeyi konu aldığı bu hikâyede, kötü bir şiir tarzı, zoraki kafiyeler ve anlamsız sözler kullanılmıştır ve nihayetinde ev sahipliği yapan kişi tarafından hikâye, saçma olması gerekçesiyle yarıda kesilir. Chaucer, bu hikâyede dönemin epik kahramanlık anlatılarını eleştirel bir gözle yeniden yorumlamakta; şövalyenin beceriksizliği ile sade ve çarpıcı biçimde kurgulanmış kafiyeleri kullanarak bu türü alaya almaktadır. Metin, barındırdığı ironiye rağmen, doğrudan mizahî unsurlara yoğun biçimde yer vermemiş; mizah daha çok yapısal ve alaycı bir ton üzerinden dolaylı olarak üretilmiştir.

ö. Melibee'nin Hikâyesi (The Tale of Melibee)

Melibee zengin ve güçlü bir adamdır. Eşi Prudence oldukça donanımlı ve sık sık antik filozoflardan alıntı yapar. Hikâyede Melibee'nin kızı Sophie, babasının düşmanları tarafından ölümcül şekilde yaralanır ve hikâye Melibee'nin öfkesiyle Prudence'nin sabır telkin etmesi etrafında ilerlerken yine tıpkı Topaz'ın hikâyesinde olduğu gibi bu da yarıda kesilir. Hikâye trajik bir içeriğe ve ciddi bir tona sahip olduğundan dolayı mizahî unsurlara yer verilmemiştir.

p. Keşiş'in Önsözü (The Monk's Prologue)

Bu bölüm, Keşiş'in hem kendi karakterine dair öz değerlendirmelerini hem de toplumun dinî yaşamına ilişkin gözlemlerini içeren kısa bir monolog olarak yapılandırılmıştır. İki mizah unsuru gözlemlenmiş ve bunlardan biri Uyumsuzluk (zıtlık) kuramı ile ilişkilendirilmişken, diğeri Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmiştir.

Önsözün son sayfalarında dinî otoritelerin büyük gelirleri tekellerine aldığı ve halkı ezip geçmeleriyle alakalı bir sitem göze çarpmaktadır. Bu sitem sonucunda ise ezilen halk mizahî bir benzetim ile tasvir edilmiştir:

“... Religion’s cornered the market, all the corn
Of treading, and we laymen are but shrimps.” (Kline,
2007: 462).

“... Dinî otorite pazarı ele geçirmiş, tüm ekini
Hasat etmiş, biz sıradan insanlar ise yalnızca
karidesiz.”

Söz konusu ifadede yer alan “karides” benzetmesi, mizahî bir unsur olarak öne çıkmakta ve insanın ne denli zayıf ve savunmasız olduğuna dair bir imâ barındırmaktadır. Bu mizahî unsur, bireyin güçsüz bir hayvana benzetilerek güçlü bir otorite karşısındaki acizliğinin vurgulanması üzerine kuruludur. Bu bağlamda, ilgili mizah kuramı olarak Üstünlük kuramının uygun olduğu düşünülmektedir. Ayrıca, mizah türleri açısından incelendiğinde, söz konusu unsurun Martin ve diğerlerinin (2003) ortaya koyduğu “kendini aşağılayan/baltalayıcı mizah” kategorisine örnek teşkil ettiği sonucuna ulaşılmaktadır.

p1. Keşiş’in Hikâyesi (The Monk’s Tale)

Keşiş’in hikâyesinde, tarihe mal olmuş pek çok kişinin sahip oldukları zenginlik ve ihtişama rağmen kimi zaman ihanet sonucu, kimi zaman kendi zalimliklerinin bir bedeli olarak, kimi zaman ise acınacak şekilde nasıl öldükleri anlatılmıştır. Anlatılan olayların tamamı trajik nitelikte olduğundan, hikâyede herhangi bir mizah unsuruna yer verilmediği gözlemlenmiştir. Nitekim Keşiş’in karamsar ve ağır üslubu, hem dinleyenleri hem de Ev Sahibi’ni bunaltmış; bu nedenle Ev Sahibi, hikâyeyi Keşiş tamamlayamadan sonlandırmıştır.

Diğer taraftan hikâyede: Herakles (Hercules), Kudüs’ü fetheden Babil Kralı II. Nebukadnezar (Nebuchadnezzar) (Bickerman, 1979: 69), Zenobia (Palmira/ Palmyra Kraliçesi), Odenathus (Doğu Akdeniz hükümdarı), Claudius Gothicus, Gallienus, Aurelian (Roma imparatorları), İspanya kralı Zalim Pedro (Pedro I of Castile / Pedro the Cruel), Kıbrıs Kralı Peter (King Peter of Cyprus), Büyük İskender (Alexander), Jül Sezar (Julius Caesar) gibi Akdeniz coğrafyasına damga vurmuş kişilerin anılması, Sentorlar (Centaurs), Harpiller (Harpies), Kerberos (Cerberus), Hidra (Hydra), Antaios (Antaeus), Kakus (Cacus) gibi Akdeniz coğrafyası efsanelerinden bahsedilmesi, Gazze (Gaza), Kalde /Mezopotamya (Chaldea), Babil (Babylon), Kudüs (Jerusalem) gibi Akdeniz coğrafyası içerisinde yer alan şehirlere yer verilmesi eserin doğrudan Akdeniz tesirini örneklemesi açısından önem arz etmektedir.

r. Rahibe’nin Rahibi’nin Hikâyesi (The Nun’s Priest’s Tale)

Hikâye güzel sesli Chanticleer adında bir horozu, onun karısı olan Pertelote adındaki tavuğu ve Sir Russell adında kurnaz bir tilkiyi konu edinmektedir. Bu üçü arasında geçen olay okuyucuya bir mizah unsuru örneği sunmaktadır. Sesi çok güzel olan Chanticleer bir gün

garip şekilde bağırarak öter ve eşi tavuk Pertelote ona bu bağırışın nedenini sorar. Chanticleer'in rüyasında gördüğü bir yaratıktan korktuğunu söyleyince eşi Pertelote şu şekilde mizahî bir üslupla karşılık verir:

“... For shame!’ quoth she, ‘fie on timorousness!
Alas!’ quoth she, ‘for, by the Lord above,
Now have you lost my heart and all my love!
I cannot love a coward, by my faith!
For certainly, whatever women say,
They all desire, if it might truly be,
A husband who is brave, and wise and free,
Discreet as well, no miser, and no fool,
Nor one aghast at every warlike tool,
Nor yet a boaster, by our Lord above!
How dare you say for shame, to your love,
That anything at all makes you a-feared?
Where is your man’s heart to match your beard?
Alas, and are you aghast at dreaming?” (Kline, 2007: 493-494).

“... Utanç verici! dedi, korkaklığa yazıklar olsun!
Ah!’ dedi, çünkü, yukarıdaki Tanrı adına,
Şimdi kalbimi ve tüm sevgimi kaybettin!
İnancım gereği bir korkak sevemem!
Çünkü kesinlikle, kadınlar ne derse desin,
Hepsi arzular, eğer gerçekten olabilirse,
Cesur, bilge ve özgür bir koca,
Ayrıca ihtiyatlı, cimri ve aptal olmayan,
Ne de her savaşçı alet karşısında dehşete düşen,
Ne de övünen biri, yukarıdaki Tanrı adına!
Nasıl söylemeye cesaret edersin, aşkına,
Ki herhangi bir şey seni korkutuyor?
Sakalına denk erkek kalbin nerede?
Ah, ve rüya görmekten dehşete mi düştün?”

Pertelote, “Utanç verici!” dedi, “korkaklığa yazıklar olsun! Ah!” diye ekledi, “çünkü, yukarıdaki Tanrı adına, artık kalbimi ve tüm sevgimi kaybettin! İnancım gereği, bir korkağı sevemem!” sözleriyle başlayarak ve ardından “Çünkü kesinlikle, kadınlar ne derse desin, hepsi arzu eder, eğer mümkünse, cesur, bilge ve özgür bir koca; ayrıca ihtiyatlı, cimri ve aptal olmayan, ne de her savaş aleti karşısında dehşete kapılan, ne de övünge biri... Yukarıdaki Tanrı adına! Aşkına nasıl söylemeye cesaret edersin ki herhangi bir şey seni korkutuyor? Sakalına denk erkek yüreğin nerede? Ah, ve rüya görmekten mi dehşete düştün?” ifadeleriyle kocası Chanticleer’e hicivli ve alaycı bir üslup ile seslenmektedir.

Bu diyalog, samimi bir tonla harmanlanmış mizahî bir unsur sunmakta ve Chaucer’ın fabl türünü kullanmadaki ustalığını göstermektedir. Fabllar, mizahın aktarımında sıklıkla başvurulmuş edebî türler arasında yer almakta olup burada Chaucer’ın başarılı bir fabl örneğiyle karşılaşılmaktadır. Mizah kuramları bağlamında değerlendirildiğinde, söz konusu mizahî üslup, bireylerin küçük düşürülmesinden duyulan haz ve bunun gülme tepkisine dönüşebileceğini savunan Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilebilir. Mizah türleri açısından ele alındığında ise, bu mizahî unsurun De Jong’un (2000) sınıflandırmasında yer alan “hafif alay” kategorisine uygunluk gösterdiği değerlendirilmektedir.

Diğer tarftan hikâyede, Cicero, Macrobius, Scipio gibi Latin yazarlardan ve Kartaca (Carthage)’dan bahsedilmesi ve söz edilmesi eserin Akdeniz coğrafyası ile ilişkisini gösteren unsurlardandır.

s. İkinci Rahibenin Hikâyesi (The Second Nun's Tale)

Hikâyede doğrudan bir mizahî unsura rastlanmamıştır ancak anlatıda geçen Kenanlı kadın (Canaanite woman) ve Azize Sesilia (Saint Cecilia) gibi figürlerin yanı sıra mekân olarak Roma'nın (Rome) zikredilmesi ve Jüpiter (Jupiter/Jove) gibi Akdeniz kültür dünyasına ait mitolojik bir unsurun yer alması, anlatının Akdeniz tesirini ortaya koyan başlıca göstergeler olarak değerlendirilmiştir.

s1. Azize Cecilia'nın Hayatı (The Life of Saint Cecilia)

Genel olarak Ortaçağ'la alakalı aziz hikâyeleri ciddi bir tonla ele alınır ve çoğunlukla nasihat ya da çeşitli dersler vermek amacıyla anlatılır. Bu hikâyede Azize Cecilia'nın ölümüyle sonuçlandığından dolayı mizahî unsurlara rastlanmamıştır.

ş. Ambar Sorumlusunun Önsözü (The Manciple's Prologue)

Ambar Sorumlusu toplum tarafından daha alt bir sınıfa ait olduğu düşünülür. Bu nedenle yeterince takdir edilmezler. Oysaki çok fazla zekâ ve beceriye sahiptirler. Bu durum, Chaucer'ın sıkça eleştirdiği sosyal sınıflar arasındaki ayrımı bir kez daha görünür kılmaktadır. Önsözde iki farklı mizah unsuruna rastlanılmış ve bunların ikisi de Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilirken; mizah türü bakımından sırasıyla "hiciv" ve "ilişkisel/katılımcı mizah" türlerini örnekledikleri düşünülmüştür.

Hikâyenin ön sözünde Ev Sahibi, zil zurna sarhoş olan ve hikâye anlatma sırası kendisine gelen Londra Aşçısı ile alay ederek ona takılmakta; öfkeli ve alaycı bir üslupla içinde bulunduğu durumu sorgulamaktadır:

"... There our Host began to jest and play,

And said: 'Sires, we're stuck! Dun's in the mire!

Is there no man, for prayer or for hire,

Will wake our friend sleeping there behind?

A thief as now might easily rob him blind.

Look at him napping! See how, God's bones,

He'll tumble from his horse onto the stones!

Is that the London Cook, cursed mischance?

Make him come forth, and do his penance,

For he shall tell a tale too, by my faith,

Although it's not worth a barrow of hay.

" Orada Ev Sahibimiz şakalaşmaya ve oynamaya başladı,

Ve dedi ki: 'Efendiler, sıkıştık! Dun çamurda!

Dua edecek veya kiralanacak bir adam yok mu,

Arkamızda uyuyan arkadaşımızı uyandıracak?

Şimdiki gibi bir hırsız onu kolayca soyup soğana çevirebilir.

Şuna bak, uyuyor! Bak, nasıl Tanrı'nın kemikleri, Atından taşların üzerine düşecek!

Bu Londra Aşçısı mı, lanet olası talihsizlik?

Onu öne doğru getir ve tövbesini yap,

Çünkü o da bir hikâye anlatacak, inancım gereği,

Bir el arabası saman değerinde olmasa da.

Awake, thou Cook!' quoth he, 'God give you sorrow!	Uyan, Aşçı!' dedi, 'Tanrı sana keder versin!
What ails you to sleep this fine morrow?	Bu güzel sabah vakti uyumak da ne?
Did fleas bite you all night? Or are you drunk?	Bütün gece seni pireler mi ısırıldı? Yoksa sarhoş musun?
Or had you a harlot all night in your bunk,	Ya da ranzanda bütün gece fahişelik mi yaptın,
So you've not the strength to lift your head?" (Kline, 2007: 531)	Bu yüzden başını kaldıracak gücün yok mu?"

Sözü edilen ifadelerden hareketle, Ev Sahibi aşçıya karşı öfekli bir tutum sergiler ve bu öfkesini alaycı bir tonla dile getirir. Aşçı küçük düşürülmüş ve tebessüm ettirici nitelikte hakaretlere maruz bırakılmıştır. Söz konusu hakaretler aracılığıyla ortaya çıkan mizah unsuru, mizah kuramları açısından değerlendirildiğinde, Üstünlük kuramının temel varsayımlarını yansıtmaktadır. Özellikle “Bütün gece seni pireler mi ısırıldı?” ve “Ya da ranzanda bütün gece fahişelik mi yaptın?” gibi ifadeler, mizah türleri açısından, De Jong’un (2000) ortaya koyduğu sınıflandırmada “hiciv” türünün örnekleri olarak değerlendirilebilir.

Ambar Sorumlusu araya girer ve aşçının yüzünün gerçekten solgun olduğunu ve durumunun iyi olmadığını söyleyerek hikâye anlatma sırasını devralacağını söyler. Diğer taraftan bunu yaparken o da aşçıyla uğraşmaktan geri durmaz ve ortaya şu mizahî sözler çıkar:

“... I will for now excuse you of your tale.	“... Şimdilik hikâyeni anlatmaktan seni mazur göreceğim.
For in good faith your visage is full pale.	Zira, vallahi, yüzün bembeyaz kesilmiş.
Your eyes are dull as well now, methinks,	Gözlerin donuk, bana öyle geliyor ki,
And I find your breath full sour it stinks;	Ve nefesin öylesine ekşi ki kokusu dayanılmaz!
It's obvious that you are indisposed.	Belli ki pek de iyi değilsin.
By me, for certain, you'd not be proposed!	Doğrusu, ben olsam seni kimseye önermem!
See how he yawns now, this drunken knight,	Şu sarhoş şövalyeye bakın hele, nasıl da esniyor,
As though he would swallow us all aright.	Sanki hepimizi yutacak gibi!
Close your mouth man, by your father's kin!	Kapat ağzını adamım, babanın hatırı için!
The devil from Hell has set his foot therein!	Cehennem'in şeytanı içine ayağını basmış sanki!
Your cursed breath will soon infect us all.	Lanet nefesin hepimizi hasta edecek az sonra.
Fie, stinking swine, to foulness you'll fall!	Tüh, pis domuz! Bu rezillikle mahvolacaksınız!
Ah, take heed, sires, of this gallant man!	Ah, beyler, şu yiğit adamı iyi izleyin!
Now, sweet sire, will you joust at the fan?	Tatlı efendim, yelpazeye karşı mızrak mı sallayacaksınız?
It looks as if you're in perfect shape!	Harika şekildeymişsiniz gibi görünüyor!
I'd say you're as drunken as an ape," (Kline, 2007: 532).	Bence bir maymun kadar sarhoşsunuz,”

Ambar Sorumlusu da Ev Sahibi gibi, Aşçı'ya yönelik ifadelerinde herhangi bir çekince göstermeyip benzer biçimde sert ve alaycı bir mizah üslubu benimsemiştir. “Şu sarhoş şövalyeye bakın hele, nasıl da esniyor, sanki hepimizi yutacak gibi! Kapat ağzını adamım, babanın hatırı için! Cehennem'in şeytanı içine ayağını basmış sanki! Lanet nefesin hepimizi hasta edecek az sonra. Tüh, pis domuz! Bu rezillikle mahvolacaksın.” sözleri, bu üslubun belirgin örneklerini oluşturmaktadır. Burada “sarhoş şövalye”, “pis domuz” ve “maymun kadar sarhoşsunuz” gibi küçük düşürücü ifadeler, Ambar Sorumlusu'nun Aşçı üzerinde sözlü bir üstünlük kurduğunu gösterir. Mizah kuramları açısından, ilgili söylemlerin Üstünlük kuramı çerçevesinde anlam kazandığı söylenebilir. Öte yandan, Martin vd.'nin (2003: 53) ortaya koyduğu mizah türleri bağlamında, bu örneklerin “ilişkisel/katılımcı mizah” kategorisinde değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Zira ilişkisel/katılımcı mizah, sosyal ilişkileri güçlendirmeye yönelik şakaların yapılması, komik ifadelerin kullanılması ya da ortamdaki gerilimi azaltmaya hizmet eden esprili söylemlerin dile getirilmesiyle ortaya çıkmaktadır.

ş1. Ambar Sorumlusunun Karga Hikâyesi (The Manciple's Tale of Crow)

Ambar sorumlusunun mizahî üslubunun aksine, anlatmış olduğu hikâye konuşmayı öğrenen beyaz tüylü bir kargayı ve bu karganın eşi tarafından aldatılan bir adama bu durumu ihbar etmesini konu alır. Olayları işittikten sonra eşini öldüren ve bundan pişmanlık duyan adam karganın beyaz tüylerini yolar ve onu kara karga biçim ve rengine döndürür. Bu kısımda işlenen trajik olaylar çerçevesinde gelişen hikâyede mizah unsurlarına rastlanılmamıştır.

Hikâyede mizahî unsurlara rastlanmasa da, eserdeki Akdeniz havzası tesiri kolaylıkla görülebilmektedir. Amphion (Tebai kralı), Plato (Antik Yunan filozofu), Büyük İskender (Alexader), Kral Süleyman (King Solomon) gibi Akdeniz coğrafyasına mâl olmuş şahsiyetlerin zikredilmesi, Tebai (Thebes) kentinden bahsedilmesi, Piton (Python) gibi bir efsaneden bahsedilmesi ve Baküs (Bacchus), Apollon (Phoebus) gibi mitolojik unsurlara yer verilmesi doğrudan Akdeniz coğrafyasının hikâye üzerindeki tesirlerini örneklendirmektedir.

t. Papazın Hikâyesi (The Parson's Tale)

Son anlatıcı olan Papaz tövbe üzerine kısa bir vaaz verir ve insanların dikkatli olmasını öğütler. Böylesi öğretici bir havanın hâkim olduğu bu kısımda mizahî bir unsura yer verilmez. Dolayısıyla incelenen hikâyeler arasından en kısası olan bu hikâye de içeriğinde mizah unsurlarına yer verilmemiş anlatılardan biri olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte,

anlatılan hikâyede Aziz Isidorus (Saint Isidore), Aziz Ambrosius (Saint Ambrose), Yeremya (Jeremiah), Aziz Gregorius (Saint Gregory) gibi şahsiyetlerin adının geçmesi ve Kudüs'ün (Jerusalem) yer adı olarak verilmesi hikâyenin Akdeniz coğrafyası ile ilişkili olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Sonuç olarak, eserin genelinde tespit edilen unsurlar, Akdeniz havzasının kültürel, ticari ve dini etkileşimlerinin bu eserin anlatı dünyasında derin bir iz bıraktığını göstermektedir. Metinde yer alan coğrafi göndermeler, deniz ticareti ve liman şehirleri ile ilişkili söz öbekleri de Akdeniz'in Ortaçağ'daki stratejik ve ekonomik önemini yansıtmaktadır. Aynı zamanda dini figürler, mitolojik göndermeler ve hac rotaları gibi unsurlar, bölgenin yalnızca ticaret ve siyasette değil, inanç ve düşünce dünyasında da belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Karakterlerin tasvirlerinde ve olay örgüsünde görülen kültürel çeşitlilik, Akdeniz'in farklı medeniyetler arasındaki etkileşim alanı olma işlevinin edebi metinlere nasıl yansıdığını gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda eser, yalnızca edebi bir anlatı değil, aynı zamanda Akdeniz havzasının çok katmanlı tarihsel, kültürel ve toplumsal-ekonomik dokusunun bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle eserin, tezin amaçlarından biri olan Akdeniz havzasının incelenen eserler üzerindeki tesirini ortaya çıkarma hedefini yerine getirmiş olduğu görülmektedir.

2.2. Troilus ve Criseyde

Mizahî yeteneğiyle Ortaçağ'a damgasını vurmuş olan Chaucer'ın bu bölümde ele alınan eseri *Troilus ve Criseyde*, mizah unsurları bakımından ve Akdeniz ile olan etkileşimi bağlamında incelenmiş ikinci eserdir. Kader, aşk ve ihanet konularını ele alan ve oldukça uzun bir şiir olan bu eser, Orta İngilizce dönemine ait oldukça önemli bir başyapıttır. Rime Royal adı verilen bir nazım türünde kaleme alınmış bu şiir her biri yedi dizeden oluşan kıtalar biçiminde ve ABABBCC uyak düzeniyle yazılmıştır.

Troilus ve Criseyde'nin çoğunlukla komedi türünde bir eser olduğu söylene de farklı araştırmacılar eserin farklı edebi türleri temsil ettiğini ifade etmektedirler. Windeatt (1992, 97: 138) eserin bir tarih, bir destan, bir drama, bir lirik şiir, bir fabl ya da kinaye olarak bile düşünülebileceğini ifade eder. Root (1926: 409) ise onu öncelikle komedi, daha sonra da trajedi olarak, Coghill (1949: 49) ise trajikomedî şeklinde sınıflandırmaktadır. Shelly (1940: 570), *Troilus ve Criseyde'nin* yalnızca karakter romanının ilk örneği ve dünyanın en büyük aşk hikâyelerinden biri olmakla kalmadığını, aynı zamanda tüm edebiyatta sürdürülebilir anlatının başarılı örneklerinden biri olduğunu; hem tasarımı, olay örgüsünün, karakterin ve arka planın işleniş, hem de şiirinin güzelliği ve kusursuzluğu açısından muhteşem olduğunu

ifade etmektedir. Chaucer'ın, İtalya gibi farklı coğrafyalarda bulunmuş olduğu da göz önüne alındığında bu coğrafyalardaki şair ve yazarlardan etkilenmiş olabileceği de kolaylıkla görülmektedir. Chaucer'ın, Akdeniz'den aldığı malzemelerle zenginleştirdiği eserini Ortaçağ özellikleriyle birleştirerek Ortaçağ'ın genel bir görünümünü sunmuş olabileceğini de söylemek mümkündür.

