



Duha Koca Oğlu Deli Dumrul'da Mizah Yoluyla Toplumsal Düzenin Yeniden İnşası

The Reconstruction of Social Order through Humor in *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*

Elif Şahin*

Öz

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul, hem birey hem de toplum boyutunda çok zengin bir temsil gücüne sahiptir. Deli Dumrul'a bu temsil gücünü sağlayan en önemli kaynaklardan biri de mizahtır. Hem toplumsal hem de bireysel bağlamda birçok işleve sahip olan mizah, sosyal düzenin yaratımı ve devamlılığının sağlanmasında işlevsel olarak kullanılabilir. Komîğin hem anlatı unsurları hem de komik karakter aracılığıyla düzeni yıkması bilinçli bir eylemdir ve mizah sosyal düzenin istenen doğrultuda yeniden inşasını sağlar. Bu çalışmada, *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısını mizahın “sosyal normların yıkımı ve yeniden yaratımı” bağlamında inceledim. Din değişiminin sancılı sürecine işaret eden bağlamı da dikkate alarak kutsal olanın mizah aracılığıyla askıya alınmasına odaklandım. Hikâyede *Dede Korkut Kitabı*'nın diğer anlatılarından farklı bir şekilde çizilen kutsal aile bağı görünümünü, toplumsal düzenin yeniden yaratımı işlevi bağlamında değerlendirdim.

Geliş tarihi (Received): 07-01-2025 Kabul tarihi (Accepted): 08-09-2025

* Arş. Gör., İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İzmir-Türkiye/RA., İzmir Katip Çelebi University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature. elif.sahin@ikcu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-2530-7565

Ayrıca Deli Dumrul'un genellikle cehaletle ilişkilendirilen özelliklerini, komik karakterin çok katmanlı ve zıtlıklar barındıran yapısı çerçevesinde ele aldım. Onun, cehalet maskesini bilinçli bir şekilde taktığını ve bu yolla toplumsal düzenin inşasında örtük bir kontrol gücüne sahip olduğunu öne sürdüm. Böylece Dumrul'un geleneksel yorumların ötesinde daha derin ve çok boyutlu bir karakter olarak değerlendirilebileceğini ortaya koymaya çalıştım.

Anahtar sözcükler: *mizah, gülmenin toplumsal işlevi, komik karakter, Deli Dumrul*

Abstract

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul holds significant symbolic power reflecting issues concerning individuals and society. Moreover, one of the key elements that enriches Deli Dumrul's symbolic power is the impactful use of humor. Humor serves various functions in both social and individual contexts and it is an effective tool for establishing and maintaining social order. In this sense, humor is used as a deliberate action to disrupt order through both narrative elements and the comic character, enabling the reconstruction of social order in the desired direction. In this article, I analyzed the story of *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* within the context of the function of humor in the destruction and reconstruction of social norms. Furthermore, I focused on the temporary subversion of the sacred through humor, considering the historical context that reflects the challenging process of religious transformation. In addition, I examined the "family" structure in this narrative, presented in a way distinct from other tales in the *Book of Dede Korkut*, within the context of the reconstruction of social order. Additionally, I examined the actions of Deli Dumrul, often associated with ignorance, within the framework of the multilayered and contradictory structure of the comic character. In particular, I discussed how Deli Dumrul consciously guises himself in ignorance and uses it as a covert tool to construct social order. As a result, I aimed to analyse Dumrul as a deeper and and multilayered character beyond traditional interpretations.

Keywords: *humor, social functions of laughter, comic character, Deli Dumrul*

Extended summary

Humor can be easily experienced by individuals; however, explaining and analyzing how and why it emerges a considerable challenge. Hence, different academic fields and frameworks have defined humor in diverse ways. Generally, humor emerges when the familiar order of the mind is unexpectedly disrupted or loosened. In other words, the comic, which is essentially based on contradiction, surprises the mind with the sudden changes or absurdities in what is normally perceived as ordinary, logical, or traditional. Since humor encompasses both positive and negative, ordinary and extraordinary, playful and serious elements, it can not be confined to a single concept or category. Therefore, humor should not be regarded merely as a source of laughter or amusement; rather, it constitutes a broad and flexible domain that reflects the wide range of experiences of individuals and societies. Humor, as a unique form of expression, enables people to voice historical, social, economic, and cultural realities that often elude serious discourse. Humor, can bring

together seemingly unrelated or contrasting ideas, situations, or themes in original and creative ways with its unpredictable and bold nature. The bold tone emerging through humor within narratives serves functions that respond to the needs of the social structure. The explicit and implicit functions of humor, such as entertainment, laughter, criticism, protest, and the transmission of cultural codes, enable it to serve as a powerful tool during times of social crisis.

In the Turkish humor tradition, a rich and diverse understanding of humor has developed over centuries, shaped by the cultural and historical landscape of Anatolia. This tradition forms a rich cultural heritage by combining literary genres, narratives, and both historical and fictional figures. It is usually categorized into the Seljuk, Ottoman, and Republican periods. People from all walks of life in Anatolia engaged with humor through impersonators, minstrels, and poets in both individual and communal settings. Seljuk-era humor, including narratives such as *The Book of Dede Korkut*, the tales of Keloğlan, and the anecdotes of Nasreddin Hodja, reflects the adaptation process to major social and cultural changes, such as conversion to a new religion and the transition from nomadism to a settled lifestyle. Humor became a crucial means of articulating what could not be openly expressed during times of political turmoil and social upheaval. In the story of *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* from *The Book of Dede Korkut*, the comic hero Deli Dumrul gives unique expression to the confusion and hardships brought about by religious and social transformations, embodying the collective experience of the Turkish people of that era.

Most studies on *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* have focused on character comedy and situational humor, examining scenes such as Dumrul building a bridge over a dry riverbed or taking money by force. His confrontation with Azrael and his struggle to understand the tenets of a new religion have also been interpreted as sources of humor. Scholars widely agree that the unconventional behaviour of Deli Dumrul is the primary source of comedy in the narrative. While earlier studies offer a valuable foundation for analyzing the story, the rich symbolism and historical significance of the story require a more detailed, humor-centered analysis.

Therefore, this article aims to examine *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* through the lens of humor, providing new perspectives. This study investigates the social functions of humor and critically evaluates its capacity to “deconstruct and reconstruct social norms.” Deli