Troilus ve Criseyde yoğun bir şekilde Akdeniz coğrafyasının tarihsel ve kültürel unsurlarıyla yoğrulmuştur ki bu açıdan bakıldığında eser, Akdeniz Havzası'nın antik döneme ve Ortaçağ'a ait kültürel, felsefi ve edebi mirasını Ortaçağ İngiliz şiiriyle buluşturmuştur da denilebilir. Eserin, Eski ve Orta İngilizce karışımı olan diliyle harmanlanmış Latince kökenli kelimeleri kullanarak hem sözvarlığını ve hem de güncel İngilizce'nin bütünü zenginleştirmiş olduğu da rahatlıkla söylenebilir.

2.2.1 Bulgular Kitap I

Birinci kitap incelendiğinde karşımıza çok da savaş yanlısı olmayan ama bulunduğu konumu gereği savaşmak zorunda kalan Troilus çıkmaktadır. Troilus'a ek olarak babasının ihaneti dolayısıyla içine kapanık ve halkına karşı mahcup olmuş olan Criseyde ve hem Troilus'un yardımcısı hem de Criseyde'nin amcası olup Troilus'un Criseyde'ye olan aşkını destekleyen ve ona bu süreçte cesaret veren Pandarus da olay örgüsünün kişileri arasındadır.

Eserde geçen Troya şehri Akdeniz'in doğu kıyısında, bugünkü Çanakkale Boğazı yakınlarında bulunmaktadır. Eserde ayrıca bahsi geçen Priamos (Priamus) Troya kralı ve Troilus ise Priamos'un oğludur ki bütün bunlar eserin Akdeniz havzasının tarihsel ve kültürel sermayesi ile şekillenmiştir denilebilir.

Beş kitaptan oluşan eserin birinci kitabı incelendiğinde mizah unsurlarının çok belirgin olmadığı görülür. Satır araları dikkatle okunduğunda bazı mizah unsurlarına rastlanılır ancak birinci kitapta tespit edilen mizahî unsurların özellikle bazı karakterlerin hayvanlara benzetilmesiyle elde edildiği de gözden kaçmaz. Trajik şekilde biten aşk hikâyesinin son bölümü olan Kitap V'de ise, söz konusu olumsuz tablodan ve öncesinde betimlenen, sevenlerin ayrı düşmesi klişesinden yararlanılarak oluşturulan dolaylı bir mizah anlayışından da bahsedilebilir.

Toplamda beş mizah unsurunun tespit edildiği Kitap I'de bu unsurların ikisi Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramı ile üçü de Üstünlük kuramıyla ilişkilendirilmiştir. Üstünlük kuramı çerçevesinde ele alınabilecek mizah unsurları değerlendirilmeye alınmış ve bu mizah

unsurları mizah türleri çerçevesinden ele alındığında ise ilk ikisinin eğlenceli yorumu, sonuncusunun da hedeftekine saldırıyı örneklediği tespit edilmiştir.

Chaucer'ın âşıkların gözlerinin kör olduğunu, aptallaştıklarını ele aldığı aşağıdaki kısımda Troilus bir ata benzetilmiştir ki bu benzetmede mizahî bir dil kullanılmıştır:

“... As proude Bayard gynneth forto skippe
Out of the weye, so pryketh him his corn,
Til he a lasshe haue of the longe whippe,
Than thynketh he, ""though I praunce al byforn

First in the trays, ful fat and newe shorn,
Yet am I but an hors, and horses lawe
I moot endure, and with my feres drawe” (Chaucer, 2001: 6).

“...Nasıl ki mağrur Bayard yoldan sapmaya kalkışır,
Ayağına batan nasır onu öyle bir dörter ki,
Ta ki uzun kırbaç sırtına yiyinceye dek.
O zaman düşünür: "Her ne kadar Dizginlerin önünde
şahlanıp süzülsem de,
Semiz ve yeni tıraşlanmış olsam da,
Sonuçta bir atım ve atların yasasına
Boyun eğmeli; yoldaşlarımla birlikte yürümeliyim.”

Bu bölümde, atın başlangıçta şaşkın ancak gururlu bir tavır sergilediği ancak kırbaçlandıktan sonra kendine gelerek nihayetinde bir at olduğunu hatırladığı iddia edilir ve devamındaki yedi dizede ise Troilus'un, söz konusu at gibi havada uçtuğu, ayaklarının yere basmadığı, her ne kadar bir kralın oğlu olsa da tek bir bakışla etkilenip kendinden geçebileceği ifade edilmektedir. Burada, teşbih sanatı kullanılarak Troilus'un bizzat kendi atına benzetilmesi yoluyla bir mizah unsuru oluşturulmuştur. Mizah kuramları bağlamında değerlendirildiğinde de, atın kırbacı yedikten sonra gerçek kimliğini hatırlaması ile bir kral oğlunun tek bir bakış karşısında şaşkına dönmesi durumu, daha yüksek bir konumdan alt bir statüye düşen kişilerin durumlarının gülme unsuru teşkil ettiğini savunan Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilebilir. Mizah türleri açısından ele alındığında ise atın bir at olduğunu hatırlaması ve ona uygun şekilde davranması durumunun, Neuliep'in (1991) tanımladığı eğlenceli yorum mizah türünü örneklediği sonucuna varılabilir.

Aştan kaçmanın mümkün olmadığı, kaçarak kurtulunamayacağı, bu nedenle onu kabul etmek gerektiği ve aşkın, kendini en akıllı olarak görenleri bile alt edeceği gibi konuları takiben Troilus'un Criseyde'yi gördüğünde verdiği şaşkınca tepkiler ele alınmış ve Troilus'la şimdiye kadar aşka ve âşık olanlara anlam veremediği hatırlatılarak şu an içinde bulunduğu durum mizahî bir tonla aktarılmıştır:

“... Now artow hent, now gnaw thin owen cheyne;
Thow were ay wont eche louere reprehende
Of thing fro which thow kanst the nat defende” (Chaucer, 2001: 14).

“... Şimdi kemir kendi zincirlerini,
Sen ki her zaman âşıkları azarlardın,
Şimdi sen yakalandın, kaçamayacağın noktaya”

Bu kısımda, Troilus'un inanmadığı aşka bizzat düşmesi ve artık kendi acısıyla baş başa kalması durumu mizahî bir tonla ele alınmıştır; “Şimdi kemir kendi zincirlerini” ifadesiyle de bu durum eleştirel bir şekilde vurgulanmıştır. Troilus, beklemediği ve önceden eleştirdiği aşka yenik düşerek komik bir duruma düşmüştür ki Troilus'un vereceği tepki bir kemirgenin “kemirme” davranışına nispet edilerek onun bir hayvana benzetilmesi yoluyla küçük düşürülmesi ve böylece gülünç bir hâle gelmesi öncelenmiştir denilebilir. Bu mizah unsuru, kişinin, olduğundan daha aşağı bir konuma indirgenerek gülme nesnesi haline getirilmesi yoluyla dinleyicide/okuyucuda gülme tepkisi vermesini aslında kendisini üstün hissetmesine bağlayan Üstünlük kuramı çerçevesinde açıklanabilir. Mizah türleri açısından ise, söz konusu mizahi ve eleştirel tutumun, Ross'un (1998) tanımladığı mizah türlerinden imaya örnek teşkil ettiği kanaatine varılır.

Troilus, Criseyde'nin aşkından bitkin düşmüştür. Aşkını kimseye anlatamadığı için çaresiz bir şekilde acısını içine atmaktadır ve tepkisiz bir şekilde uyuklayıp durur. Yardımcısı Pandarus, onu neşelendirmek ya da en azından ayağa kaldırabilmek için birkaç girişimde bulunsa da başarılı olamaz. Bunun üzerine efendisine sinirlenir ve ağzından şu mizahî sözcükler dökülür:

“... And cryde "awake," ful wonderlich and sharpe,
"What! slombrestow as in a litargie?
Or artow lik an asse to the harpe,
That hereth sown whan men the strynges plye,
But in his mynde of that no melodie
May sinken hym to gladen, for that he
So dul ys of his bestialite?" (Chaucer, 2001: 19).

“... Ve “uyan” diye şaşkın ve sert bir şekilde bağırdı,
“Ne! Letarjideymiş² gibi uyuyorsun?
Yoksa bir eşek misin de arpi duyarsın,
Ki insanlar tellerini çaldıklarında,
Fakat zihninde melodi yer etmez
O kadar hayvanca davranırsın da,
Seni neşelendirmez mi?”

Pandarus'un öfkesinin doruğa ulaştığı ve muhtemelen efendisinin tepki veremeyeceği kanaatine vararak ona hakaret etmekte tereddüt etmediği görülmektedir. Söylediği sözlerle efendisini hayvana, özellikle de eşeğe benzeterek hafife almakta, hatta küçük düşürmektedir. Bu bağlamda, mizah unsuru olarak değerlendirilen bu benzetmelerin, kişinin alt bir konuma indirgenerek alay konusu yapılmasını temel alan Üstünlük kuramı çerçevesinde değerlendirilebileceği ifade edilebilir. Mizah türleri açısından bakıldığında ise, Ross'un (1998) sınıflandırmasında yer alan hedeftekine saldırı türünü temsil ettiği görülür.

² Sürekli bir uyku ve yorgunluk hali.

2.2.2. Bulgular Kitap II

İkinci kitap incelendiğinde bu bölümün iki kısma ayrıldığı, ilk kısımda Troilus'un aşk acısı çekmesinin ve ikinci kısımda ise Pandarus'un Troilus'a iyi bir mektup yazdırma çabalarının ele alındığı görülmektedir. Eserdeki Akdeniz etkisini ortaya koyan unsurlar incelendiğinde, Janus, Minerva (Mynerue), Jüpiter (Iupiter), Venüs (Venus), Athena (Pallas), Mars ve Poseidon (Neptunus) gibi figürlerin yer aldığı görülmektedir. Akdeniz havzasının başat uygarlıklarından olan Roma ve Yunan mitolojisinin temelini oluşturan bu mitolojik karakterlere yapılan göndermelerin, eserin Akdeniz'den esinlendiğini göstermede önemli bir gösterge olduğu açıktır.

İkinci kitapta tespit edilen mizah unsurlarına bakıldığında, bu unsurlar oluşturulurken örnekleme, benzetme ve üstünlük taslama gibi dilsel işlevlerin kullanıldığı gözlenir. Söz konusu mizah unsurları, mizah türlerini örnekleme şeklinde ele alındıklarında sırasıyla ima, eğlenceli hikâye ve eğlenceli yorumu örnekledir. İlerleyen dizelerde Pandarus'un Troilus'u mektup yazması için cesaretlendirdiği görülmektedir. Criseyde'nin etkilenmesi için Troilus'a yazması gerekenler hakkında öneriler sunan Pandarus, bunu yaparken, mizahî bir unsurun ortaya çıkmasına da neden olur:

“... Biblotte it with thi teris ek a lite,
And if thow write a goodly word al softe,
Though it be good, reherce it nought to ofte.”
(Chaucer, 2001: 55).

“... Onu gözyaşıyla biraz kirlet,
Ve iyi yumuşak bir kelime yaz,
İyi olsa da çok sık tekrarlama.”

Troilus'un mektup yazarken daha etkileyici bir üslup yakalayabilmesi için mektubun üzerine gözyaşı damlatmasının tavsiye edilmesi, kurnazca kurgulanmış bir mizah unsurudur. Bu bağlamda Pandarus, Troilus'u adeta hiçbir şeyden haberdar olmayan bir çocuk gibi yönlendirmekte ve böylece efendisi üzerinde bir üstünlük kurmaktadır. Bu sebeple söz konusu durum Üstünlük kuramı çerçevesinde değerlendirilebilir. Aynı durum mizah türleri açısından ele alındığında ise, ilgili mizah unsurunun Neuliep'in (1991) ortaya koyduğu mizah türlerinden eğlenceli hikâye kategorisinin bir örneği olduğu görülebilir.

2.2.3. Bulgular Kitap III

Aşk duygusunun karmaşıklığına karşıt olarak insan ruhunun zayıflıklarının, dış dünyadaki savaşın bireyler üzerindeki etkisinin ve değişen şartlarla çok büyük aşkların bile vazgeçilebilir olmasının ele alındığı bu bölümde Troilus'un aşkının daha da alevlenmesi ve Criseyde'nin bir yandan Troilus'u severken diğer yandan da başka bir aşka yönelmek zorunda

Pandarus, bu bölümde Criseyde'yi korkmaması ve diğerlerini uyandırmaması konusunda, aksi hâlde olumsuz sonuçlar doğabileceğini belirterek uyarmaktadır. Bunu yaparken “uyuyan bir köpeğin uyanmasına sebep olmak” şeklinde mizahî bir benzetme kullanmaktadır. Burada uyuyan insanlar, uyuyan köpeklere benzetilmiş; insanın kendisinden aşağıda görülen bir varlıkla kıyaslanması ise, karşı taraf üzerinde bir üstünlük kurulmasına yol açmıştır. Bu nedenle, söz konusu mizah unsurunun bir mizah kuramı ile ilişkilendirilmesi gerektiğinde, en uygun kuramın Üstünlük kuramı olduğu düşünülmektedir. Nitekim Üstünlük kuramı, küçük düşürülerek ast konuma indirgenen bir kişinin gülünç hâle geleceğini savunmaktadır. Mizah türleri açısından değerlendirildiğinde ise, bu örneğin Neuliep'in (1991) sınıflandırmasında yer alan eğlenceli yorum türünü temsil ettiği görülmektedir.

2.2.4. Bulgular Kitap IV

Kitap IV olarak geçen bu bölüm, Criseyde'nin bir esir takası neticesinde babasının yanına gidecek olması sebebiyle iki sevgilinin mekânsal olarak ayrılacağı fikrine dayalı olarak kurgulanmıştır. Beraberinde ayrılık, ihanet ve umutsuzluk gibi trajik sonuçları getirebilecek olan bu durumda Criseyde'nin kendi iradesi dışında gelişen olaylar yüzünden gitmek zorunda kalması Ortaçağ'da sıklıkla işlenen kader temasını da hikâyeye dâhil eder. Bununla birlikte, zor durumların üstesinden gelmede de bir araç olarak kullanılabilen mizah, bu bölümde sınırlı da olsa kendine yer edinmeyi başaramıştır.

Troilus ve Criseyde'nin bu kısmı, Troia kuşatması sırasında Akdeniz'in önemli bir merkezinde geçen trajik aşkın, toplumsal ve siyasi baskıların ve savaş gibi tahrip edici olguların iç içe geçtiği bir dönemi yansıtır. Criseyde'nin babasının, kuşatma altındaki bu kentteki güç dengeleri ve savaş koşulları nedeniyle kızı üzerinde kurduğu baskıcı egemenlik, Akdeniz dünyasındaki antik kentlerin savaş, siyaset ve aile ilişkilerinin karmaşıklığını da gözler önüne serer. Troilus ile Criseyde'nin ayrılık ve yeniden buluşma umutları, Akdeniz'in ticaret yolları, kentler arası iletişim ve diplomasi ağı çerçevesinde şekillenir. Ayrıca metindeki (Atropos, Apollo (Apollon / Phebus), Poseidon (Neptunus) gibi tanrı ve tanrıça isimleri, Güneş (Phebus), Ay (Lucina), Satürn (Satürn) gibi astrolojik referanslar ve mitolojik göndermeler, Akdeniz'in çok kültürlü dini ve kozmolojik inançlarını yansıtarak dönemin dünyaya bakışını somutlaştırır. Sonuç olarak Akdeniz coğrafyasının tarihsel, kültürel ve toplumsal dinamiklerinin aşk ve kader temalarıyla iç içe geçirilmesi eser üzerindeki Akdeniz etkisini daha da belirgin kılar.

2.2.5. Bulgular Kitap V

Bu bölümde Troilus, Criseyde'nin gidişyle yıkılmış bir halde yataktan çıkmadan ve kimseyle görüşüp konuşmadan günlerini geçirir. Pandarus yine burada sahneye çıkar ve Troilus'a daha fazla kendini hırpalamamasını, ayağa kalkıp kendine gelmesini, aksi halde halkın Troilus'un savaştan korktuğu için hastalandığını düşünebileceğini söyler ve bunu yapabilmek için de eğlenip kafa dağıtması gerektiğini öğütler. Bunun sonucunda yine Pandarus'un tavsiyesiyle, cömert ve onurlu biri olarak bilinen Sarpedoun'a misafir olmaya karar verir ve böylece yola çıkarlar ancak misafirlikleri pek bir işe yaramaz ve Troilus aynı karamsar ve umutsuz tavırla orada fazla kalmadan geri dönmek ister. Hikâyenin sonuna doğru Troilus, Criseyde'nin ihanetiyle de yüzleşmek durumunda kalır. Criseyde başkasıyla evlenmiştir. Yaşadığı aşk acısı ve ihanetle berbat bir şekilde yaşamak durumunda kalan Troilus, Truva Savaşı'na katılır ve savaşta ölür. Bu kısım baştan sona dramatik bir şekilde ilerleyip sonunda da trajik bir ölümle noktalanmıştır ki böylesi bir anlatımda mizahî unsurlara rastlanılmaması olağandır.

Bununla birlikte, Chaucer'ın *Troilus ve Criseyde* adlı eserinin bu bölümü, Akdeniz coğrafyası ve mitolojisiyle derin bir bağ kurar. Metinde, uzam olarak Akdeniz'in Truva'sı kullanılırken Roma ve Yunan tanrılarının yönetici sınıfına mensup Merkür (Mercury), Mars, Athena (Pallas), Jüpiter (Jove), Apollo (Apollon / Phebus), Ceres, Baküs (Bacchus), Cupid (Cupide/Eros), Venüs (Cipride), doğum tanrıçası Lucina ve kader tanrıçaları Parcas (Clotho, Lachesis, Atropos) gibi tanrı ve tanrıçalardan sıkça söz edilir. Akdeniz kültürünün mitolojik evrenini yansıtarak kahramanların kaderleri ve insan hayatındaki ilahi müdahaleleri dolaylı olarak da olsa imleyen böylesi bir anımsamaya ek olarak bugünkü Antalya civarındaki Likya bölgesinden gelen ve Truva Savaşı'nın önemli kahramanlarından biri olan Likya kralı Sarpedon'a da atıfta bulunulması Akdeniz'in gözde uygarlıklar beşiği Anadolu'sunun tarihî ve kültürel unsurlarını Ortaçağ İngiltere'sine taşır. Böylece hem Akdeniz mitolojisinin zenginliği hem de bölgenin coğrafi ve kültürel gerçekliği iç içe geçerek eserin arka planında Akdeniz dünyasının çok katmanlı ve canlı bir panoraması da okuyucuya sunulmuş olur.

Sonuç olarak, eserde yer alan Roma ve Yunan mitolojisinin köklü figürlerine yapılan göndermeler anlatının Akdeniz havzası kültürel mirasıyla olan bağını açıkça ortaya koymaktadır. Bu mitolojik öğeler, yalnızca estetik veya sembolik işlevler üstlenmekle kalmayıp aynı zamanda Akdeniz'in tarihsel ve kültürel birikiminin Ortaçağ İngiliz edebiyatının hamuruna katıştırılmasını da bir kez daha duyumsatır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SAMUEL BUTLER'IN ESERLERİNDE MİZAH

3.1. Hudibras

İngiliz edebiyatının tanınmış hiciv yazarlarından biri olan Samuel Butler, 1612 yılında Worcestershire'deki Strensham'da dünyaya gelmiştir. Eserlerinde mizahî bir dil kullanmayı tercih etmiş olan Butler, döneminin sosyal, dinî ve politik konularına eleştirel bir dille değinmiştir.

17. yüzyılın önde gelen ve dikkat çekici hiciv tarzında manzum eserleri arasında değerlendirilebilecek olan *Hudibras*, Butler tarafından kaleme alınmış olup, 1662-1667 yılları arasında üç bölüm hâlinde yayımlanmıştır. Bu eser, Butler'ın edebî şöhretinin temel kaynağı olmuştur. Marshall (2008: 638), Butler'ın hiciv alanındaki ününe ilişkin olarak, yazarın yenilgiye uğramış isyancıları hicvinde konu edinmesiyle tanındığını, söz konusu şöhretin *Hudibras*'ın ilk bölümünün 1662 yılı sonlarında yayımlanmasıyla başladığını, 1663'te ikinci bölümün, 1667'de ise üçüncü bölümün yayımlanmasıyla pekiştiğini ifade etmektedir. Eser temelde, Püritenlerin aşırılıklarını ve ikiyüzlülüklerini ele almaktadır. Bunu yaparken de Püritenlerin kendini beğenmiş hallerini, dinî muhafazakârlıklarını ve aşırıya kaçışlarını eğlendirici bir tarzda işlemiştir. Snider (1988: 7) ise Butler'ın tarzından bahsederken, kendi tarzında çok iyi bir şair olduğunu, İngiliz dilinin günlük ve şiirsel kullanımlarıyla alakalı en dikkatli gözlemcilerden biri olduğunu söylemektedir. *Hudibras* hakkında İngiliz şiirinin muhtemelen en ihmal edilmiş şaheseri olduğunu aktaran Wilders (1979: 655) eserin basımının İngiliz hicvi için bir dönüm noktası olduğunu ifade etmektedir.

Hudibras özellikle Ortaçağ şövalye romanslarından ve bunların parodileştirilmiş versiyonlarından da esinlenmiştir. *Hudibras*, Ortaçağ'daki şövalyelik idealleriyle dalga geçer ve bunları absürt bir bağlama oturtur. Ayrıca *Hudibras*, *Chanson de Geste* olarak bilinen Ortaçağ Fransız edebiyatının erken dönemlerinde, bilhassa 9. yüzyıl ile 12. yüzyıl arasında yazılmış uzun destanlardan etkilenecek bu geleneği alaya almış, dönemin değerlerini sorgulayan ve hicveden bir dile dönüştürmüştür. Yine *Hudibras*'ın hiciv tarzı, Chaucer'ın mizahî bakış açısını çağrıştırmaktadır. Linden (1935: 44), simyasal hiciv geleneğinin başlangıcını Chaucer'a atamakta ve bu geleneğin Butler'ın *Hudibras* adlı eserine kadar uzandığını belirtmektedir. Çalışmada, simyacıların “gizemli süreçleri ve jargonu ile farkında olmayan kurbanları”, hafifçe ironik bir mizah anlayışından başlayarak öfke ve acı dolu

küçümsemeye kadar değişen olumsuz bir üslupla ele aldıklarından bahsetmektedir. Bu bağlamda, Chaucer'ın kurduğu simyasal hiciv geleneğinin, Butler'ın edebi anlayışını ve *Hudibras*'ın biçimsel içeriğini doğrudan etkilediği sonucuna varılabilir. Tüm bu ifadeler *Hudibras*'ın bu çalışmada yer almasını sağlayan unsurlar olmuştur. *Hudibras*'ın çalışmada yer almasıyla Chaucer ve Butler'ın mizah anlayışları karşılaştırılmış, bu yolla farklı dönemlere ait eserlerin bulunduğu ve ayrıştığı noktalar gün yüzüne çıkarılma şansına sahip olmuştur.

Metinsel olarak eser yalnızca dönemiyle ilintili meseleleri içermez. Eserde geçen mitolojik, tarihî ve alegorik yinelemeler, onu daha geniş bir entelektüel ve kültürel bağlama yerleştirir ki eserin söz varlığını zenginleştiren ve ona tarihsel bir derinlik katan unsurların başında Akdeniz coğrafyasına özgü klasik miras gelir. Butler, hem Akdeniz'den kaynaklanan unsurları ve hem de kendi coğrafyasından gelen çatışmaları ironik bir biçimde yeniden işleyerek hem dönemsel ideolojileri sorgular hem de tarihsel sürekliliği hicivsel bir araç hâline getirir. Eserde hem Akdeniz'e ait unsurlara sıklıkla yer verilmesi ve hem de Ortaçağ ve onun akabinde gelen Yeniçağ ile bir köprü kurması Akdeniz etkisi altında gelişen bir dünyayı gösterir.

Hudibras ayrılıkçı bir Protestan grup olan Püritenlere yöneltilmiş şiddetli bir saldırı niteliğinde bir sahte-kahraman yergisidir. Metnin arka planında Püritenlerin monarşik yönetimi devirerek kurbanlarına saldırılar düzenlemesi ve topluluğun genel tutumlarındaki kibirli ve benmerkezci yönün aykırı karakterler, diyaloglar ve durumlar yoluyla alaya alınması bulunur (Sikorska ve Henska, 2007: 686). Buradan yola çıkarak metin din düşmanı ya da belirgin bir hedefe yüklenmeye çalışan saldırgan bir yazarın ürünü olarak algılanmamalıdır, çünkü “*Hudibras*, açık bir ‘ahlaki ders’ taşıyan, hatta tek ve bütünlüklü bir konuya sahip bir hiciv” olmayıp, bundan daha çok, “dünyayı iyileştirmek için değil, ona saldırmak için eline geçen her şeyi kullanan” bir yazarın metnidir (Rothman, 1993: 40). Bu süreçte, bir karakter olarak *Hudibras* korkak bir karakter olmaktan ziyade akılcılıktan uzak ve ikiyüzlü bir birey olarak tanımlanabilir (Leyburn, 1953: 152). Gerçekten de metnin özellikle benzetme ve ironik dil kullanımlarına bakıldığında “ikiyüzlülüğün kurumsallaştırılarak” bu istenmedik özelliğin dönemin toplumuna, daha doğrusu hicvettiği insanlara mal edildiği söylenebilir (Wasserman, 1988: 94).

Hudibras'ta Akdeniz ile ilgili unsurlar arasında özellikle Mısır coğrafyası öne çıkmaktadır ki bunların bir kısmı olumsuz nitelemelerden oluşmaktadır. Akdeniz coğrafyasından alınan unsurlara yakıştırılan en belirgin kötölemenin özellikle din ve inanç boyutunda olduğu görülmektedir. Örneğin, metinde geçen şu kısım Antik Mısır'a bir

göndermede bulunurken metinde geçen “kiliseleri” ifadesi köpek ve sıçana tapınan insanların Hristiyanların ibadethanesinde olmaları durumu bir tezat teşkil etmektedir. Öyleyse, *Hudibras*’ın Antik Mısır’la ilgili olan bu kısmının aslında Hristiyan dünyasına yapılan bir gönderme olduğu düşüncesi de akla gelebilir ki bu durumda metnin Antik Mısır üzerinden kilise ve Hristiyanların Ortaçağ’da düştükleri ihtilaflara ve hatta savaflara işaret etmiş olabileceği de düşünülebilmektedir. İlgili kısmın mizah unsurları içerip içermediğinin anlaşılması için dikkatle okunması, okuyucunun bu satırları Mısır’la ilgili bir metin okuduğunu sanarken kendilerini üstün gördüklerini ancak “kiliseleri” sözüyle aslında kendilerinden bahsedildiğinin hissettirilmesi yoluyla da şaşırtıldığını akla getirmektedir ki bu da metnin reformist bir ruh taşıdığını göstermektedir. Bu reformist ruh Hristiyan topluluğun ve kilisenin, özellikle de birbirleriyle kıyasıya rekabet eden ve hatta dövüşen Protestan grupların eleştirildiğini de akla getirmektedir:

Mısır’lılar köpeğe tapındı ki
İçsavaşlar çıkarttı inançları.
Diğerleri de bir sıçana taptı ve birazı
Kiliseleri şehitlikten muzdaripti. (19)

Yine Mısır üzerinden Batı’nın iğnelenmesinde Dünyanın Yedi Harikası’ndan biri sayılan “İskenderiye Feneri” imgesinin kullanılması kendisini tanrı-insan olarak gören otoriter Hristiyanlara bir iğneleme olduğu anlamını barındırmaktadır:

Tıpkı gözcülerin,
Yetkenin bir deniz fenerinden
Basit proleter mahalle bekçilerinin
Görebileceğinden çok daha ötede
Yaklaşmakta olan kötülükleri önceden görmesi gerektiği gibi. (18)

Akdeniz coğrafyası kullanılan dil, lehçe ve ağızlar açısından zengin bir mirasa sahiptir. “Babil’cemsî lehçe” ibaresinin geçtiği şu kısımda “okumuş bilgiler” sözü aslında Babil’e ya da oranın diline değil, Ortaçağ Avrupası’nın eğitim görmüş, okumuş zümrelerinin sığılıklarına bir gönderme niteliği taşımaktadır:

Onun konuşmasındaki alışıldık hız
Seslerin çokluğuyla kibirlice zengindi;
Bir Babil’cemsî lehçe,

Okumuş bilgiçleri epeyce etkilerdi. (7)

Avrupa Ortaçağı'nın Hristiyan dünyasında kiliselerde çalışan ya da kiliselere hakim olan din görevlilerinin atların ağzında kaç diş olduğunu bile tartışırken İncil'leri referans almaları hususu hem şaşırtıcı ve hem de bilimsel düşüncenin geriliğine bir eleştiri niteliği taşıyan kısmen gerçek ve kısmen de popüler imgelemde yer tutmuş olan bir söylemdir. Yine *Hudibras*'ta bu sefer Hintlilerden bahsediliyormuş gibi yapılarak Avrupa'nın din adamlarına ağır bir eleştiri yapılması Akdeniz coğrafyasının Batılıların zihnindeki yerinin tersine çevrildiğini göstermektedir ki okuyucu aslında önce Hintlilerin düştüğü durumu okurken metinde yer alan iğneleme yoluyla kendini üstün ve prestijli görmekte ancak takip eden satırlarda aslında anlatılanın Hintliler değil esasen kendileri olduklarını anlamakta ve böylece iğneli bir mizah yoluyla kendi düştükleri durumu görmektedirler ki Hristiyanların “Fillerin ve maymunların dişleri” ile “bu inancı savunmak için birçoğu/ Dişe diş, ölene kadar çarpıştı” denilerek Hristiyan din adamlarının dişlerinin hayvanlarınkıyle bir arada anılması yoluyla küçümsendiği görülmektedir:

Hintliler, hakikati uğruna savaştılar;
Fillerin ve maymunların dişleri gerçeği üzerinden;
Ve bu inancı savunmak için birçoğu
Dişe diş, ölene kadar çarpıştı. (19)

Bunların dışında, Akdeniz coğrafyasının ünlü “Memlûk” devletinin olumlu bir üslup ve içerikle zikredilmesi, hem Doğu-Batı ya da daha doğru bir söylemle İslam-Hristiyan karşılaştırılmasının olumlu bir düzlemde seyrettiğini göstermesi açısından önemlidir:

Şöyle söylenir: Uzak bir ülkede
— diye adlandırılan yiğit bir Memlûk vardır;
Bizi, sık sık onunla kıyaslamışlardır
Boy pos, meziyetler, tavır ve sakal bakımından;
İkimiz de eşit derecede yiğit sayılırız
Ve aynı dava uğruna çarpışmışızdır... (21)

Yukarıda kısaca özetlenen ve eserin Akdeniz coğrafyasından ne denli yoğun bir şekilde etkilenmiş olduğunu gösteren örneklerle ek olarak eserin içindeki söz varlığının Akdeniz bağlamında değerlendirilmesi aşağıda sunulmuştur. Bütün bu örneklerin birlikte

değerlendirilmesi hem *Hudibras*'ın Ortaçağ'a özgü mizah anlayışını ve hem de bundaki Akdeniz etkisini belirgin bir şekilde ortaya koyma açısından önemli bir yol gösterici olacaktır.

3.1.1. Bulgular

3.1.1.1. Bölüm I Kanto I

Hudibras başlıklı eserinin Bölüm I Kanto I kısmı, hem Ortaçağ şövalyelik anlayışının ve ideallerinin ve hem de Akdeniz kökenli klasik öğretilerin bir parodisini yapar. Ortaçağ'ın dinsel ve entelektüel yapısının toplumsal bir hicivle sorgulandığı bu kısımda başkarakter Hudibras, tipik bir Ortaçağ şövalyesinin karikatürize edilmiş hâlidir. Bedensel kusurları, anlamsız cesareti ve çarpık mantığıyla Hudibras hem *Chanson de Roland* gibi Ortaçağ kahramanlık anlatılarına hem de *Don Kişot* gibi Akdeniz kaynaklı epik geleneğe göndermelerde bulunur. Hudibras'ın sahip olduğu mantık, etik ve metafizik gibi disiplinlerdeki skolastik bilgi birikimi aslında yüzeyseldir. Gösteriş budalası olan Hudibras'ın sığ ve kalıplaşmış bilgisi Ortaçağ'da yaygın olan ve çoğu zaman eyleme dökülemeyen geleneksel düşünce biçiminin dolaysız bir yansımasıdır.

Hudibras, 17. yüzyılın Püriten ahlak, anlayış, değer ve edimlerine göndermelerde bulunan bir anti-kahramandır. Onu tanımayanlar dindar, erdemli ve adaleti tesis etmek uğruna canını dişine takan bir şövalye görünümü sergilese de okuyucu bu görüntünün bir yanılsama olduğunu sayfalar ilerledikçe anlar. Hudibras ahlaki açıdan tutarsız, menfaatçi ve samimiyetten uzak bir kişidir. Butler'ın bu sevimsiz karakteri, skolastik eğitiminden kaynaklandığını iddia ettiği bilgi kırıntılarını, yersiz ve anlamsız bir şekilde yarım yamalak söylediği Latince deyimleri ile gösteriş meraklısı bir budaladır. Dogmatik ve dar kafalı Püriten zihniyeti temsil eden Hudibras uzaktan cesur görünmekle birlikte özünde korkak ve bencildir. Dinî inançlarını maddi çıkar temin etmek için kullanan bu sefil ruhlu karakter, özellikle zengin bir dul kadın ile olan ilişkisi göz önüne alındığında görülür ki, Butler'ın Püritenlere yönelttiği şahsi bir saldırıdır.

Eserdeki karakterler sıkça Yunan ve Roma mitolojileri ile Latin diline ait isim ve terimlere atıflarda bulunurlar. Bu kısımda geçen dil yapıları Akdeniz'in kültürel mirasının Ortaçağ Avrupa'sında özellikle dini ve entelektüel söyleme nasıl etki etmiş olduğunu da gözler önüne serer. Butler, bu açıdan bakıldığında, Akdeniz'in düşünsel mirasını kullanarak, hem Ortaçağ'ın baskın düşünce ve edimlerini ve hem de Akdeniz kökenli erk sahiplerinin varlıklarını sorgular. Ortaçağ'a damgasını vuran dinsel köktencilik saçmalıklar silsilesi olarak teşhir eden Kanto I, Ortaçağ Avrupa'sının feodaliteyle biçimlenen siyasetini, dar kalıplı

dinselliğini ve biçimci skolastik yapısını Akdeniz’in entelektüel mirasından aldığı bilgilerle hicveder.

Eserin bu bölümünde Samson, Dido, Aeneas, Caesar, Arthur ve Yuvarlak Masa gibi isimler doğrudan Ortaçağ kültür ve edebiyat geleneği ile ilişkilidir. Eserde zikredilen “Dagon” kelimesine değinen Student (2017: 12), Akdeniz Yahudisi hahamların Dagon’un balık suretinde tasvir edildiğine dair görüşlerini aktarmaktadır. Bu bölümde Roma İmparatoru Nero’nun da anılması dinleri Akdeniz coğrafyasında filizlenmiş olan hristiyanların Roma’lılardan gördükleri zulümleri yansıtmaları açısından ayrıca önemlidir. Yine Memlûkler (Mamaluke) ile ilgili atıflar, eserin hem Ortaçağ hem de Akdeniz bağlamına yerleştirilebileceğini göstermektedir. Bunun yanı sıra, “We’re steer’d by Fate” ve “Fortune and cowardice succeed” gibi ifadelerde, Ortaçağ boyunca etkili olan Boethius’un “Fortuna” (talih çarkı) düşüncesinin izleri de açıkça görülmektedir. Bütün bu unsurlar bir arada değerlendirildiğinde söz konusu bölüm Akdeniz coğrafyasıyla bağ kurup içeriğinin bir kısmını oranın kültürel mirasından almıştır diyebiliriz.

Bu bölümün başlangıcı, eserin kahramanı Hudibras’ı tasvir eden ve onu hiciv yoluyla eleştiren mizahî unsurlar içermektedir. Kahramanın kişiliği ve dış görünüşüne ilişkin yapılan yorumlar ve benzetmeler, mizahî nitelikte pek çok unsurun ortaya konulmasına olanak sağlamıştır. Özellikle “aptal” (6) gibi hakaret içeren ifadeler ile teşbih ve benzetmelerin yoğun olarak kullanıldığı bu kısımda, Hudibras’ın eşek, kaz, kedi-fare, tavşan, karga, bukalemun ve baykuş gibi çeşitli hayvanlara benzetildiği görülmektedir. Bu benzetmeler aracılığıyla karakter, ağırlıklı olarak hiciv yoluyla eleştirilmiştir. Bölümün sonunda ise farklı bir yaklaşım benimsenerek, tüm insanların hayvanlarla kıyaslandığı; insanların önemsiz sebeplerle birbirlerini öldürdükleri, hayvanların ise bunu yapmayacak kadar akıllı olduklarının vurgulandığı dikkat çekmektedir.

Mizah kuramları açısından değerlendirildiğinde, bu bölümde tespit edilen altı mizah unsurunun üçü akıllarımıza Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramını, diğer üçü ise Üstünlük kuramını getirmektedir. Çalışmanın odağı düşünüldüğünde eserdeki mizah unsurları Üstünlük kuramı ile ele alındığında söz konusu unsurların acı mizah işlevine sahip olduğu görülmektedir çünkü Hudibras, kendisini üstün niteliklere sahip, akıllı ve yetkin bir şövalye olarak görmesine rağmen, eserdeki betimlemeler ve anlatıma dair unsurlar böylesi bir kişiliğe uygun düşmeyen bir portre çizmekte ve karakter bu yolla küçük düşürülmektedir:

“... But here our authors make a doubt
Whether he were more wise, or stout:

“... Ama burada yazarlarımız bir şüpheyi düşer,
Acaba o daha çok akıllı mı, yoksa cesur mu diye:

Some hold the one, and some the other;
But howsoe'er they make a pother,
The diffrence was so small, his brain
Outweigh'd his rage but half a grain;

Which made some take him for a tool
That knaves do work with, call'd a fool,”
(Butler, 2009: 6).

Bazıları birini, bazıları ötekini savunur;
Ama ne kadar tartışılırsa tartışınlar,
Fark o kadar küçüktü ki, beyni,
Öfkesinden sadece yarım bir buğday tanesi kadar ağır
basıyordu;
Bu da bazılarını onu,
Düzenbazlıkla çalışan bir araç, yani bir aptal
sanmalarına yol açtı.”

Hudibras'ın kendisini zeki olarak görmesine karşın toplumsal çevresi onu tam bir “aptal” olarak değerlendirilmektedir. Beyni ile cesareti kıyaslandığında beyni, “öfkesinden sadece yarım bir buğday tanesi kadar” ağırdır. Bu mizah unsurunun mizah kuramları çerçevesinde değerlendirilmesi, öncelikle hakaret ve küçük düşürme yoluyla bir kişinin gülünç duruma düşürülebileceğini savunan Üstünlük kuramını akla getirmektedir. Özellikle Ortaçağ'da şövalyelerin iyi yetişmiş, akıllı, çevik ve güçlü savaşçılar olarak tanınmalarına karşın, Hudibras için bu niteliklerin söylenmesinin güç olduğu görülmektedir. Burada özellikle onun beyninin kendisinin “öfkesinden sadece yarım bir buğday tanesi kadar ağır” olması, mizah türleri açısından değerlendirildiğinde De Jong'un (2000) ortaya koyduğu mizah türlerinden biri olan acı mizahı örneklemektedir. Bilek gücüne ek olarak zekânın bir savaşçının yaşamı boyunca karşılaşacağı zorluklarla mücadelesinde gereksinim duyacağı en önemli güç olacağı gerçeğinden hareketle Hudibras'ın akıyla alay edilirken ortaya çıkan görüntü acı fakat doğrulanabilir bir önermenin mizah yoluyla ortaya konulduğunu göstermektedir.

Yukarıdaki satırların devamında aslında Hudibras'ın beceriksiz ve cesaretsiz yoksun olduğu gibi savların doğru olmadığı savı ortaya konulur ve onun özellikle zekâsının şüpheye gerek kalmayacak şekilde keskin olduğu vurgulanır. Böylesi bir iddia, elbette ki, farklı mizahî unsurların sunulmasına sebep olmaktadır:

“... But they're mistaken very much,
'Tis plain enough he was no such;
We grant, although he had much wit,
H' was very shy of using it;
As being loth to wear it out,” (Butler, 2009: 6).

“... Ama çok yanılıyorlar,
Onun öyle olmadığı yeterince açık;
Kabul ediyoruz ki, çok zeki olmasına rağmen,
H'(Hudibras) bunu kullanmaktan çok utanıyordu;
Onu eskitmek istemediği için.”

Hudibras'ın kendisine gereken miktarda bir zekâyâ sahip olduğu ancak tek sorunun bu zekâyı kullanmaktan kaçınması olduğu ileri sürülmekte ve gerekçe olarak onun zekâsını kullanıp yıpratmak istememesi gösterilmektedir. Bu savunma girişiminde dahi açık bir ironi

bulunur ki bu ironi Hudibras ile alay edildiğini ortaya koyar. Mizah kuramları açısından değerlendirildiğinde, bir şövalyenin zekâsını kullanmaktan sakınması olağan bir durum değildir. Dahası, zekâsını “eskitmek istemediği için” kullanmaktan kaçınması gibi akla uygun gelmemesi gereken böylesi bir mazeret yoluyla karakteri küçük düşüren bir dil kullanımı belirmektedir. Dolayısıyla, aşağılama ve küçümseme barındıran bu mizahî anlatımın, mizahın insanları hakaret ve küçük düşürme yoluyla gülünç duruma düşürme amacı güttüğünü savunan Üstünlük kuramı ile açıklanması yerinde olur. Mizah türleri bakımından ele alındığında ise söz konusu unsur, De Jong’un (2000) ortaya koyduğu mizah türlerinden “hiciv” örneğini akla getirmektedir. Burada, anlatıcı (yazar) karakteri ne kadar aklamaya çalışsa da onu savunma amacıyla kaleme dökülmüş ifadelerde dahi ciddi bir yergi olduğu görülmektedir.

Hudibras’ın meziyetlerinin anlatılmaya devam edildiği eserde sıra onun Yunanca konuşabilme yeteneğine geldiğinde yine mizahî bir unsur bu meziyeti gölgelendirmektedir.

“... Beside, 'tis known he could speak GREEK
As naturally as pigs squeek;” (Butler, 2009: 6).

“... Ayrıca, Yunanca’yı konuşabildiği bilinir,
Domuzların ciyaklaması kadar doğal şekilde.”

Bu kısımda da Hudibras aşağılanmaktadır. Bir dili konuşabilme yeteneği, hayvan sesine benzetilerek kahramana övgü yerine yergi yöneltilmiştir. Bir konuşucunun dinleyici tarafından aşağılanırken bu aşağılamanın kendisini daha üstün ve iyi hissettirmesiyle açıklayan Üstünlük kuramı ile bu kısma bakarsak anlatıcının (Butler’ın) Yunanca ile konuşucunun bir domuz gibi ciyaklaması arasında paralellik kurduğu görülmektedir.

Mizah türleri açısından bakıldığında ise, bu unsurun da tıpkı bir önceki örnekte olduğu gibi De Jong’un (2000) ortaya koyduğu mizah türlerinden hicivi örneklediği belirgindir. Bunun temel nedeni, burada da Hudibras’ın yabancı dil bilgisi üzerinden övülmesi amaçlanır gibi görünse de, kullanılan ifadelerin aslında aşağılama olarak algılanması gereklidir çünkü domuz, Hristiyanların kutsal kitabında da İsa’nın kendi sözcükleriyle değersizleştirildiği gibi, bir insana atfedilmesi sorunlu sözcüklerden biridir. Söz konusu mizahi unsur oluşturulurken Yunanca’dan bahsedilmesi ise, eserin Akdeniz ilişkisini göstermesi açısından önemli görülmüştür. Diğer bir deyişle, Yunan dilinin Ortaçağ Avrupa’sında a bilinen bir dil olduğu açıktır ve bir Akdeniz dili olan bu dilin karşıtı olarak yine Akdeniz’in tek tanrılı dinlerinin hakir gördüğü domuz seçilmiştir.

İncelenen üç örnek, Hudibras’ın kişiliği ve yetenekleri kullanılarak oluşturulan hicivlerin, onu aşağılayıcı ve küçük düşürücü bir şekilde tasvir ettiğini ortaya koymaktadır.

Zekâsının yetersizliği ya da onu kullanabilme yeteneğinden yoksun olması, noksan akıl ile olmayan cesaretinin mizahî biçimde kıyaslanması ve konuşma yeteneğinin hayvan sesine benzetilmesi gibi durumlar, karakterin gülünç hâle getirilmesinde etkili olmuştur. Bu durum, eserde Hudibras'ın sistematik biçimde hiciv nesnesi hâline getirildiğini ve mizahın ağırlıklı olarak aşağılayıcı bir bakış açısı inşa etme amacıyla kullanıldığını göstermektedir.

3.1.1.2. Bölüm I Kanto II

Bu kısımda özellikle dinsel taassubun ve kötü insanların elindeki siyasal iktidarın birlikte hareket ederek toplumsal baskı aracına dönüşmesi gerçeği hiciv yoluyla gözler önüne serilir ve bu yapılırken de hem Ortaçağ dünyası hem de Akdeniz kökenli düşünsel miras eleştirel bir biçimde ele alınır. Esasen, yargı yetkisini elinde tutan dinî otoritelerin keyfî cezalandırmaları, mahkeme süreçlerinin adaletten ziyade güç gösterisine dönüşmesi ve bireysel düşüncenin bastırılması gibi tarihsel gerçekliklere de uyan ifadeler, Ortaçağ'da kilise ile devletin iç içe geçmiş yapısını doğrudan çağırıştırır. Öte yandan, eserde yer alan mitolojik göndermeler, Akdeniz'in antik Yunan ve Roma kültürlerinin bakiyesi olan kültürel kodlara dayalıdır. Bu kodlar, akıl yürütme, savaş, hukuk ve ahlak konularında klasik metinlerin etkisini taşımakla birlikte, Butler'ın elinde bütün bu unsurlar İngiltere'nin tezatlarını görünür kılmak için araçsallaştırılmıştır. Özellikle mantık ve tartışma sanatına yönelik eleştiriler, Ortaçağ skolastik düşüncesinin biçimci yönüne olduğu kadar, bu düşüncenin beslendiği Akdeniz kökenli Aristotelesçi geleneğe de yöneliktir. Bu çerçevede değerlendirildiğinde bu kısım, hem Ortaçağ'ın dinsel yapısını hem de Akdeniz'in akılcı felsefî mirasını ironik biçimde bir araya getirerek, dönemin entelektüel ve yönetsel çelişkilerini hiciv aracılığıyla ortaya koyar.

Eserde Apollo (Apollon / Phoebus), Jüpiter (Jupiter), Homer (Homerus), Athena (Pallas) ve Mars gibi figürlere yer verilmesi, anlatının hem Akdeniz dünyasıyla hem de Ortaçağ kültürel mirasıyla bağlantısını ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra, Hunlar ve İngiliz Merlin gibi unsurlara yapılan göndermeler, özellikle Ortaçağ'ın tarihi arka planını ortaya koymaktadır. Bu çok katmanlı atıflar, eserin söz konusu bölümünde hem klasik Akdeniz geleneğinin hem de Ortaçağ'a özgü tarihsel ve efsanevi unsurların bir arada kullanıldığını göstermekte ve Ortaçağ Akdeniz coğrafyasının tarihsel geçmişi ve başat kişi ve unsurlarıyla ne denli besleyicilik görevi gördüğüne emsal teşkil etmektedir.

Bu bölümde, genel olarak Hudibras'a yönelik eleştirel değerlendirmeler bir kenara bırakılarak, ona düşmanlık eden başka bir karakter olan Crowdero hakkında eleştirel yorumlara yer verilmiştir. Kanto II'de Crowdero'nun tasvirlerinde de mizahî bir dilin

kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu bölümde tespit edilen üç mizah unsurundan ikisi Üstünlük kuramı ile, diğeri ise Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramı ile açıklanabilir niteliktedir. Mizah türleri açısından incelendiğinde ise, Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilen her iki mizah unsuru da De Jong'un (2000) ortaya koyduğu "hafif alay (istihza)" olarak değerlendirilebilir niteliktedir.

Crowdero'nun fiziksel özellikleri anlatılırken yapılan betimlemeler mizahî unsurlar barındıran nitelermelerden oluşmaktadır:

"... His warped ear hung o'er the strings, "... Çarpık kulağı müzik aletinin tellerinin üstüne sarkıyordu,
Which was but souse to chitterlings:" Ki bu, sadece bağırsaklar için hazırlanan bir sarmalık gibiydi."
(Butler, 2009: 33).

Burada "souse" kelimesi, etin pişirilmeden önceki tuzlanmış hâlini; "chitterlings" ise domuz bağırsağı gibi geleneksel bir yemek malzemesini ifade etmektedir. Karakterin kulaklarındaki biçimsel farklılık (çarpık kulaklı olma durumu), bu tür sıra dışı benzetmeler aracılığıyla mizahî bir dille aktarılmıştır. Bu bağlamda, kişinin dış görünüşünün küçük düşürücü bir biçimde tasvir edilerek komik duruma sokulmaya çalışıldığı görülmektedir. Dolayısıyla söz konusu mizah unsurunun, komik duruma düşen bir kişinin hâline gülüneceğini savunan Üstünlük kuramı ile açıklanabilir çünkü dinleyici ya da okuyucu düşkün durumdaki karakter hakkında yazılanları okudukça kendini daha üstün ve iyi hissedecektir. Mizah türleri açısından değerlendirildiğinde ise, bu unsurun De Jong'un (2000) ortaya koyduğu mizah türlerinden "hafif alayı" örneklediği sonucuna ulaşılmıştır. Kişinin fiziksel özelliklerinin başka nesne ya da varlıklara benzetilerek alay konusu yapılması, bu türün uygun bir açıklama çerçevesi sunduğunu göstermektedir. Yine Crowdero'nun dış görünüşünün tasviriyle devam eden bir sonraki kısmın ilk satırları ikinci bir mizah unsurunu ortaya koymaktadır:

"... His grisly beard was long and thick, "... Onun iğrenç sakalı uzun ve kalındı,
With which he strung his fiddle-stick; Ki onunla keman yayını gererdi.
For he to horse-tail scorn'd to owe, Onun için küçümsediği atkuyruğuna sahip olmaya
For what on his own chin did grow" (Butler, 2009: 34). gerek yoktu,
Çünkü kendi çenesi onu yetiştiriyordu."

Burada Crowdero'nun dış görünüşüyle dalga geçilmeye devam edilmiş ve bu kez sakalındaki kılların uzunluk ve kalınlığından dem vurularak, genellikle müzik aleti yapımında kullanılan bir malzeme olan atkuyruğu yerine kullanılabileceği söylenmiştir. Onun sakalına

“iğrenç” denilmesi de göz önüne alındığında yine kişinin dış görünüşüyle ilgili benzetmeler onun aşağılanmasına ve bu durum da onun gülünecek hale getirilmesine yol açtığından, ilişkili kuram olarak Üstünlük kuramının uygun olacağı düşünülmüştür. Benzetme yoluyla elde edilen bu mizah unsuru, mizah türleri konusunda ele alındığında ise bunun da, De Jong’un (2000) oluşturduğu mizah türlerinden “hafif alay”ı örneklediği değerlendirilmiştir.

Crowdero’nun fiziksel özelliklerine yönelik bu iki mizah örneği, karakterin dış görünüşünün alaycı benzetmeler yoluyla küçümşenerek komik duruma düşürüldüğünü göstermektedir. İlk örnekte, çarpık kulağının “souse” ve “chitterlings” gibi geleneksel yiyeceklerle ilişkilendirilmesi; ikinci örnekte ise, sakalının uzunluğu ve kalınlığının müzik aleti yapımında kullanılan atkuyruğuna benzetilmesi, her ikisinde de kişinin fiziksel özelliklerinin başka nesne veya malzemelerle kıyaslanarak hicvedildiğini ortaya koymaktadır. Her iki durumda da, hakaret ve küçümseme yoluyla bireylerin gülünç duruma düşürülebileceğini savunan Üstünlük kuramı açıklayıcı bir çerçeve sunmaktadır. Mizah türleri açısından değerlendirildiğinde ise, her iki mizah unsurunun da De Jong’un (2000) tanımladığı “hafif alay” türünü örneklediği görülmektedir; zira her iki benzetmede de, karakterin farklı fiziksel özellikleri alay konusu edilerek mizahî etki yaratılmıştır.

3.1.1.3. Bölüm I Kanto III

Hudibras’ın bu kısmında, Ortaçağ’ın entelektüel ve kültürel yapıları ile Akdeniz dünyasının mirası arasında derin bir bağ kurulur. Ortaçağ’ın skolastik felsefesine ve özellikle dinî kurumların disiplin mekanizmalarına yöneltilen hiciv, eserde kilise meclisleri (synodlar) ve presbiteryen inançları ve edimler ve bunları yöneten erk sahiplerinin de eleştirilmesini içerir. Ortaçağ Avrupa’sında görülen dini ve toplumsal baskı aygıtlarının temsilcileri olarak ön plana çıkan bu kişiler ve durumlar bu kurumların, Akdeniz coğrafyasında kökleri bulunan antik Yunan ve Roma düşünce sistemlerinin skolastizmin sentezlemeleriyle şekillendiği ve böylece baskıcı ve gerici bir yapıya dönüştüğünü göstermektedir. Özellikle Aristotelesçi mantığın ve skolastik kuralların özden çok biçime dayanan tartışma tekniklerine indirgenmesi Ortaçağ düşüncesine yönelik bir eleştiri olarak karşımıza çıkar. Akdeniz entelektüel geleneğinin ve özgür düşünce ortamının Ortaçağ kilise meclislerinin ve dini otoritelerin katı ve baskıcı uygulamalarıyla bastırılması, metnin eleştirel söyleminin merkezindedir. Böylece bu kısım, Ortaçağ Avrupası’nın toplumsal ve dini kurumlarıyla Akdeniz kaynaklı klasik mirasın arasındaki gerilimi mizahî ve hicivli bir dille ortaya koyar.

Bu bölümde *Hudibras* ve yardımcısı Ralpho, kaba saba bir topluluğun hayvan dövüşleri düzenlediği bir alana gelir. Burada özellikle bir ayının (Bruin) dövüşü tasvir

edilmektedir. Hudibras, bu eğlenceyi yasaklı bir faaliyet olarak gördüğünden müdahale etmeye karar verir ancak onun bu girişimi üzerine dövüş alanındaki kalabalık Hudibras ve Ralpho'ya karşı çıkar ve büyük bir arbede yaşanır. İki karakter, kalabalıkla mücadele etmeye çalışsalar da beklendiği üzere başarısız olurlar. Özellikle Hudibras, kendisini güçlü ve yüce bir figür olarak görmesine rağmen savaşta tam anlamıyla bir beceriksizlik sergiler. Sonuçta her ikisi de yakalanarak esir alınır ve aşağılayıcı bir şekilde cezalandırılmak üzere ele geçirilmiş olurlar.

Butler, bu bölümde Hudibras'ın sahte dindarlığını ve sözde kahramanlık iddiasını alaycı bir üslupla eleştirmektedir. Hudibras'ın kendisini yüce bir şövalye olarak görmesine rağmen korkak ve beceriksiz bir karakter olduğunun tekrar vurgulandığı görülmektedir. Yazarın burada özellikle Ortaçağ'da kahramanlık anlatılarıyla öne çıkan şövalyelik hikâyelerine göndermede bulunduğu anlaşılmaktadır. Nitekim şövalye (knight), şövalye dövüşü (duello), zindan (dungeon), büyülu sığınak (magical redoubt), büyülu kale (enchanted castle) ve Ortaçağ'da "gaberline" olarak adlandırılan bir nevi Yahudi kıyafeti (Britannica, 1911: 763-764) gibi sözcüklerin kullanımı, eserin Ortaçağ ile kurduğu güçlü bağları gözler önüne sermektedir. Bunun yanı sıra Aşil (Achilles), Herakles (Hercules), Hylas (Hylas), Diomedes (Diomed), Eros (Cupid), Pygmalion (Pygmalion) ve Prometheus (Prometheus) gibi mitolojik figürlere ve Büyük İskender (Alexander) ve Diyojen (Diogenes) gibi tarihî kişiliklere yapılan atıflar ile "sui juris" (özgür birey), "aequanimity" (ruhsal denge) gibi Latince kavramların kullanımı da eserin Akdeniz kültür ve düşünce dünyasıyla olan bağlantılarını ortaya koyan önemli göstergeler olarak değerlendirilebilir.

Hikâyenin aktarımı sırasında çeşitli mizah unsurlarına da yer verilmektedir. Yapılan inceleme sonucunda bu bölümde toplam beş mizah unsuruna rastlanmış, bunlardan dördünün Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilerek, bir tanesinin ise Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramı çerçevesinde değerlendirilebileceği görülmüştür. Bu bağlamda, bu kısımda yer edinen mizahın inşasında "değersiz eşek" ve "kemirgen haşere" gibi ağır nitelendirmelerin yanı sıra "kedi-fare" benzetmesi gibi unsurlardan yararlanıldığı tespit edilmiştir. Üstünlük kuramı bağlamında değerlendirilen bu unsurlar, mizah türleriyle ilişkilendirildiğinde birinin eğlenceli hikâyeyi, diğer ikisinin de hedeftekine saldırıyı ve birinin ise hafif küçümsemeyi örneklediği sonucuna ulaşılmıştır.

Bir savaş meydanının anlatıldığı bölümün hemen başında, Widdrington adında birinin savaştığı ve ölmek üzereyken yardımına Trulla ve Cerdon adındaki kişilerin geldiği

anlatılmaktadır. Bu üçlünün birleşiminden korkan düşmanlarının hâli işte bu kısımda aktarılan mizahın belkemiğini oluşturmaktadır:

“... And joining forces, laid about
So fiercely, that th' amazed rout
Turn'd tale again, and straight begun,
As if the Devil drove, to run.” (Butler, 2009: 59).

“... Ve güçlerini birleştirerek öyle güçlü saldırdılar ki,
Şaşkına dönen kalabalık hemen geri çekildi
Ve sanki şeytan peşlerine düşmüş gibi
Koşarak kaçmaya başladılar.”

Burada anlatıldığı üzere, üç savaşçı (Widdrington, Trulla ve Cerdon) güçlerini birleştirdiğinde karşılarındaki kalabalık komik bir şekilde dağılmış ve kaçmaya başlamıştır. Bu sahne, söz konusu kişilerin üzerinde bir üstünlük kurulduğu ve onların dehşet içinde geri çekildikleri şeklinde yorumlanabilir. Özellikle “şeytan peşlerine düşmüş gibi” ifadesiyle oluşturulan mizah unsurunun, Üstünlük kuramına göre, üzerinde üstünlük kurulan bireylerin düştükleri durumların bireylerde yarattığı etki olarak açıklamak doğru olur. Bu mizah unsurunun türsel açıdan değerlendirilmesi ise Neuliep’in (1991) ortaya koyduğu sınıflandırma bağlamında “eğlenceli hikâye”ye karşılık geldiğini göstermektedir çünkü olayın aktarımında, kişilerin şaşkına dönerek savaş meydanından kaçışmalarının tasvir edilmesi, okuyucu açısından komik ve eğlenceli bir durum ortaya çıkarmaktadır.

Eserin ilerleyen kısımlarında Hudibras, bir grup düşmanı ile karşılaşır. Bu sırada Orsin adlı karakter, Hudibras’ın kendilerini yendiğini iddia etmesine duyduğu öfkeyi dile getirirken, onu tasvir etmek için oldukça mizahî bir dil kullanmaktadır:

“... Shall we (quoth be) thus basely brook
The vile affront that paltry ass,
And feeble scoundrel, *HUDİBRAS*,” (Butler, 2009: 61).

“... Bu kadar aşağılıkça kabul mu edeceğiz
Adi hakaretini bu değersiz eşeğin,
Ve çelimsiz hergele Hudibras’ın.”

Hudibras’a karşı duyduğu öfke açıkça görülen Orsin, ona “değersiz eşek” ve “çelimsiz hergele” şeklinde aşağılayıcı sıfatlar yöneltmiş ve bu yolla onu son derece küçük düşürmüştür. Orsin’in kullandığı bu ağır ifadeler, kahramanlığıyla övünen Hudibras’ı gülünç bir duruma sokmuştur. Bu bağlamda söz konusu mizahî unsurun, Üstünlük kuramı çerçevesinde değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Mizah türleri açısından incelendiğinde ise, Ross’un (1998) ortaya koyduğu sınıflandırma bağlamında bakıldığında bu kısımda “hedeftekine saldırı” mizah türünün örneklendiği görülmektedir. Nitekim burada hedef alınan kişiye doğrudan ağır ifadelerde bulunularak onun onurunu zedeleyen bir sözlü saldırı gerçekleştirilmiştir.

Sıra Hudibras'ın yardımcısı olan Ralpho'yu tasvir etmeye geldiğinde, Orsin ile aynı ses tonuna sahip olan Cerdon mizahî bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır:

“... Quoth CERDON, Noble ORSIN, th' hast
Great reason to do as thou say'st,
And so has ev'ry body here,
As well as thou hast, or thy Bear.
Others may do as they see good;
But if this twig be made of wood
That will hold tack, I'll make the fur
Fly 'bout the ears of that old cur;
And the other mungrel vermin, RALPH,
That brav'd us all in his behalf.” (Butler, 2009: 61).

“... Cerdon dedi ki, Soylu Orsin, senin dediklerini
Yapmak için büyük bir sebebin var,
Ve buradaki herkes de
Senin veya Ayının yaptığı gibi,
Diğerleri uygun gördüklerini yapabilirler;
Ama bu dal, bir odun parçasıysa,
Ki sağlam çıksın, ben tüylerini
O yaşlı köpeğin kulaklarından uçururum;
Ve diğer kemirgen haşere, RALPH,
Ki o onun adına hepimize meydan okumaya cesaret
eden, bedelini ödeyecek.”

Cerdon'un da en az Orsin kadar öfkeli olduğu anlaşılmaktadır. O da yönelttiği ağır ifadelerle hem Hudibras'ı hem de onun yardımcısı Ralpho'yu küçük düşürmüş ve bu yolla onları gülünç bir duruma sokarak kendisi açısından bir üstünlük sağlamıştır. Dolayısıyla buradaki mizah unsurunun Üstünlük kuramı çerçevesinde değerlendirilebileceği açıktır çünkü bu kurama göre insanlar küçük düşürülmek suretiyle gülünç hâle getirilebilmektedir. Nitekim Cerdon'un kullandığı “yaşlı köpek” ve “kemirgen haşere” ifadeleri, mizah türleri açısından incelendiğinde Ross'un (1998) ortaya koyduğu sınıflandırmaya göre “hedeftekine saldırı” türüne girmektedir. Burada da açık biçimde ağır nitelermeler aracılığıyla karşı tarafa sözlü bir saldırı yöneltilmiştir.

Eserin ilerleyen bölümlerinde Hudibras, yine kendinden son derece emin bir tavırla, düşmanlarının kendilerinden kaçışını mizahî bir üslupla aktarmaktadır:

“... Which we so lately did subdue;
The self-same individuals that
Did run as mice do from a cat,
When we courageously did wield
Our martial weapons in the field
To tug for victory; and when
We shall our shining blades agen
Brandish in terror o'er our heads,
They'll straight resume their wonted dreads” (Butler, 2009: 65).

“... Ki biz son zamanlarda bastırdık;
Aynı bireyler ki
Bir kediden kaçan fareler gibi kaçtılar,
Cesurca savaş alanında savaş silahlarımızı
kullandığımızda,
Zafer için çektiğimizde ve
Parlayan kılıçlarımızı tekrar başımızın üzerinde
hiddetle salladığımızda,
Hemen alışılmış korkularına geri dönecekler.”

Hudibras, bu bölümde de kendisini yücelterek düşmanlarını korkuttuğunu ve korkutmaya devam edeceğini mizahî bir tonda dile getirmektedir. Onları “kediden kaçan fareler”e benzetmesi, düşmanları üzerinde bir üstünlük kurduğunu vurgularken aynı zamanda onları gülünç bir duruma düşürmektedir. Dolayısıyla bu mizah unsurunun, kişilerin aşağılanarak komik hâle getirilebileceğini savunan Üstünlük kuramı kapsamında değerlendirilebileceği anlaşılmaktadır. Söz konusu mizah unsurunun mizah türleri açısından incelenmesi ise, De Jong’un (2000) ortaya koyduğu sınıflandırma bağlamında “hafif küçümseme” türünü örnekler. Bunun gerekçesi, Hudibras’ın burada düşmanlarını “kediden kaçan fareler”e benzeterek onları küçümseme yoluna gitmesidir.

3.1.1.4. Bölüm II Kanto I

Bu bölümde Butler, entelektüel tartışmaları ve skolastik geleneği sert bir hicivle eleştirmektedir. Özellikle Ralpho’nun “insan ilmi” olarak nitelediği etkinliğe karşı geliştirdiği argümanlar, Ortaçağ’daki skolastik felsefeye yönelik bir parodi niteliği taşımaktadır. Aristotelesçi düşünceye dayanan bu gelenek, köken olarak Akdeniz dünyasına uzanmakla birlikte, Ortaçağ Hristiyan dünyasında üniversiteler aracılığıyla kurumsallaşmış ve zamanla tutucu bir yapıya bürünmüştür. Butler, söz konusu skolastik yapının “truth from rules” gibi ifadelerle kuramsal tartışmalara saplandığını ve bu nedenle işlevsellikten uzaklaştığını göstererek hem Ortaçağ’ın skolastik geleneğini hem de onun Akdenizli felsefi temellerini alaya almaktadır.

Bölümde ayrıca tartışma sanatının, yani diyalektik ve mantığın, gerçek bilgiye ulaşmaktan ziyade “kavramlar üzerinden dövüşe” dönüşmesine vurgu yapılmaktadır. Bu durum, Akdeniz’in başat felsefi akımlarının çıkış noktası olan Antik Yunan’ın tartışma geleneğini temsil eden Sokrates ve Aristoteles’e gönderme yaparken bu geleneğin Ortaçağ’daki skolastik yansımasına da eleştirel bir bakış sunmaktadır. Ralpho’nun söz konusu yapay tartışmaları “sword and buckler fight” (kılıç kalkan dövüşü) söz öbekleri yoluyla savaşa özdeşleştirmesi de bilgi üretiminin yerini terimler üzerinden yapılan anlamsız çekişmelere bıraktığını vurgulamaktadır.

Eserin bu bölümünde yer alan Herkül (Hercules), Girit Kraliçesi (Queen of Crete), Apollo (Apollon) ve Venüs (Venus) gibi mitolojik figürler ile Frigya (Phrygia) ve Lidya (Lydia) gibi coğrafi adlar eserin Akdeniz dünyasıyla kurduğu bağlantıyı açıkça ortaya koymaktadır. Öte yandan Aziz Francis (Saint Francis, 1182–1226) ve Keşiş Bacon (Friar Bacon, 1220–1292) gibi tarihsel figürlere yapılan göndermeler ise eserin Ortaçağ düşünsel ve kültürel bağlamıyla ilişkisini göstermektedir.

Hudibras bu bölümle cadı olarak tanımlanan dul bir kadının gönlünü kazanmak ve onu evliliğe ikna etmek amacındadır. Kadın, Hudibras'ın ona olan ilgisini sınamak için Hudibras'a bazı görevler verir ve kendisine olan aşkını kanıtlaması için kendi vücuduna zarar vermesi gerektiğini öne sürer. Hudibras, bu fikri sevmez ama onun gözünde değer kazanmak için bir çıkış yolu arar. Bunun için, yardımcısı Ralpho ile bir plan yapar ancak Ralpho, Hudibras'a bu tür özverili hareketlerin aptallık olduğunu, aşk için böyle acılar çekmenin gereksiz olduğunu söyler. Hudibras, bu konuda tereddüt içindeyken, kadını ikna etmek için bir hileye başvurur. Sözde kendini cezalandırdığını söyleyerek yalan söylemeye karar verir ancak işler planladığı gibi gitmez ve bu planı öğrenen birinin bunu kadına ihbar etmesiyle Hudibras yine beceriksizliğiyle gülünç bir duruma düşer.

Bu bölüm incelendiğinde birkaç mizah unsuru bulmak mümkün olmuştur. Toplamda üç mizahî unsurun ortaya çıkarıldığı bu bölümde, mizah unsurlarının ikisi Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramı ile ilişkilendirilirken geriye kalan bir unsur ise Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmiştir. Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmiş olan söz konusu mizah unsuru, mizah türlerini örnekleme bakımından ele alındığında eğlenceli yorumu örneklediği görülmüştür.

Hudibras ile cadının (dul kadının), savaşmanın ve savaşta yaralanmanın bir onur meselesi olup olmadığını tartıştıkları sırada bir Dük hakkında söyledikleri ifadelerin mizahî unsurlar içerdiği görülmektedir:

“... A Saxon Duke did grow so fat,
That mice (as histories relate)
Eat grots and labyrinths to dwell in
His postick parts without his feeling:
Then how is't possible a kick
Should e'er reach that way to the quick?” (Butler,
2009: 88).

“... Bir Sakson Dükü öyle şişmanlamış ki,
(Tarihçilerin anlattığına göre)
Fareler, arka tarafında
Mağaralar ve labirentler kazmışlar
Ve o, hiçbir şey hissetmemiş!
Peki, o halde, bir tekme
Onun canını nasıl acıtabilir ki?”

Hudibras burada fiziksel acının göreceli olduğunu vurgulamaya çalışmakta ve bunu bir Dük örneği üzerinden mizahî bir üslup ile aktarmaktadır. Söz konusu Dük'ün her ne kadar fiziksel olarak acı hissetmeyeceği belirtilse de, savaş ortamında aşırı şişman olan bu kişinin hem fiziksel hem de ahlâkî açıdan hissiz olduğu mesajı iletilmektedir. Dük'ün aşırı kilosu, vücudunda farelerin adeta cirit attığı şeklinde abartılı bir dille tasvir edilmiştir; öyle ki farelerin Dük'ün arkasına yuva kurduğu ancak Dük'ün bundan tamamen bihaber olduğu bile ifade edilmiştir.

Butler'ın burada Dük'ü sahip olduğu fiziksel özellikler üzerinden hicvetmesi ve onu komik bir duruma düşürmesi, mizah kuramlarından Üstünlük kuramının savunduğu noktaları doğrular niteliktedir çünkü buradaki mizah unsuru farelerin Dük'ün arkasına “mağara ve labirentler kazması” ve Dük'ün bunu hissetmemesi üzerinden oluşturulmuştur. Bu betimleme, mübalağa sanatı kullanılarak abartılı bir şekilde sunulduğu ve okuyucuya komik bir tarzda aktarıldığı için, Neuliep'in (1991) sınıflandırmasına göre “eğlenceli yorum” mizah türüne örnek teşkil etmektedir.

3.1.1.5. Bölüm II Kanto II

Butler'ın *Hudibras* eserinin bu bölümü doğrudan Akdeniz coğrafyası ya da Ortaçağ tarihsel bağlamıyla yoğun bir temas kurmasa da, bu iki eksenin kültürel ve simgesel özelliklerini barındırır. Özellikle Roma İmparatoru Vespasianus'a yapılan gönderme Roma'nın Akdeniz dünyasındaki merkezi konumunu hatırlatması yönünde eserde Akdeniz bağlantısı sağlar. Kadın Papa “Papa Joan” (853–855) gibi efsanevi bir Ortaçağ papasından (Poole, 2015: 2-3) bahsedilmesi de açık bir şekilde Ortaçağ bağlantısını göstermektedir.

Bu bölümde Hudibras ve Ralpho yeniden yola koyulurlar ancak her ikisi de kendilerini savunmaya çalışırken derin bir içsel çatışma yaşar ve bu durum komik bir biçimde yansıtılır. Hudibras, kadınları etkileme çabalarını sürdürürken aynı zamanda ahlâkî ve entelektüel bir çıkmaza düşer. Diğer yandan Ralpho, bu bölümde de Hudibras'ın entelektüel ve dinî görüşlerine sert bir şekilde karşı çıkarak onun felsefî yanılgılarıyla alay etmektedir.

Bölüm, özellikle Hudibras'ın felsefî bakış açıları ile dışsal başarı arayışının çatıştığı noktaları mizahî bir üslupla vurgular. Hudibras'ın şairane, dinî ve toplumsal görüşleri çoğu zaman durumun gülünçlüğü ve saçmalığı üzerinden eleştirilir. Ayrıca, Hudibras'ın başkalarını etkileme çabası ile kişisel idealleri ve inançları arasındaki sürekli çelişki işlenir. Bu bağlamda hiciv ve toplumsal eleştiriler bölümde yoğun bir biçimde gözlemlenmektedir. Ana temanın, kişisel başarı ile toplumsal normlara uyum arasındaki çatışma ve bu çatışma üzerinden yaratılan şaşkınlık ve hayal kırıklığı aracılığıyla ortaya çıkan mizah olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, bölümde Hudibras ve Ralpho arasındaki ilişki ile Hudibras'ın bireysel ikilemi gülünç bir biçimde ele alınmakta ve Butler'ın toplum eleştirisi ile ahlâkî hicvi açık bir şekilde hissedilmektedir.

3.1.1.6. Bölüm II Kanto III

Hudibras'ın bu bölümü, Akdeniz dünyası ve Ortaçağ kültürüyle doğrudan olmasa da dolaylı ve hicivsel bir ilişki kurmaktadır. Bu bölümde özellikle Ortaçağ'a özgü dini kurumlar, adalet mekanizmaları, halk inançları ve felsefi yaklaşımlar alaya alınmaktadır. Sidrophel'in ölü taklidi yaparken davranışlarının atomların rastlantısal çarpışmasına bağlanması, Epikürosçu atomculuk ve Antik Akdeniz felsefesine ironik bir gönderme niteliği taşımaktadır. Benzer şekilde, astrolojinin ve el falının mahkeme düzeniyle yan yana getirilmesi, Ortaçağ'ın bilim-dışı bilgi anlayışına ve batıl inançlarına yönelik hiciv olarak değerlendirilebilir.

Bu kantoda Butler hem Akdeniz düşünce mirasını hem de Ortaçağ'ın toplumsal ve dinsel kurumlarını grotesk bir biçimde yansıtarak, dönemin tutarsızlıklarını ve sahte erdem anlayışını açığa çıkarmaktadır. Eserde bahsi geçen Aziz Dunstan (Saint Dunstan, 909–988) ise, yaşadığı dönem itibarıyla eserin Ortaçağ bağlamını ortaya koyan önemli bir figürdür.

Aynı bölümde Antik Yunan filozofları Pisagor (Pythagoras), Sokrates (Socrates), Platon (Plato) ve Chaerephon'a yapılan göndermeler ise eserin Akdeniz bağlantısını göstermesi açısından önemlidir. Bu göndermeler, eserin hem Ortaçağ eleştirisi hem de Antik Akdeniz felsefesine hicivsel göndermeler aracılığıyla geniş bir entelektüel bağlama yerleştirildiğini göstermektedir.

Bölümün hemen başında, *Hudibras* ve *Ralpho*'nun özgürlük ve dinî inançlar üzerine bir tartışma içinde oldukları görülmektedir. *Hudibras*, felsefî ve dinî akımları kendi görüşüne göre ağır bir biçimde eleştirirken, *Ralpho* daha derin dinî bilgilere sahip olduğunu iddia ederek *Hudibras*'a bazı dinî dogmalar ve ahlâkî normlar hakkında öğütler vermektedir. Bu diyalogda, dinî ve ahlâkî değerler üzerinden yapılan alay ile toplumsal ve dini sistemin çelişkilerine dikkat çekilmektedir. Bölümde ayrıca toplumsal ve dinî yapılar, ahlâkî çelişkiler ve kadın-erkek ilişkileri öne çıkan zıtlıkları oluşturmaktadır.

Söz konusu bölümde toplam üç mizah unsuruna rastlanmıştır ki bunlardan ikisi Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramı ile ilişkilendirilirken, biri Üstünlük kuramı ile bağdaştırılmıştır. Üstünlük kuramı çerçevesinde incelenen mizah unsuru, mizah türleri açısından değerlendirildiğinde, bunun “kendini aşağılayan/baltalayıcı” türü örneklediği sonucuna varılmıştır.

Hudibras'ın kendisini esaretten kurtarmış olan kadına duyduğu aşkı, onu kaybetme korkusunu ve bunun kendisinde bırakacağı izleri anlattığı dizeler mizahî benzetmeler barındırmaktadır:

“... Yet as a dog, committed close
For some offence, by chance breaks loose,
And quits his clog, but all in vain,
He still draws after him his chain;
So, though my ankle she has quitted,
My heart continues still committed;
And like a bail'd and main-priz'd lover,
Altho' at large, I am bound over” (Butler, 2009: 122).

“... Ama bir köpek gibi, bir suçtan dolayı
Sıkıca hapsedilmişken, bir şekilde şans eseri kaçarsa,
Ve zincirini bıraksa da, nafile,
O hâlâ ardında zincirini çeker;
Böylece, bileğimi özgür bırakmış olsa da,
Kalbim hâlâ bağlı kalmaya devam eder;
Ve bir teminatlasalıverilen âşık gibi,
Serbest olsam da, yine de bağlıyım;”

Burada Hudibras'ın kendisini kurtaran kadına olan derin aşkını ve bağlılığını görmek mümkündür. Kendi durumunu bir tutsak bir köpeğe benzetmesi ise mizahî bir unsurdur ve kendi üzerinde bir üstünlük kurma girişimi olarak değerlendirilebilir. Yani kişi burada kendi kendini küçük düşürüp bir mizah unsuru elde edilmesini sağlamıştır. Dolayısıyla kendi üzerinde dahi olsa edimlerinin sonuçları gülünç bir duruma sebebiyet verir ve söz konusu mizah unsuru Martin vd.'nin (2003) oluşturduğu mizah türlerinden “kendini aşağılayan/baltalayıcı” mizah türüne örnek teşkil eder. Sonuç olarak kendisini bir köpeğe benzeten Hudibras bu yolla en azından kendi geçmiş hatasına gülerek bugünkü üstünlüğünün keyfini tadar.

3.1.1.7. Bölüm III Kanto I

Butler'ın bu bölümü, doğrudan Akdeniz coğrafyasına özgü isimler ve mekânlar sunmakla birlikte, Ortaçağ ve Akdeniz kültürünün din, mistisizm ve sosyal yapı temalarını da güçlü bir biçimde yansıtmaktadır. Metinde sıkça adları geçen ruhani varlıklar, büyücülük, kutsal nesneler ve dini hiyerarşi kavramları, özellikle Ortaçağ Hristiyanlık dünyasının Akdeniz çevresinde de köklü olan inanç sistemleriyle paralellik göstermektedir. Kilise otoritesi, mezhep çekişmeleri, manastır düzenleri ve dini baskı mekanizmaları gibi unsurlar, Ortaçağ Avrupası ile Akdeniz toplumlarının ortak kültürel dokusunu oluşturmaktadır. Ayrıca, şövalyelik ve kahramanlık temalarının mizahi bir dille işlenmesi, Ortaçağ şövalye kültürüne dolaylı bir gönderme niteliği taşımaktadır. Dini ve siyasi çatışmaların alegorik anlatımı, Akdeniz bölgesinde Ortaçağ boyunca hüküm süren karmaşık dinî ve politik ilişkileri akla getirmektedir. Bu bağlamda bu kısım Akdeniz ve Ortaçağ dünyasındaki toplumsal dinamikleri, mistik inançları ve dini kurumları eleştirel bir üslupla ele alır.

Eserin bu bölümünde bahsi geçen Caligula (MS 37–41), Roma İmparatoru olarak tarihsel arka planı sunar. Furies ise Yunan mitolojisinde öfke tanrıçalarıdır. Ayrıca, Elysium, Antik Yunan mitolojisinde kahramanların ve erdemli kişilerin ruhlarının gittiği cennet benzeri

bir mekân olarak anılmaktadır (Peck, 1897: 588–589). Bunun yanında, eserde bahsi geçen Mezmurlar (Psalms) Akdeniz kökenli kutsal metinler olarak değerlendirilmektedir (Blenkinsopp, 1996: 157). Dolayısıyla, bu bölümde yer alan tüm bu unsurlar, eserin Akdeniz ile olan bağlantısını desteklemektedir.

Buna ek olarak, eserde bahsi geçen cadılık (Witch/ Witchcraft), Ortaçağ'da yaygın bir olgu olduğundan, eser ile Ortaçağ arasında doğrudan bir ilişki kurulmasına imkân tanımaktadır. Ayrıca, Anglo-Sakson döneminin başat İngiliz kahramanları olan Edmund II (1016) ve Hardiknute (1035–1042) gibi figürler, eserin Ortaçağ bağlantısını ortaya koyan önemli noktalar olarak öne çıkmaktadır.

Bu kantoda Hudibras, önceki olaylarda sergilediği beceriksizliği telafi etmek ve “şövalyelik onurunu” yeniden kazandırmak amacıyla yeni bir plan yapmaktadır. Âşık olduğu cadıya, kendisini kırbaçlattığını söyleyerek, aşkı uğruna ne denli büyük fedakârlıklar yaptığını ve ne acılara katlandığını ispatlamak ister. Bu durum, dönemin şövalyelik geleneklerinin ironik bir biçimde eleştirilmesi olarak değerlendirilebilir.

Hudibras, kendini kırbaçlatarak cezalandırmak suretiyle gönüllü olarak kahramanlığını ve cesaretini sergilemeyi amaçlamaktadır ancak bunu gerçekten yapacak cesareti yoktur. Bu nedenle, kendisini gerçekten kırbaçlatmak yerine bunu yapmış gibi gösterme planları geliştirmektedir. Söz konusu plan, Hudibras henüz cadının huzuruna gelmeden cadıya ulaştırılır ve Hudibras ile Elf (Şeytan ya da kutsal bir varlık) arasında bir diyalog gerçekleşir. Hudibras başlangıçta Elf'ten korksa da, Elf'in öğretilerini öğrenmek amacıyla ona sorular sorar. İkili arasında geçen karşılıklı soru-cevaplar, eserde mizahî örnekler elde edilmesine olanak sağlamıştır. İncelenen mizah unsurlarına bakıldığında, toplam dört unsur tespit edilmiştir. Bunlardan ikisi Üstünlük kuramı ile diğer ikisi ise Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramı ile ilişkilendirilmiştir. Üstünlük kuramı çerçevesinde değerlendirilen söz konusu mizah unsurları, mizah türleri açısından incelendiğinde sırasıyla hafif alay ve hedeftekine saldırı türlerini örneklediği değerlendirilmiştir.

Elf'in sorularına tek tek yanıt veren Hudibras, Elf'in yaptığı bir yoruma da yine mizahî bir cevap vermiştir:

“... Quoth he, if you will give me leave
To tell you what I now perceive,
You'll find yourself an arrant chouse,
If y' were but at a Meeting-House.--
'Tis true, quoth he, we ne'er come there,

“... Eğer bana izin verirsen dedi o (Elf),
Ne anladığımı söylememe,
Katıksız bir düzenbaz olarak bulurdun kendini,
Eğer bir Toplantı Evinde olsaydın.
Bu doğru dedi o (*Hudibras*), biz asla oraya gelmeyiz

Because, w' have let 'em out by th' year" (Butler, "Çünkü biz onlara bir yılığına kiraya verdik." 2009: 172).

Buradan anlaşıldığı üzere, Hudibras itiraflarında cesur bir dil kullanmaya devam etmekte ve bölümün son satırında Elf ile dalga geçme cüretini göstermektedir. Bu süreçte kullandığı ifadeler, mizahî bir unsur ortaya çıkarmaktadır. Hudibras'ın, Elf üzerinde üstünlük sağlama çabası, onu ciddiye almayarak küçük düşürmeye çalışmasından kaynaklanmaktadır. Bu mizah unsuru, mizah türleri açısından ele alındığında, De Jong'un (2000) sınıflandırmasına göre hafif alay türünü örneklemektedir.

Daha önce de belirtildiği üzere, Hudibras'ın başlangıçta Elf'ten büyük ölçüde korktuğu bilinmektedir ancak aralarındaki diyalogların sağladığı bir rahatlama sonucunda Hudibras'ın korkusunu atlattığı ve hatta işi Elf ile alay etmeye kadar ilerlediği görülmektedir:

"... Thou art some paultry, black-guard spright, Condemn'd to drudg'ry in the night Thou hast no work to do in th' house Nor half-penny to drop in shoes" (Butler, 2009: 176).	"..Sen, gece boyunca angarya işlere mahkûm edilmiş, Sefil bir ayak takımı cinisin; Evde yapacak bir işin yok, Ne de ayakkabılara bırakılacak yarım kuruşun."
---	---

Hudibras, dilencilerin para isterken ayakkabılarını kullandıklarına ve içine para bırakılmasını talep ettiklerine atıfta bulunarak, Elf'i ihtiyaç sahibi fakir bir karakter olarak sunmaya çalışmış ve bu şekilde onu küçük düşürmeyi amaçlamıştır. Ona karşı kullandığı aşağılayıcı dil aracılığıyla Hudibras Elf'i küçük düşürmekten haz almakta ve onu gülünç duruma düşürmeye çalışmaktadır. Bu durum, Üstünlük kuramı çerçevesinde rahatlıkla açıklanabilir. Söz konusu mizahî unsur, mizah türleri açısından ele alındığında, Ross'un (1998) sınıflandırmasına göre hedeftekine saldırı türünü örneklemektedir çünkü Hudibras, burada Elf'i hedef tahtasına koymuş ve onun işe yaramaz, sefil bir cin olduğunu vurgulamıştır.

3.1.1.8. Bölüm III Kanto II

Bu kısım doğrudan coğrafi bir Akdeniz anlatısı sunmamakla birlikte, Akdeniz'in dini, klasik ve sembolik mirasına dair çok katmanlı ancak ekseriyetle dolaylı göndermeler içermektedir. Ortaçağ düşünce yapısı ise, hem alegorik temsil biçimleri hem de Katolikliğe yönelik hiciv aracılığıyla metne güçlü bir şekilde yansımaktadır.

Eserin bu bölümünde bahsi geçen Gibellineler ve Guelphlar, Ortaçağ İtalya'sının kuzeyinde, özellikle Floransa, Milano ve çevresinde, Papalık yanlısı Guelphlar ile İmparatorluk yanlısı Gibellineler arasındaki uzun süren iç savaşı ve siyasi çekişmeyi

anımsatır. Metinde bu terimlerin kullanımı, 17. yüzyıl İngiltere’indeki dinsel ve siyasal bölünmeleri, İtalyan Ortaçağı’ndaki ünlü siyasi mücadelelerle paralel kılarak okuyucuya güçlü bir tarihsel ve kültürel gönderme yapmaktadır. Bu durum, eserin Ortaçağ ile bağlantısını ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir.

Ayrıca, "Mahomet (your chief) began / To mix them in the Alchoran" ifadeleriyle Hz. Muhammed ve Kur’an’a (Alchoran) atıf yapılmaktadır. Bu göndermeler, Akdeniz’in doğu yakasına, yani İslam coğrafyasına işaret ederek eserin Akdeniz’den ne denli yoğun biçimde etkilendiğine bir delil teşkil etmektedir. Bu bölüme genel olarak baktığımızda, yine bir önceki bölümde olduğu gibi, Hudibras kendi onurunu kurtarma peşindedir fakat bu defa geçen bölümden farklı olarak kendini kırbaçlatmış gibi yapmaktansa gerçekten kırbaçlatmayı tasarlamakta ama yine de bu konuda çekimser davranmaktadır çünkü daha önce de belirtildiği gibi güçlü görünmek isteyen Hudibras özünde korkak bir karakterdir.

Burada bir şövalyenin savaşarak değil de aşkı için kırbaçlanarak onur kazanma çabası elbette ki mizahî bir çabadır zira bir şövalyenin böyle bir girişimle onur kazanma çabası nafilidir. Hudibras’ın, eserin başından beri kendini akıllı, erdemli, zeki ve becerikli olarak görüşü fakat durumun bunun tam tersi bir şekil ve oranda korkak biri oluşu eserin bu kısmında kurgulanan mizahın bel kemiğini oluşturur.

Bu bölümde toplamda dört mizahî unsur tespit edilebilmiş ve bunların hepsi de Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmiştir. Söz konusu mizah unsurları mizah türleri açısından ele alındığında bunlardan ikisinin hedeftekine saldırıyı, diğer ikisinin de eğlenceli yorumu ve imayı örneklediği kanaatine varılmıştır. Hudibras’ın devletin ileri gelenlerinden ve siyasetçilerinden bahsettiği bu bölümde, onlardan biri hakkında söyledikleri bu kısımda görülen mizahı oluşturmuştur:

“... Mong these there was a politician
With more heads than a beast in vision,
And more intrigues in ev’ry one
Than all the whores of Babylon” (Butler, 2009: 190).

“... Bunlar arasında bir siyasetçi vardı ki
Görünürdeki bir canavardan daha fazla kafası olan,
Ve her birinde daha çok entrika olan
Babil’deki tüm fahişelerden daha fazla.”

Hudibras, dönemin önemli siyasetçilerinden biri hakkında oldukça ağır ifadeler kullanır. “Bir canavardan daha fazla kafası olduğu” ve “Babil’deki tüm fahişelerden daha fazla entrikaya sahip olduğu” belirtilen bu siyasetçi böylesi ağza alınmayacak nitelemelerle küçük ve gülünç bir duruma düşürülmüştür. Hudibras’ın karşısındakini küçük düşürerek üstünlük sağlamaya çalışması ve bu durumdan haz alıyor görünmesi, Üstünlük kuramının

öngördüğü ilkelerle örtüşmektedir. Bu mizahî ifadeler, mizah türleri açısından ele alındığında, Ross'un (1998) sınıflandırmasına göre "hedeftekine saldırı" türünü örneklemektedir.

Yunanlılar'ın Truva atı içerisine gizlenmesini anlatan Hudibras, burada mizahî bir benzetme dili kullanmıştır:

"... The Trojan mare, in foal with Greeks, "... İçerisinde Yunanlılar'a gebe olan Truva kısırağı,
Not half so full of jadish tricks;" (Butler, 2009: 192). Bu kadar kurnaz oyunlarla doluluğun yarısı etmezdi."

Hudibras'ın, içine Yunanlılar'ın saklanığı kısırağı (Truva Atı'nı) aslında onlara gebemiş gibi tasvir etmesi mizahî bir etki yaratmaktadır çünkü bu açıdan bakıldığında bu askerler hayvan yavrusu konumuna indirgenmektedir. Yunanlıların gizlenme biçimi de, dolayısıyla, onları komik bir duruma düşürecek şekilde betimlenmiş ve bu yolla anlatıcı üstünlük kurarak kendini güçlü hissetmiştir. Bu mizah unsurunun türü açısından ele alındığında ise, Neuliep'in (1991) sınıflandırmasına göre "eğlenceli yorum" türünü örneklediği görülmektedir.

Hudibras toplumun çeşitli kesimlerinden bahsederken yine mizahî bir dil kullanmış ve yaptığı benzetmeyle bir mizah unsuru daha elde edilmesini sağlamıştır:

"... To bawds as fat as Mother Nab; "... Nab Ana kadar tombul kadın simsarlarına,
All guts and belly, like a crab" (Butler, 2009: 199). Bağırsak ve göbekten ibaret, yengeç gibi yana yana."

Hudibras, dönemin tanınmış figürlerinden Nab Ana'ya göndermede bulunarak onun şişmanlığını bir yengece benzetmiş ve böylece mizahî bir unsur yaratmıştır. Bu bağlamda, hem ona kadın simsarı denilerek ve bir kişi ona benzetilerek küçük düşürme hem de hayvana benzetme yoluyla aşağılama söz konusudur. Bahsi geçen mizah unsurunun, mizah kuramları bağlamında ele alınması durumunda, en uygun çerçevenin Üstünlük kuramı olduğu düşünülmektedir. Mizah türleri açısından değerlendirildiğinde ise, bu unsur Ross'un (1998) sınıflandırmasına göre "hedeftekine saldırı" türünü örneklemektedir çünkü muhatap açık biçimde hedef alınmış ve fiziksel özellikleri üzerinden ve ahlakından alayla bahsedilmiştir:

Hudibras'ın yine siyasetçiler üzerine yaptığı benzetmelerin birinde, mizahî unsurlara rastlanmıştır:

"... But Fisher's-Folly Congregation; "... Fakat Fisher's-Folly Cemaati;
Are only tools to our intrigues, Sadece entrikalarımıza araçtır,
And sit like geese to hatch our eggs;" (Butler, 2009: 199). Ve kazlar gibi oturup yumurtalarımızı çıkartırlar."

Burada, siyasî toplulukların işlevsizliğine ve yalnızca entrikalar peşinde koşmalarına rağmen oturdukları yerden yine de çıkarlarına uygun sonuçlar elde ettiklerine dair mizahî bir anlatım sergilenmiştir. Söz konusu mizah unsurunda, siyasî figürler aşağılanmak suretiyle önemsizleştirilmiş ve gülünç bir duruma düşürülmüştür. Bu bağlamda, mizah kuramları açısından değerlendirildiğinde, en uygun çerçevenin Üstünlük kuramı olduğu düşünülmektedir. Anlatım, siyasî toplulukların herhangi bir çaba göstermeksizin yalnızca oturdukları yerden entrikalar ürettiklerine dair dolaylı bir göndermede bulunmaktadır.

3.1.1.9. Bölüm III Kanto III

Eserin bu bölümünde doğrudan coğrafi referanslar sınırlı olmakla birlikte, Ortaçağ toplumsal yapısı, hukuk anlayışı, kadınların toplumsal konumu ve batıl inançlar üzerinden metin, dönemin genel atmosferini ve bu atmosferdeki yozlaşmaları hicvetmektedir. Bu bağlamda, eserin bu bölümünün, 17. yüzyıl İngilteresi perspektifiyle, Ortaçağ ve Roma hukukunun kalıntılarını ve bunların günümüzdeki yozlaşmalarını eleştirdiği söylenebilir.

Akdeniz bağlamında ise, önceki pasajlarda yer alan Roma ve İmparatorluk referanslarına paralel bir şekilde Ortaçağ Avrupa'sındaki hukuk ve toplumsal yapının Roma'ya dayanan kökenlerine, dolayısıyla Akdeniz medeniyetine dayandığı düşünülebilir. “Sultan populates” (Sultan tebaası) ve “Bassas” (Sadrazam) ifadeleriyle Osmanlı İmparatorluğu'na gönderme yapılmakta; “Strangling Bassas” ifadesi ise Osmanlı'daki vezir boğdurma geleneğine (özellikle sadrazamların idamı) işaret etmektedir. Bu durum, eserin Akdeniz coğrafyasıyla kurduğu bağlantıyı ortaya koyması açısından önemlidir.

Bu bölümde genel olarak Hudibras'ın, daha önce işlediği suçlar ve evlenmeye çalıştığı cadının şikâyeti üzerine mahkemeye çıkarılacağı konusu ele alınmaktadır. Butler, bu kısımda adalet, ahlâk ve dinî yozlaşmaları eleştirirken, her yasanın kişisel çıkarlar doğrultusunda değiştirilebileceğini gözler önüne sermektedir. Hudibras, kendini haklı çıkarmanın yollarını ararken akıl dışı durumları mantığa uydurmaya ve olayları kendi lehine yorumlamaya çalışır. Bu çabaları, giderek mantıksız ve saçma savlarla komik bir hâl alır. Öte yandan cadı, zekice savunmalarıyla Hudibras'ı alt etmekte ve kadın gücünü temsil ederek onu rezil etmektedir. Hudibras'ın hukukî, dinî ve ahlâkî terimlerle kurduğu cümleler görünüşte ciddi olsa da içerik açısından boş ve anlamsızdır. Sonuç olarak, bölüm doğrudan mizahî unsurlar barındırmasa da, Hudibras'ın kendini savunmak için geliştirdiği mantıksız argümanlar ile cadının onu küçük düşürmesi, pasajın dolaylı biçimde mizahî bir nitelik kazanmasına yol açmaktadır.

3.1.1.10. Hudibras'tan Sevgilisine Kahramanca Bir Mektup (An Heroical Epistle Of Hudibras To His Lady)

“I who was once as great as CAESAR” olarak yazılmış henüz ilk cümlede, Sezar’dan bahsedilmesi eserin doğrudan Akdeniz etkisi altında kaldığını göstermektedir. Bu bölümde Hudibras, önce evlenme vaadinde bulunduğu, ardından ise bu vaadi yerine getirmediği kadına bir aşk mektubu yazmaktadır ancak söz konusu mektup, gerçek bir aşkın ifadesi olmaktan ziyade, Hudibras’ın bencilliğini ve yüzeysel düşüncelerini yansıtan bir metin niteliği taşımaktadır. Bölümün sonunda aslında Hudibras’ın kadının aşkını kazanmak peşinde olmadığı, esasen kendi onurunu ve kaybettiklerini geri kazanma amacıyla olduğunu görülmektedir. Bu anlatılanlar, bölümde bir mizahî unsurun ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır ki söz konusu mizahî unsur, mizah kuramları bağlamında Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmiş olup, mizah türleri açısından değerlendirildiğinde, Ross’un (1998) sınıflandırmasına göre “kendini aşağılayan/baltalayıcı” mizah türüne örnektir.

Hudibras sevdiği kadına yazdığı mektubun hemen ilk satırlarında, kadının onu düşürdüğü durumu mizahî bir tarzda aktarmıştır:

“... I who was once as great as CAESAR,	“... Bir zamanlar SEZAR kadar yüceydim,
Am now reduc'd to NEBUCHADNEZZAR;	Şimdi NEBUKADNEZZAR gibi çöktüm;
And from as fam'd a conqueror	Savaş sanatında rütbe almış,
As ever took degree in war,	En ünlü fatihlerden biri iken,
Or did his exercise in battle,	Sizin yüzünüzden hayvanlarla birlikte
By you turn'd out to grass with cattle” (Butler, 2009: 237).	Otlayan bir mahlûka döndüm.”

Hudibras, burada düştüğü istenmedik durumu kendini Nebukadnezzar’a benzeterek ifade etmektedir. Tarihsel olarak Nebukadnezzar, Yahuda’nın ele geçirilmesi, kutsal Süleyman Mabedi’nin yıkılması ve Yahudilerin Babil’e sürgün edilmesinden sorumlu olan bir lider olarak bilinmektedir (Sack, 2004: 2). Bu yönüyle tarihte kötü bir üne sahip olan Babil Kralı, istenen erdem ve özelliklere sahip görünmemektedir. Akdeniz coğrafyasının bu lanetli kralı Nebukadnezzar’ın delirdiği ve sonunda ot yemeye başladığı anlatıları, “İnsanların arasından kovuldu, sığırlar gibi ot yedi ve bedeni göklerin çiyleriyle ıslandı; ta ki saçları kartal tüyleri gibi, tırnakları ise kuş pençeleri gibi uzayana dek” (Sack, 2004: 106) denilerek tarihsel olarak da kayıt altına alınmıştır.

Alıntıda ortaya çıkan mizah unsuruna bakıldığında, Hudibras’ın kendini hayvanlarla otlayan bir mahlûk olarak tasvir etmesi, kendi kendini küçük düşürmesine yol açarak komik bir durum yaratmıştır. Bu nedenle, bölümde tespit edilen tek mizah unsuruyla ilişkili olarak

kullanılabilecek mizah kuramı Üstünlük kuramıdır. Söz konusu mizah unsuru, Mardin vd. (2003) tarafından tanımlanan “kendini aşağılayan/baltalayıcı mizah” türüne örnek teşkil etmektedir.

3.1.1.11. Hanımefendinin Şövalyeye Cevabı (The Lady's Answer To The Knight)

Ortaçağ'da bir kişinin ölümüne sebep olan bir hayvan ya da cansız varlığın Tanrı'ya adanması gerekirdi ki birinin ölümünden sorumlu olan ve cezalandırılması gereken varlığa “deodand” denilmekteydi (Kirtton-Darling, 2014: 4). Ayrıca, eserde bahsi geçen Salic Law (Lex Salica) (507–511), Kadın Papa (Pope Joan) (853-855), Prester John (1145) ve Joan of Arc (Jeanne d'Arc) (1412-1435) gibi kişiler de tarihsel olarak Ortaçağ'a aittir ki özellikle Prester John denilen hayali hükümdar Akdeniz ile yakından ilgilidir. Bu durum da eserin yine Ortaçağ'ın Akdeniz'i ile ilişkisinin kurulması açısından büyük önem taşımaktadır.

Eserin son bölümünü oluşturan bu kısım cadının Hudibras'a verdiği karşılık niteliğindedir. Cadı, Hudibras'ın dile getirdiği aşk sözlerine aldanmadığını, ona inanması için herhangi bir gerekçe bulunmadığını ve onun asıl amacını çok iyi bildiğini açıkça ifade etmektedir. Cadının Hudibras'a yönelttiği bu dolaysız yanıt, aynı zamanda metinde mizahî bir unsurun da ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Söz konusu mizahî unsur, Üstünlük kuramı çerçevesinde değerlendirilmelidir.

Hudibras'ın önceki bölümde sığırlarla otlayacak hale getirilmesini dile getirmesine karşılık, cadı da mizahî bir dille Hudibras'a karşılık vermektedir:

“... THAT you're a beast, and turn'd to grass, “...Vahşi bir hayvan olduğun ve otlamaya gittiğin,
Is no strange news, nor ever was” (Butler, 2009: 246). Garip bir haber değil, hiç de olmadı.”

Cadı, bu bölümde Hudibras'ı aşağılamış ve onun ot yemesinin kendi etkisinden değil, bizzat Hudibras'ın doğasından kaynaklandığını imâ etmiştir. Bu durum mizah kuramları bağlamında değerlendirildiğinde, kişilerin küçük düşürülmesi sonucunda karşı tarafın buna gülmesinin söz konusu olduğunu savunan Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilebilir ve mizah unsuru olarak değerlendirilebilecek cadının verdiği bu alaycı karşılık, mizah türleri açısından ele alındığında, De Jong'un (2000) ortaya koyduğu mizah türlerinden “hafif alay”ın bir örneğini teşkil etmektedir çünkü cadının Hudibras ile ince bir biçimde alay ettiği kolaylıkla anlaşılabilmektedir. Cadı, Hudibras'ı, hayatı boyunca bir hayvan olarak yaşamış ancak bunun farkına varamamış şuursuz bir varlığa indirgeyerek aslında onun hayvanlığını iki kez ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada, Ortaçağ şairi Geoffrey Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri* (1387–1400) ve *Troilus ve Criseyde* (1381–1386) ile Yeniçağ şairi Samuel Butler'ın *Hudibras* (1660–1680) eserlerinde, Akdeniz coğrafyasının etkisiyle şekillenen mizah anlayışı ortaya konmaya çalışılmıştır. Chaucer'a ait eserler, doğrudan Ortaçağ'da yazılmış olduğundan, Butler'a ait *Hudibras* eseri ise, konu olarak Ortaçağ'a damgasını vurmuş şövalyelik motifini merkeze alması ve döneme ait pek çok şahsiyet, olay ve kavrama yer vermesi nedeniyle çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu eserler aracılığıyla mizah unsurlarının ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

Her iki şair, farklı dönemlerde yaşamış ve farklı konuları ele almış olmalarına rağmen bazı benzerlikler göstermektedir. Chaucer ve Butler'ın eserleri, yazıldıkları dönemler veya konu aldıkları dönemdeki mizah anlayışı bağlamında ve dil, üslup ile mizahı kullanma amaçları açısından incelenmiş ve içerik, özellikle mizah unsurlarına odaklanılarak ve Akdeniz mirasından gelen noktalar not edilerek karşılaştırılmıştır.

Bu çerçevede eserler, kaynak dil olan İngilizce'den Türkçe'ye çevrilmiş ve ortaya çıkarılan mizah unsurları, örnekler üzerinden hangi bağlamlarda ortaya çıktığıyla birlikte sunulmuştur. Her bir örnek, öncelikle çalışmada merkeze alınan Üstünlük, Rahatlama ve Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramlarından en az biriyle ilişkilendirilmiştir. Daha sonra, çalışmanın odak noktası göz önüne alınarak yalnızca Üstünlük kuramı üzerinden son bir okuma yapılmıştır. Bu kararın alınmasının ardındaki en belirgin kıstas eserlerde beliren mizah unsurlarının ilişkilendirilebileceği en uygun kuramın bu kuram olmasıdır çünkü eserlerde belirgin bir şekilde bireylerin birbirleri üzerinde üstünlük kurma amacıyla mizah kullanımlarına neden oldukları bulgularla ortaya konulmuştur. Bunun yanı sıra tespit edilen mizahî unsurlar, örneklendirdiği mizah türleri açısından da ele alınmış ve her bir unsurun hangi mizah türü içinde yer aldığı gerekçeleriyle açıklanmaya çalışılmıştır.

Yapılan eser incelemeleri sonucunda, üç eserde toplam 86 mizah unsuru tespit edilmiştir. Bu unsurlardan *Canterbury Hikâyeleri* bünyesinde toplam 42 mizah unsuru elde edilmiştir. Bu unsurlardan 14'ü Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramı ile, 25'i Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilirken, üç unsur farklı bakış açıları neticesinde hem Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramı hem de Üstünlük kuramı ile bağlantılı görülmüştür. Söz konusu eserde Rahatlama kuramı ile ilişkilendirilebilecek bir unsura rastlanmamıştır. Üstünlük kuramının sayıca baskın oluşu, mizah unsurlarının ortaya çıkışında sıklıkla aşağılamaya, küçümsemeye, ağır ifadeler ya da çeşitli yollarla karşıdaki kişiyle alay etmeye başvurulmasından kaynaklanmaktadır.

Canterbury Hikâyeleri mizah türleri açısından ele alındığında, çalışmada çok sayıda mizah türü örnekleme elde edilmiştir. Bu türler, harf sırasına göre şu şekilde sıralanabilir: Doğaçlama, Eğlenceli hikâye, Eğlenceli yorum, Fıkra/şaka, Hafif alay, Hafif küçümseme, Hedeftekine saldırı, Hiciv, İlişkisel/katılımcı mizah, İma (gönderme), Kendini aşağılayan/baltalayıcı ve Saldırgan mizah. Görüldüğü üzere, çalışmada farklı mizah türlerinin örneklediği ortaya konmuştur. En fazla tercih edilen mizah türü hafif alay iken, bunu eğlenceli yorum ve kendini aşağılayan/baltalayıcı mizah türleri takip etmektedir. Bu durum, mizahın oluşumunda kişilerin farklı özellikleriyle dalga geçilmesinin sık kullanılan bir yöntem olduğunu göstermektedir. Ayrıca olayların komik bir biçimde aktarılması ve bireylerin neşelendirilmesi de sıklıkla başvurulmuş bir yaklaşımdır. Bunun yanı sıra, kişinin kendisini komik duruma düşürmesi ya da kendisini aşağılaması da çalışmada en çok rastlanan durumlar arasında yer almaktadır. En az sayıda örneklenen mizah türleri ise acı mizah, doğaçlama, fıkra/şaka ve ilişkisel/katılımcı mizah olarak tespit edilmiştir.

Troilus ve Criseyde incelendiğinde toplam 13 mizah unsuru tespit edilmiştir. Bunlardan altısı Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramı ile, beşi Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmiş, bir unsur ise her iki kuram ile bağlantılı görülmüştür. Geriye kalan bir unsur ise Rahatlama kuramı ile ilişkilendirilmiştir. Çalışmanın odaklı yürütülmesi amacıyla, burada da yalnızca Üstünlük kuramı tercih edilmiştir çünkü her üç eser ele alındığında mizah unsurlarının sayıca en fazla ilişkilendirilebildiği kuram bu kuram olmuştur ki bu yüzden Rahatlama ve Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramları çalışmanın dışında bırakılmıştır.

Troilus ve Criseyde mizah türleri açısından incelendiğinde, *Canterbury Hikâyeleri* kadar olmasa da farklı türlerden örnekler gözlemlenmiştir ki bunlar şu şekilde sıralanabilir: eğlenceli hikâye, eğlenceli yorum, hafif alay, hedeftekine saldırı, ima (gönderme). Bu mizah türleri arasında en çok kullanılan tür eğlenceli yorum olup, bunu ima takip etmektedir. Bu durum, eserin bir aşk hikâyesi teması üzerine kurulu olması ve başkarakterin aşkından dolayı yaşadığı yoğun duygusal deneyimler ile ilişkilendirilebilir. Mizah türlerinin sayısının diğer iki esere kıyasla daha az olması, söz konusu eserde acı, özlem, ihanet ve çıkar ilişkisi gibi temaların öne çıkmasıyla açıklanabilir.

Son olarak, *Hudibras* adlı eser incelendiğinde toplam 31 mizah unsuru tespit edilmiştir. Bu unsurlardan 13'ü Uyumsuzluk (Zıtlık) kuramı ile, 18'i Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmiş ve Rahatlama kuramı ile bağlantılı bir unsur bulunmamıştır. Üstünlük kuramının sayıca baskın olmasının nedeni, eserde sıklıkla kullanılan insanların hayvanlara

benzetilmesi, kişilerle alay edilmesi, aşağılanmaları ve kişisel ya da fiziksel özelliklerinin eleştirilmesi gibi yöntemlerdir. Daha önce de belirtildiği gibi, diğer iki eserde olduğu gibi, burada da çalışmanın bulgularının incelenmesi ve yorumlanmasında yalnızca Üstünlük kuramı kullanılmıştır.

Hudibras mizah türleri açısından incelendiğinde, *Canterbury Hikâyeleri*'ne yakın bir çeşitlilikte çok sayıda mizah türü örneklenmiştir ki bunlar şu şekilde sıralanabilir: acı mizah, eğlenceli hikâye, eğlenceli yorum, hafif alay, hafif küçümseme, hedeftekine saldırı, hiciv, ima ve kendini aşağılayan/baltalayıcı mizah türleri. Bu türler arasında en çok örneklenen mizah türü hafif alay olup, bunu sırasıyla hedeftekine saldırı ve ima takip etmektedir. Bu durum, eserin ana karakteri *Hudibras*'ın alay edilmeye, hedef alınmaya ve her türlü imalı göndermeye uygun bir kişi olarak tasvir edilmesiyle açıklanabilir. Hafif küçümseme en az tercih edilen mizah türü olarak belirlenmiştir. Bunun en makul sebebinin de eserde hâkim olan gergin ortamdaki kişilerin alay, küçümseme veya aşağılamalarını olabildiğince ağır bir biçimde yapmaya çalışmalarıdır.

Sonuç itibarıyla, incelenen üç eserde toplam 52 mizah unsuru Üstünlük kuramı ile ilişkilendirilmiştir. Bu bulgu, mizahın veya mizahın bir sonucu olarak ortaya çıkan gülme eyleminin, bireylerin kendilerini başkalarından üstün görmesi ya da başkalarının yaşadığı olumsuz durumları gülünç bulması bağlamında önemli bir gösterge olduğunu ortaya koymaktadır. Mizah türleri açısından incelendiğinde, olumsuz olarak değerlendirilebilecek türlerin daha sık kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu durum, kişilerin başkalarının acılarından, düşüşlerinden veya çeşitli özelliklerinden yola çıkarak mizah üretme eğiliminde olduklarını göstermektedir. Örneğin, en olumlu mizah türlerinden biri olan ilişkisel/katılımcı mizah yalnızca bir kez örneklendirilmiştir. Ayrıca, ortaya çıkan mizah unsurlarının yalnızca güldürme amacı taşımadığı, her ne kadar çoğunlukla aşağılama, küçük düşürme, cezalandırma, intikam alma ve hakaret gibi olumsuz amaçlarla kullanılsa da ahlakî ders verme, otoriteyi meşrulaştırma, eleştirme gibi farklı amaçlarla kullanılmış olduğu da anlaşılmıştır. Bu bağlamda, kişi mizah ve gülme yoluyla hem karşıdakinden üstün konumda olduğunu göstermekte, hem kendisini gülünen taraf olmaktan koruyarak üstünlük ifadesi sunmakta hem de pek çok amaç için bunu bir araç haline dönüştürmektedir.

Canterbury Hikâyeleri incelendiğinde, mizahî olarak değerlendirilen örneklerde genellikle abartılar, benzetmeler, hicivler, aşağılama, cinsel anlatımlar, ironi, çelişkiler, fabllar, kişileştirmeler ve kelime oyunları gibi çeşitli edebi ve retorik unsurların kullanıldığı

görülmektedir. Benzetmeler özelinde, özellikle hayvanlara ve sebzelere yapılan benzetmelerin yaygın olduğu tespit edilmiştir. Chaucer'ın yazını özellikle *Troilus ve Criseyde* özelinde değerlendirildiğinde ise, mizah elde etmek amacıyla ağır ifadeler, küçümseme, kendini aşağılamalar, örneklemeler, benzetmeler, üstünlük taslama ve tarihte ün kazanmış kişilere yapılan göndermelerin kullanıldığı görülmektedir. Butler'ın *Hudibras*'ı incelendiğinde de benzer şekilde, hayvan ve sebzelere benzetme, aşağılama, küçük düşürme, ağır ifadeler ve ders verme amaçlı mizahî unsurların öne çıktığı gözlemlenmiştir.

Chaucer, içinde bulunduğu Ortaçağ'ın dinî, siyasî ve sınıf ayrımlarını çeşitli şekillerde eleştirirken, Butler da kendi yaşadığı dönem olan 17. yüzyıl İngiltere'sindeki Püritenleri, dinî fanatizmi, siyasî ve sosyal yapıyı eleştirir. Üç eser ve iki şair karşılaştırıldığında, farklı dönemlerde yaşamış olmalarına rağmen, Chaucer'ın özellikle *Canterbury Hikâyeleri*'nde ele aldığı konuların zenginliği nedeniyle oldukça çeşitli mizah unsurlarına yer verdiği görülmektedir. Bu eserlerde, mizah elde etmek için teşbih ve mübalağa gibi edebi sanatların yanı sıra fabllar ve müstehcen anlatımlar da kullanılmaktadır. *Troilus ve Criseyde* ve *Hudibras*'ta ise her iki eserde de merkezde bir aşk hikâyesi bulunmaktadır. *Troilus ve Criseyde*'de, aşka duyulan onurlu ve azimli çabaya karşın ihanet unsurlarının varlığı öne çıkarken, *Hudibras*'ta ele alınan aşk hikâyesi daha çok ikiyüzlülük, samimiyetsizlik ve hilekârlık gibi olumsuz niteliklerle ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda, *Troilus ve Criseyde*'de aşk, zorluklara ve imkânsızlıklara rağmen güven üzerine inşa edilmeye çalışılırken; *Hudibras*'ta aşk, baştan itibaren çıkar ve aldatma amacıyla kullanılan bir araç olarak işlev görmektedir. Dolayısıyla, her iki eserin de aşkı konu edinmelerine rağmen, mizahın ve eleştirinin ortaya çıkış biçimi ve işlevleri bakımından farklılık gösterdikleri görülebilmektedir.

Eserlerin en önemli ortak noktasının hepsinin de benzetme, hicvetme ve eleştirme gibi dilsel işlevlerin her iki şair tarafından da ustalıkla ele alınması, akıcı bir dil kullanılması ve mizah yoluyla oluşturulan gerilimin diri tutularak okuyucuyu okumaya devam etmeye yönlendirebilmiş olmalarıdır. Her iki şair de kendilerinden öncekilerden etkilenip kendilerinden sonrakilere ışık tutmayı başarabilmiş görünmektedir ki bu noktada metinlerde geçen Akdeniz coğrafyasına ait kişi, olay ve yerlerin bu havanın oluşmasındaki yeri oldukça önemlidir. Eserlere Ortaçağ ve Akdeniz havzası bağlamında bakıldığında, özellikle Akdeniz havzasının kültürel, entelektüel ve tarihî mirasının eserlere olan etkisi göz önüne alınınca, bu etkileşim ve tesiri gözle görülür derecede ortaya koyan pek çok unsur ve ayrıntıyla karşılaşılmaktadır; söz konusu unsurlar, mitolojik figürlerden tarihî şahsiyetlere, coğrafi

referanslardan bilimsel ve edebî göndermelere kadar geniş bir yelpazede eserlere nüfuz etmiş ve eserlerin Ortaçağ İngiltere'si ile Akdeniz coğrafyası arasındaki ilişkilerini çarpıcı biçimde gözler önüne sermiştir.

Chaucer tarafından kaleme alınan *Canterbury Hikâyeleri*, içerdiği mitolojik, tarihî, coğrafi ve entelektüel referanslar aracılığıyla Ortaçağ İngiltere'si ile Akdeniz havzası arasındaki derin kültürel ve entelektüel etkileşimi ortaya koymaktadır. Eserin Genel Önsöz ve hikâyelerin her birinde yer alan Zefiros, Theseus, Apollon, Baküs, Pasiphae, Clytemnestra gibi Antik Yunan ve Roma mitolojisi figürleri ile Tebai, Girit, İskenderiye, Kartaca, Kudüs, Roma, Venedik ve Ceuta gibi Akdeniz şehirlerine yapılan göndermeler, Chaucer'ın metnini oluştururken Akdeniz'in kültürel mirasından beslendiğini göstermektedir. Latince yazıtlar ve ifadeler, Hipokrat, İbn Sînâ, Ali ibn Ridwan, Augustinus gibi tarihî şahsiyetler, eserin entelektüel boyutunun Akdeniz kaynaklı olduğunu doğrulamaktadır. Ayrıca Nuh Tufanı, Almagest gibi bilimsel kavramlar, gemi türleri, ticari paralar ve müzik aletleri gibi somut kültür unsurları, dönemin Akdeniz ile olan yoğun ekonomik, kültürel ve entelektüel ilişkilerini yansıtmaktadır. Hikâyelerde geçen Ortaçağ İngiltere'sine ait sosyal sınıflar ve meslekler (kâhya, değirmenci, marangoz, denizci, öğrenciler) ise eserin yerel toplumsal yapıyı aktarırken, Akdeniz etkilerini metne ustalıkla entegre ettiğini göstermektedir. Tüm bu unsurlar, *Canterbury Hikâyeleri*'ni hem Ortaçağ edebiyatı ve İngiltere sosyo-kültürel yapısı açısından önemli bir belge hâline getirmekte hem de Chaucer'ın anlatı geleneğinde Akdeniz coğrafyasının kültürel ve entelektüel etkisinin belirleyici rolünü ortaya koymaktadır. Bu bağlamda eser, Akdeniz havzasının Ortaçağ İngiltere'si üzerindeki doğrudan ve dolaylı tesirlerini anlamak için vazgeçilmez bir kaynak olarak değerlendirilebilir.

Çalışmada ele alınmış ikinci eser olan *Troilus ve Criseyde*, Chaucer'ın Ortaçağ İngiliz şiir geleneğini, Akdeniz havzasının zengin kültürel, mitolojik ve entelektüel mirasıyla derinlemesine bütünleştirdiği bir başyapıt olarak öne çıkar. Eserde Troya şehri, Priamos ve Troilus gibi karakterler aracılığıyla Akdeniz'in doğu kıyılarının mekânsal ve tarihî dokusu yansıtılırken, Janus, Minerva, Jüpiter, Venüs, Athena, Mars, Poseidon, Apollon, Bacchus ve Parcas gibi mitolojik figürler eserin mitolojik ve kozmolojik altyapısını oluşturur. Troilus'un aşkı ve ahlakî dönüşümü, Antik Yunan ve Roma kahramanlık idealleri ile Ortaçağ soylu aşk (courtly love) geleneğinin sentezini temsil ederken, astrolojik ve mitolojik göndermeler Akdeniz'in çok katmanlı dinî ve kültürel perspektifini metne taşır. Ayrıca Likya kralı Sarpedon ve Akdeniz şehirleri üzerinden yapılan coğrafi referanslar, eserin tarihî ve kültürel bağlamını somutlaştırır. Latince kökenli sözcükler, Roma dönemi kültürel öğeleri ve Akdeniz

mitolojisine yapılan göndermeler, Chaucer'ın eseri yaratırken Akdeniz entelektüel ve edebî mirasından yoğun biçimde yararlandığını gösterir. Bu bağlamda *Troilus ve Criseyde*, Ortaçağ İngiltere'sinin sosyal, kültürel ve edebî yapısını aktarırken, Akdeniz havzasının tarihî, mitolojik ve kültürel etkilerinin İngiliz edebiyatındaki tezahürlerini anlamak açısından oldukça önemli bir kaynak olarak değerlendirilebilir.

Son olarak çalışmada ele alınan üçüncü ve son başat eser olan Butler'ın *Hudibras*'ı, 17. yüzyıl İngiltere'sinin siyasî, dinsel ve toplumsal çelişkilerini hicivsel bir bakışla ele almakla birlikte, yalnızca çağdaş meselelerle sınırlı kalmayıp Ortaçağ entelektüel geleneği ve Akdeniz coğrafyasının klasik mirasını da yoğun biçimde metin içine taşır. Part I'in Kanto I–III bölümlerinde, *Hudibras* karakteri aracılığıyla Ortaçağ şövalyelik idealleri, skolastik eğitim ve dinî otorite mekanizmaları eleştirel ve alaycı bir biçimde yeniden kurgulanır; karakterin yüzeysel bilgi birikimi, Latince terimler ve Yunan-Roma mitolojisine yapılan göndermeler, Akdeniz kültürel mirasının Ortaçağ söyleminde nasıl işlevselleştirildiğini gösterir. Part II'de ise dinsel taassup ve siyasal iktidarın birleşerek bireysel özgürlükleri sınırlaması, kilise mahkemeleri ve presbiteryen yapılar üzerinden hicvedilirken, Aristotelesçi mantığın Ortaçağ skolastik düşüncesine adaptasyonu ve bunun Akdeniz felsefi geleneğine dayalı kökenleri açıkça ortaya konur.

Part III'te ise metin, Ortaçağ toplumsal ve hukuki yapıları ile Akdeniz'in mitolojik ve kültürel referansları arasındaki diyalogu sürdürür; Roma ve Yunan tanrıları, mitolojik figürler, İslam coğrafyasına yapılan göndermeler ve Osmanlı'ya ilişkin ifadeler, eserin Akdeniz havzasıyla çok katmanlı bir bağlantı kurduğunu göstermektedir. Böylece *Hudibras*, Ortaçağ Avrupa'sının feodal, dinsel ve düşünsel yanlarıyla Akdeniz kökenli klasik ve mitolojik mirası hiciv yoluyla iç içe geçirerek, hem tarihsel sürekliliği hem de kültürel etkileşimi görünür kılan kapsamlı bir entelektüel panorama sunar. Eser, 17. yüzyıl İngiltere'sinin toplumsal ve siyasî eleştirisini sunarken, aynı zamanda Ortaçağ ve Akdeniz'in ortak kültürel, felsefi ve mitolojik kodlarını modern hiciv bağlamında yeniden yorumlaması bakımından eşsiz bir örnek teşkil eder.

Sonuç itibarıyla Ortaçağ ve Akdeniz coğrafyasının entelektüel, kültürel ve mitolojik etkisi, Chaucer'ın *Canterbury Hikâyeleri* ve *Troilus ve Criseyde* eserleriyle, Butler'ın *Hudibras* adlı eserinde belirgin biçimde gözlemlenmektedir. *Canterbury Hikâyeleri*, Ortaçağ İngiltere'sinin toplumsal yapısını ve kilisenin etkisini Akdeniz mitolojisi ve klasik Yunan ve Roma ve hatta Müslüman coğrafyanın unsurlarını kullanarak mizahî ve hicivli bir dille eleştirir. Bu süreçte de Ortaçağ'a etki etmiş olan Akdeniz'in kültürel ve coğrafi mirasıyla

sürekli bir etkileşim kurulur. *Troilus ve Criseyde*, Akdeniz coğrafyası, Troya efsanesi, Yunan ve Roma mitolojisi, astrolojik ve kozmolojik referanslar üzerinden Ortaçağ şiir geleneğini zenginleştirir. Eserde beliren aşk, kahramanlık ve toplumsal sorunlar, hem klasik Akdeniz mirasının hem de Ortaçağ Avrupa'sının kültürel kodlarını birleştirir. *Hudibras* ise 17. yüzyıl İngiltere'sinin siyasî ve dinsel çelişkilerini hicivle ele alırken, Ortaçağ şövalyelik idealleri, skolastik düşünce ve kilise ile Akdeniz kökenli mitolojik ve felsefî mirasını birbirine ulayarak aktarır.

Kısaca söylemek gerekirse, her üç eserde de Akdeniz'in etkisi, mitolojik figürler, klasik referanslar, astrolojik ve kozmolojik göndermeler, Latince terimler ve tarihî olaylar aracılığıyla somutlaştırılır. Akdeniz coğrafyası doğrudan mizah unsuru olarak kullanılmasa da mizah unsurlarının oluşmasını sağlayan unsurları (İspanyol Köpeği ve Nebukadnezar gibi) bünyesinde barındırmasıyla mizah unsurlarının ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur denilebilir. Ortaçağ etkisi ise toplumsal yapılar, hukukî ve dinî kurumlar, şövalyelik idealleri ve entelektüel gelenekler üzerinden görünür hâle gelir. Bu bağlamda, *Canterbury Hikâyeleri*, *Troilus ve Criseyde* ve *Hudibras*, Ortaçağ Avrupası ile Akdeniz dünyasının kültürel, mitolojik ve entelektüel etkileşimini bir araya getirerek, edebî üretimlerin hem tarihsel hem de coğrafi bağlamını güçlü biçimde ortaya koyan eserler olarak değerlendirilebilir. Bundan sonraki çalışmaların Ortaçağ'da yazılmış bulunan ya da Ortaçağ sonrasında kaleme alındığı halde o çağa ait izler taşıyan eserlerin Akdeniz coğrafyası bağlamında irdelenmesi, Akdeniz'in diğer coğrafyalara olan etkisini göstermede yararlı olacaktır. Aynı şekilde, Akdeniz coğrafyasında üretilmiş olan eserlerin de karşılaştırmalı bir şekilde incelenmesi, Batı'nın Akdeniz'in edebiyat ve kültürlerine olan etkisinin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Böylesi bir çaba, uygarlıklar arasındaki tarihsel ve kültürel ilişkilerin bütünsel olarak anlaşılmasına katkıda bulunacağı gibi Akdeniz'in birçok kültürün anası olma gerçeğini daha görünür kılacaktır.

KAYNAKÇA

Abulafia, D. (2011). *The great sea: A human history of the Mediterranean*. Oxford: Oxford University Press.

Ağıl, N. (2018). *Geoffrey Chaucer: Canterbury Tales*. YKY.

Apollodorus. (1921). *The library* (J. G. Frazer, Trans.). Harvard University Press.

Applausso, N. (2019). *Dante's comedy and the ethics of invective in Medieval Italy: Humor and evil*. Lexington Books.

Apte, M. L. (1985). *Humor and laughter: An anthropological approach*. Cornell University Press.

Arıkan, A. (2021). Felicia Hemans ve James Clarence Mangan'ın şiirlerinde Abbasi dönemi ve Bermekiler. *Anasay*, 17, 1–23. <https://doi.org/10.33404/anasay.975530>

Arıkan, A. (2021). Ortaçağ, yüzük ve Salâhaddîn: Gotthold Ephraim Lessing'in Bilge Nathan ve James Clarence Mangan'ın Üç Yüzük anlatısı. *Litera*, 31(1), 177-202. doi: <https://doi.org/10.26650/LITERA2021-872110>

Aristoteles. (1819). *Poetics: Literally translated with explanatory notes and an analysis*. G. & W. B. Whittaker.

Ateş, E. ve Kaynak İltar, E. (2023). Ortaçağcılık aracılığıyla felsefe tarihi: Eco'nun *Gülün Adı* romanında Ortaçağ felsefesi. In *10th Eurasian Conference on Economics and Social Sciences* (pp. 357–369). Bükreş, Romania.

Attardo, S. (1994). Linguistic theories of humor. In V. Raskin & M. Apte (Eds.), *Humor and linguistics* (pp. xx–xx). Mouton de Gruyter.

Bain, A. (1859). *The emotions and the will*. J. W. Parker.

Bardon, A. (2005). The philosophy of humor. In *Comedy: A geographic and historical guide* (Vol. 2, pp. 462–476). Greenwood Press.

Baugh, A. C. (1963). *History of the English language* (2nd ed.). Appleton-Century-Crofts.

Beattie, J. (1776). *An essay on laughter and ludicrous composition*. W. Creech; E. and C. Dilly.

Beeman, W. O. (1999). Humor. *Journal of Linguistic Anthropology*, 9(1/2), 103–106. <http://www.jstor.org/stable/43102438>

Bennett, J. A. W. (1953). Chaucer, Dante, and Boccaccio. *Medium Ævum*, 22(2), 114–115. doi: <https://doi.org/10.2307/43626513>

Berger, A. A. (1993). *An anatomy of humor*. Transaction Publishers.

Berger, A. A. (2017). *Blind men and elephants: Perspectives on humor*. Routledge.

Bergson, H. (1913). *Laughter: An essay on the meaning of the comic* (C. Brereton & F. Rothwell, Trans.). The Macmillan Company.

Bıyık, T. (2019). İbn Abdürabbih'e göre mûsikî hakkındaki ihtilaflar. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(42), 92–116.

Bickerman, E. J. (1979). Nebuchadnezzar and Jerusalem. *Proceedings of the American Academy for Jewish Research*, 46/47, 69–85. doi: <https://doi.org/10.2307/3622457>

Billig, M. (2005). *Laughter and ridicule: Towards a social critique of humour*. Sage.

Blenkinsopp, J. (1996). *The Pentateuch: An introduction to the first five books of the Bible* (2nd ed.). Westminster John Knox Press.

Boerman-Cornell, W. (1999). The five humors. *The English Journal*, 88(4), 66–69. doi: <https://doi.org/10.2307/822422>

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste* (R. Nice, Trans.). Harvard University Press.

Bremmer, J. (1997). *Jokes, jokers and jokebooks in Ancient Greek culture: A cultural history of humor*. Polity Press.

Bressler, E. R., Martin, R. A. ve Balshine, S. (2006). Production and appreciation of humor as sexually selected traits. *Evolution and Human Behavior*, 27, 121–130. doi: <https://doi.org/10.1016/j.evolhumbehav.2005.09.001>

Brett-James, N. G. (1949). *Introducing Chaucer*. George G. Harrap & Co. Ltd. <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.285618/page/n3/mode/2up>

Butler, S. (2009). *Hudibras*. Ex-Classic Project.

Cambridge University Press. (n.d.). Humour. In *Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/humour>

Carrell, A. (2008). Historical views of humour. In V. Raskin (Ed.), *The primer of humour research* (pp. xx–xx). Walter de Gruyter.

Chambers, I. (2008). *Mediterranean crossings: The politics of an interrupted modernity*. Durham, NC: Duke University Press.

Chairina, A. (2014). *Humor translation in the Simpsons movie from English into Indonesian* (Undergraduate thesis, State Islamic University Syarif Hidayatullah Jakarta).

Chapman, A. J. ve Foot, H. C. (Eds.). (1976). *Introduction*. In *Humour and laughter: Theory, research and applications* (pp. 1–7). London: John Wiley & Sons.

Charney, M. (Ed.). (2005). *Comedy: A geographic and historical guide* (Vol. 1). Westport, CT: Praeger.

Chaucer, G. (1974). *The complete works of Geoffrey Chaucer* (F. N. Robinson, Ed.). Oxford: Oxford University Press.

Chaucer, G. (2001). *Troilus & Criseyde*. Global Language Resources, Inc.

Chiaro, D. (2010). Translation and humour, humour and translation. In D. Chiaro (Ed.), *Translation, humour and literature: Translation and humour* (Vol. 1, pp. 1–29). Continuum International Publishing Group.

Chrysostom, J. (1889). *On the priesthood: Ascetic treatises; Select homilies and letters; A select library of the Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church* (P. Schaff, Ed., Vol. 9). New York: Christian Literature Company.

Clark, M. (1970). Humour and incongruity. *Philosophy*, 45(171), 20–32.
<http://www.jstor.org/stable/3749521>

Clement of Alexandria. (1885). *Paedagogus [The Instructor]* (W. Wilson, Trans.). In A. Roberts & J. Donaldson (Eds.), *Ante-Nicene Fathers* (Vol. 2). Christian Literature Publishing Co.

Coghill, N. (1949). *The poet Chaucer*. Oxford: Oxford University Press.

Coote, S. (1988). *English literature of the Middle Ages*.
<https://archive.org/details/isbn9780140227901> (Erişim tarihi: 06.01.2025).

Coxon, S. (2008). *Laughter and narrative in the later Middle Ages: German comic tales 1350–1525*. New York: Modern Humanities Research Association & Routledge.

Critchley, S. (2002). *On humour*. London & New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

D'Arcens, L. (2014). *Comic medievalism: Laughing at the Middle Ages*. Cambridge: D. S. Brewer.

Davie, J. N. (1982). Theseus the King in Fifth-Century Athens. *Greece & Rome*, 29(1), 25–34. <http://www.jstor.org/stable/642927> (Erişim tarihi: 06.07.2025).

Davies, C. (2009). Humour theory and the fear of being laughed at. *Humor - International Journal of Humor Research*, 22(1–2), 49–62. doi:
<https://doi.org/10.1515/HUMR.2009.003>

Davis, J. M. ve Anleu, S. R. (Eds.). (2018). *Judges, judging and humour*. Cham, Switzerland: Springer.

De Jong, O. R. W. (2000). Humour and health. *Arbeit und Sozialpolitik*, 54(3/4), 42–46. <http://www.jstor.org/stable/26890269>

Decker, W. H. ve Rotondo, D. M. (2001). Relationships among gender, type of humor, and perceived leader effectiveness. *Journal of Managerial Issues*, 13(4), 450–465.
<http://www.jstor.org/stable/40604364>

Deckers, L. (1998). Influence of mood on humor. In V. Raskin & W. Ruch (Eds.), *The sense of humor* (pp. 309–328). Berlin & New York: Mouton de Gruyter.

Dinçer, Ş. (2017). *Bir mizah kaynağı olarak İbn ‘Âsım el-Endelüsî’nin Hadâîku’l-ezâhir adlı eseri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Dinçer, Ş. (2023). *Klasik Arap mizahında çirkinlik ve fiziksel kusurlar* (Yayımlanmamış doktora tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Doğan, Y. (2012). *Abbâsîlerde mizah: İkinci dönem*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Dzelzainis, M. (2021). Samuel Butler. *ResearchGate*.
https://www.researchgate.net/publication/356962312_Samuel_Butler (erişim tarihi: 14.10.2024).

Eagleton, T. (2019). On laughter. In *Humour* (pp. 1–35). New Haven, CT: Yale University Press. doi: <https://doi.org/10.2307/j.ctvfc528q.4>

Ebû Bekr Muhammed b. Muhammed b. ‘Âsım el-Ğirnâtî, İbn ‘Âsım. (2005). *Hadâîku’l-ezâhir, fî müstehsini’l-ecvibe ve’l-müdhikât ve’l-hikem ve’l-emsâl ve’l-hikâyât ve’n-nevâdir* (thk. Ebû Hemmâm Abdüllatif Abdülhalim). Kahire: Dârü’l-Kütübi ve’l-Vesâiki’l-Kavmiyye.

Ebû Hayyân et-Tevhîdî. (1953). *El-Beşâ’ir ve’z-zehâ’ir* (nşr. Ahmed Emîn – Seyyid Ahmed Sakr). Kahire: [Yayınevi belirtilmemiş].

Eco, U. (1984). *Semiotics and the philosophy of language*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Eco, U. (1998). *The name of the rose* (W. Weaver, Trans.). London: Vintage.

Encyclopædia Britannica. (1911). Gaberdine. In *Encyclopædia Britannica* (11th ed., Vol. 11, pp. 763–764). Cambridge: Cambridge University Press.

- Escarpit, R. (1960). *L'humour*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Faroghi, S. (2009). *The Ottoman empire and the world around it*. London: I.B. Tauris.
- Fine, G. A. (1984). Humorous interaction and the social construction of meaning: Making sense in a jocular vein. *Studies in Symbolic Interaction*, 5, 83–104.
- Freud, S. (1905). *Jokes and their relation to the unconscious* (J. Strachey, Trans.). New York, NY: W. W. Norton.
- Fry, W. F. (1963). *Sweet madness: A study of humor*. Palo Alto, CA: Pacific Books.
- Gilman, B. (1909). The ethical element in wit and humor. *International Journal of Ethics*, 19(4), 488–494.
- Graf, F. (1997). Cicero, Plautus and Roman laughter. In *A cultural history of humor* (pp. 29–39). Cambridge: Polity Press.
- Grant, M. A. (1924/1970). *The ancient rhetorical theories of the laughable: The Greek rhetoricians and Cicero*. Madison, WI: University of Wisconsin Studies in Language and Literature.
- Gregory, J. C. (1923). Some theories of laughter. *Mind*, 32(127), 328–344.
- Gross, K. E. (2012). Chaucer's silent Italy. *Studies in Philology*, 709(1), 19–44.
- Haldon, J. F. (1995). The miracles of Artemios and contemporary attitudes: context and significance. In J. Nesbitt & V. Crysafulli (Eds.), *The miracles of Saint Artemios: Translation, commentary and analysis* (pp. xx–xx). Washington, DC: Dumbarton Oaks.
- Halsall, G. (2004). *Humor, history and politics in late antiquity and the early middle ages*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hansen, S. L. ve Hicks, M. W. (1980). Sex role attitudes and perceived dating mating choices of youth. *Adolescence*, 15, 83–90.
- Hay, F. (2017). Geoffrey Chaucer'in *Troilus ve Criseyde* eserinde kültürötesilik. *DTCF Dergisi*, 57(1), 704–719.

Hegel, G. W. F. (1920). *The philosophy of fine art*. London: G. Bell.

Hobbes, T. (1840). *The English works of Thomas Hobbes of Malmesbury* (Vol. IV, S. W. Molesworth, Ed.). London: John Bohn. Retrieved from <https://archive.org/details/Chaucerhislifehi00howa/page/n7/mode/2up> (Erişim tarihi: 10.01.2025).

Hobbes, T. (1968). *Leviathan*. Harmondsworth, UK: Penguin.

Horden, P., & Purcell, N. (2000). *The corrupting sea: A study of Mediterranean history*. Oxford: Blackwell.

Howard, D. R. (1987). *Chaucer: His life, his works, his world*. New York: Dutton. Retrieved from <https://archive.org/details/Chaucerhislifehi00howa/page/n7/mode/2up> (Erişim tarihi: 10.01.2025).

Hutcheson, F. (1971). *Reflections upon laughter, and remarks upon the Fable of the Bees*. Glasgow: R. Urie.

Hüsken, W. ve Schoell, K. (1994). *Farce and farcical elements*. Amsterdam: Rodopi.

İbn ‘Abdi Rabbih. (1983). *El-‘İkdü’l-ferîd* (Vols. I-IX, M. M. Kumeÿha, Ed.). Beirut: Dârü’l-kütübi’l-‘ilmiyye.

Kambouropoulou, P. (1926). Individual differences in the sense of humor. *The American Journal of Psychology*, 37(2), 268-278.

Kant, I. (1951). *Critique of judgment* (J. H. Bernard, Trans.). New York: Hafner.

Keith-Spiegel, P. (1972). Early conceptions of humor: Varieties and issues. In J. H. Goldstein & P. McGhee (Eds.), *The psychology of humor: Theoretical perspectives and empirical issues* (pp. 3-39). New York: Academic Press.

Kendrick, L. (1988). *Chaucerian play: Comedy and control in the Canterbury Tales*. Berkeley, CA: University of California Press.

Kierkegaard, S. (1965). *The concept of irony* (L. M. Capel, Trans.). Bloomington & London: Indiana University Press.

King, B. (1970). The late seventeenth century [Review of *English literature of the late seventeenth century*, by J. Sutherland]. *The Sewanee Review*, 78(4), 704–706.
<http://www.jstor.org/stable/27542482>

Kirton Darling, E. (2014). Searching for pigeons in the belfry: The inquest, the abolition of the deodand and the rise of the family. *Law, Culture and the Humanities*, 14(3), 439–461.

Kline, A. S. (2007). *The Canterbury tales*. Poetry in Translation.

Koestler, A. (1964). *The act of creation*. London: Hutchinson.

Kolve, V. A. (1966). *The play called Corpus Christi*. Palo Alto, CA: Stanford University Press.

Kubie, L. S. (1971). The destructive potential of humor in psychotherapy. *American Journal of Psychiatry*, 127, 37–42.

Kuiper, N. A., Martin, R. A. ve Olinger, L. J. (1993). Coping humour, stress, and cognitive appraisals. *Canadian Journal of Behavioural Science*, 25, 81–96.

Kuipers, G. (2008). The sociology of humor. In V. Raskin (Ed.), *The primer of humor research* (pp. 361–398). Berlin & New York: De Gruyter Mouton. doi:
<https://doi.org/10.1515/9783110198492.361>

Kuipers, G. (2015). *Good humor, bad taste: A sociology of the joke*. Boston, MA: De Gruyter Mouton.

Le Goff, J. (1997). Laughter in the Middle Ages. In J. Bremmer & H. Roodenburg (Eds.), *A cultural history of humor* (pp. xx–xx). Cambridge, UK: Polity Press.

Leacock, S. (1935). *Humor: Its theory and technique*. New York: Dodd, Mead & Company.

Levinson, J. (1998). Humor. In E. Craig (Ed.), *Routledge encyclopedia of philosophy* (Vol. 4, pp. 562–567). London: Routledge.

Lewis, P. (1989). *Comic effects: Interdisciplinary approaches to humor in literature*. Albany, NY: State University of New York Press.

Leyburn, E. D. (1953). "Hudibras" considered as satiric allegory. *Huntington Library Quarterly*, 16(2), 141–160. doi: <https://doi.org/10.2307/3816575>

Linden, S. T. (1935). *Darke hieroglyphicks: Alchemy in English literature from Chaucer to Samuel Butler's Hudibras*. Ann Arbor, MI: Gale.

Lintott, S. (2016). Superiority in humor theory. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 74(4), 347–358. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/44510295>

Lippitt, J. (1994). Humour and incongruity. *Cotigo*, 8(2), 147–153. Bucharest.

Lippitt, J. (2005). Is a sense of humour a virtue? *The Monist*, 88(1), 72–92. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/27903917>

Lowe, J. (1986). Theories of ethnic humor: How to enter, laughing. *American Quarterly*, 38(3), 439–460. doi: <https://doi.org/10.2307/2712676>

Ludovici, A. M. (1933). *The secrets of laughter*. New York: Viking.

Machan, T. W. (2012). Chaucer and the history of English. *Speculum*, 87(1), 147–175. <http://www.jstor.org/stable/41409277>

Mann, J. (1973). *Chaucer and medieval estates satire*. Cambridge: Cambridge University Press.

Marshall, A. (2008). The aims of Butler's satire in *Hudibras*. *Modern Philology*, 105(4), 637–665.

Martin, R. A. (1998). Approaches to the sense of humor: A historical review. In V. Raskin & W. Ruch (Eds.), *The sense of humor* (pp. 15–60). Berlin & New York: Mouton de Gruyter.

Martin, R. A. (2006). *The psychology of humor: An integrative approach*. Burlington, MA: Elsevier Academic Press.

Martin, R. A. (2007). *The psychology of humor: An integrative approach*. Burlington, MA: Elsevier Academic Press.

Martin, R. A., Puhlik-Doris, P., Larsen, G., Gray, J. ve Weir, K. A. (2003). Individual differences in uses of humor and their relation to psychological well-being: Development of the Humor Styles Questionnaire. *Journal of Research in Personality*, 37, 48–75.

McCormick, M. (2001). *Origins of the European economy: Communications and commerce, AD 300–900*. Cambridge: Cambridge University Press.

McGhee, P. E. (1979). *Humor: Its origin and development*. San Francisco, CA: W. H. Freeman.

Menocal, M. R. (2002). *The ornament of the world: How Muslims, Jews, and Christians created a culture of tolerance in medieval Spain*. Boston: Little, Brown.

Merriam-Webster. (n.d.). Humour. In *Merriam-Webster.com dictionary*. Retrieved October 3, 2024, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/humour>

Meyer, J. C. (2000). Humor as a double-edged sword: Four functions of humor in communication. *Communication Theory*, 10(3), 310–331. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2000.tb00194.x>

Middleton, A. ve Justice, S. (Eds.). (2013). *Chaucer, Langland, and fourteenth-century literary history*. New York: Routledge.

Miller, M. (2008). The pleasure of the comic and of Socratic inquiry: Aporetic reflections on “Philebus” 48a–50b. *Arethusa*, 41(2), 263–289. <http://www.jstor.org/stable/44578507>

Milner, G. B. (1972). Homo ridens: Toward a semiotic theory of humor and laughter. *Semiotica*, 5(1), 1–30.

Monro, D. H. (1988). Theories of humor. In L. Behrens & L. J. Rosen (Eds.), *Writing and reading across the curriculum* (3rd ed.). Glenview, IL: Scott, Foresman and Company.

Morreall, J. (1982). A new theory of laughter. *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, 42(2), 243–254.
<http://www.jstor.org/stable/4319555>

Morreall, J. (1983). *Taking laughter seriously*. Albany: State University of New York Press.

Morreall, J. (1984). Humor and philosophy. *Metaphilosophy*, 15(3–4), 305–317.
<http://www.jstor.org/stable/2443558>

Morreall, J. (1989). The rejection of humor in Western thought. *Philosophy East and West*, 39(3), 243–265. doi: <https://doi.org/10.2307/1399447>

Morreall, J. (2009). *Comic relief: A comprehensive philosophy of humor*. Malden, MA: Wiley-Blackwell.

Nash, W. (1985). *The language of humour*. London & New York: Routledge.

Nesin, A. (1973). *Cumhuriyet döneminde Türk mizahı*. İstanbul: Akbaba Yayınları.

Nevo, O., Aharosson, H. ve Klingman, A. (1998). The development and evaluation of a systematic program for improving sense of humor. In V. Raskin & W. Ruch (Eds.), *The sense of humor* (pp. 385–404). Berlin & New York: Mouton de Gruyter.

Nevo, R. (1963). Toward a theory of comedy. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 21(3), 327–332. doi: <https://doi.org/10.2307/427442>

Newbolt, H. J. (1921). *An English anthology of prose and poetry (14th century–19th century)*. London & Toronto: J. M. Dent & Sons Ltd.; New York: E. P. Dutton & Co.
<https://archive.org/details/englishanthologyOOnewbiala> (erişim tarihi: 08.01.2025)

Nickl, B. (2020). Germanness, othering and ethnic comedy. In *Turkish German Muslims and comedy entertainment: Settling into mainstream culture in the 21st century* (Vol. 7, pp. 41–60). Leuven: Leuven University Press. doi: <https://doi.org/10.2307/j.ctv17ppc8x.5>

Nueliep, J. W. (1991). An examination of the context of high school teachers' humor in the classroom and the development of an inductively derived taxonomy of classroom humor. *Communication Education*, 40(4), 343–355.

Oxford University Press. (n.d.). Humour. In *Oxford Learner's Dictionaries*. Retrieved October 3, 2024, from https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/humour_1

Peck, H. T. (1897). *Harper's dictionary of classical literature and antiquities* (pp. 588–589). New York: Harper & Brothers.

Piddington, R. (1933). *The psychology of laughter: A study in social adaptation*. London: Figurehead.

Platon. (2019). *Philebos* (F. Akderin, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Poncela, E. J. (1999). *Enrique Jardel Poncela: mi padre*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Poole, W. (2015). The female pope, a mutilated manuscript, and some bibliographical puzzles. *New College Notes*, 6, 1-21.

Pormann, P. E. ve Savage-Smith, E. (2007). *Medieval Islamic medicine*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Pratt, R. A. (1947). Chaucer's use of the Teseida. *PMLA*, 62(3), 598–621. doi: <https://doi.org/10.2307/45930> (erişim tarihi: 03.01.2025)

Priestley, J. B. (1976). *English humour*. London: Heinemann.

Provine, R.R. (1996). Laughter. *American Scientist*, 84(1), 38-45. <https://www.jstor.org/stable/29775596>.

Provine, R.R. (1999). *A big mystery: Why do we laugh?* NBC News. <https://www.nbcnews.com/id/wbna3077386> (erişim tarihi: 07.02.2024)

Raskin, V. (1985). *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht, Boston, Lancaster: D. Reidel.

Ritchie, G. D. (2010). Linguistic factors in humour. In D. Chiaro (Ed.), *Translation, humour and literature: Translation and humour* (Vol. 1, pp. 33–48). New York, NY: Continuum International Publishing Group.

Robinson, D. T. ve Smith-Lovin, L. (2001). Getting a laugh: Gender, status, and humor in task discussions. *Social Forces*, 80(1), 123–158. <http://www.jstor.org/stable/2675534>

Romanus, A. (1929). *De Regimine Principum: Eine mittelniederdeutsche Version* (A. Mante, Ed.). Lund: Blom.

Root, R. K. (1926). *The Book of Troilus and Criseyde*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Rosenthal, F. (1997). *Humor in early Islam*. Washington, DC: Brill.

Ross, A. (1998). *The language of humour*. London, UK & New York, NY: Routledge.

Roston, M. (2011). *The comic mode in English literature: From the middle ages to today*. London, UK & New York, NY: Continuum International Publishing Group.

Rothman, D. J. (1993). “Hudibras” and Menippean satire. *The Eighteenth Century*, 34(1), 23–44. <http://www.jstor.org/stable/41467547>

Ruch, W. (1998). Explorations of a personal characteristic. In V. Raskin & W. Ruch (Eds.), *The sense of humor* (pp. 3–14). Berlin, Germany & New York, NY: Mouton de Gruyter.

Ruud, J. (2006). *Encyclopedia of medieval literature*. New York: Facts on File.

Sack, R. H. (2004). *Images of Nebuchadnezzar: The emergence of a legend*. Selinsgrove, PA: Susquehanna University Press; London, UK & Toronto, ON: Associated University Presses.

Sanders, B. A. (1995). *Sudden glory: Laughter as subversive history*. Boston, MA: Beacon Press.

Schopenhauer, A. (1912). *Le monde comme volonté et comme représentation* (A. Burdeau, Trans.), Tome 1. Paris, France: Librairie Félix Alcan.

Segal, E. (1987). *Roman laughter: The comedy of Plautus*. Oxford, UK: Oxford University Press.

Shakespeare, W. (1994). *Othello* (Çev. Ö. Nutku). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Shelly, P. V. D. (1940). Geoffrey Chaucer, 1340–1400. *The Scientific Monthly*, 51(6), 568–570. <http://www.jstor.org/stable/17155>

Shrestha, R. (2018, March 16). Humor, irony and satire in the prologue of *The Canterbury Tales*. *Bachelor and Master*.
<https://www.bachelorandmaster.com/britishandamericanpoetry/humor-irony-satire-canterbury-tales.html>

Sikorska, L. ve Henska, P. (2007). *An outline history of English literature in texts: The Middle Ages, The Renaissance, The Puritan Period*. Poznan: Wydawnictwo Poznanskie.

Skelton, J. W. (1932). *The humour of Chaucer* [Unpublished master's thesis]. University of British Columbia.

Smith, W. (Ed.). (1867). *Dictionary of Greek and Roman biography and mythology* (Complete – Bookmarked). London: Taylor, Walton, & Maberly.

Smuts, A. (2006). Humor. *Internet Encyclopedia of Philosophy*.
<https://iep.utm.edu/humor/>

Snider, A. (1988). Hudibrastic. *Studies in English Literary Culture, 1660–1700*, 12(1), 1–9.

Spencer, H. (1860). The physiology of laughter. *Macmillan's Magazine*, 1, 395–402.

Stanford Encyclopedia of Philosophy. (n.d.). Cicero. Stanford University.
<https://plato.stanford.edu/entries/cicero>

Syfret, R. H. (1950). Some early critics of the Royal Society. *Notes and Records of the Royal Society of London*, 8(1), 20–64.

Şekerci, Ö. (2007). The Eastern origin of English words. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 3(1), 150–167.

Şekerci, Ö. ve Demiray, M. (2024). Loneliness and humour in Aziz Nesin and Neil Simon: A comparative study. *Baltic Journal of English Language, Literature and Culture*, 14, 121–134.

Şentürk, R. (2016). *Gülme teorileri*. İstanbul: Küre Yayınları.

Talfourd, T. N. (1850). *History of Greek literature*. London: Griffin.

Taner, H., And, M. ve Özdemir, U. (1966). *Tiyatro terimleri sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi.

Taşkent, A. (2015). Orta çağ Batı kitap kültüründe Hz. Muhammed (SAV) imgesi. Türkiye’de Tüm Yönleri ile Siyer Çalışmaları Sempozyumu Tebliğ Kitabı, İstanbul, 2016, cilt: II, s. 175-187. Erişim Adresi:

http://isamveri.org/pdfdrgr/D254114/2016/2016_TASKENTA.pdf

TDV İslâm Ansiklopedisi. (t.y.). Mizah.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/arama/?q=mizah&p=m>

Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr/>

Uz, E. (2023). ‘Avfî’nin Cevâmi ‘u’l-hikâyât ve Levâmi ‘u’r-rivâyât isimli eserinde mizahî karakterler ve anekdotik unsurlar (Unpublished doctoral dissertation). Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa.

Vandaele, J. (2010). Humor in translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies* (pp. xx–xx). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Wallace, J. (2013). Tragedy and laughter. *Comparative Drama*, 47(2), 201–224. <http://www.jstor.org/stable/23526755>

Wasserman, G. (1988). Carnival in *Hudibras*. *ELH*, 55(1), 79–97. doi: <https://doi.org/10.2307/2873112>

Wilders, J. (1979). Review. *The Modern Language Review*, 74(3), 655–656.

Windeatt, B. (1992). *Oxford guides to Chaucer: Troilus and Criseyde*. Oxford: Clarendon Press.

Wyatt, A. J. ve Collins, A. S. (1949). *Intermediate textbook of English literature* (4th ed.). London: University Tutorial Press.

Yue, X., Jiang, F., Lu, S. ve Hiranandani, N. (2016). To be or not to be humorous? Cross-cultural perspectives on humor. *Frontiers in Psychology*, 7, Article 1495. doi: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.01495>

Zabalbeascoa, P. (2005). Humor and translation: An interdiscipline. *Humor: International Journal of Humor Research*, 18(2), 185–207. doi: <https://doi.org/10.1515/humr.2005.18.2.185>

Zillmann, D. (1983). Disparagement humor. In P. E. McGhee & J. H. Goldstein (Eds.), *Handbook of humor research* (Vol. 1, pp. 85–108). New York: Springer.

Ziv, A. (1984). *Personality and sense of humor*. New York: Springer.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı	Abdulkadir ERCAN
Uyruğu	T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri	
Medeni Hali	
Telefon	
E-mail	

Eğitim Derecesi	Okul / Program	Mezuniyet Yılı
Lise	Ahmet Kabaklı Anadolu Öğretmen Lisesi	2002
Üniversite	Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili Eğitimi	2007
Yüksek Lisans	Fırat Üniversitesi Eğitim Yönetimi, Denetimi, Planlaması ve Ekonomisi ABD	2013
Doktora	Akdeniz Üniversitesi Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü Akdeniz Ortaçağ Araştırmaları Anabilim Dalı	2026

İş Deneyimi, Yıl	Çalıştığı Yer	Görev
2007-2008	Bilgem Koleji	İngilizce Öğretmeni
2008-2009	Harput Koleji	İngilizce Öğretmeni
2009 - Halen	Mardin Artuklu Üniversitesi	Öğretim Görevlisi

Yabancı Diller	
İngilizce	YDS 97, 500

Yayınlar

Ercan, A. (2024). Ortaçağ, karnaval ve maske. *MESOS Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi*, VI, 31–43.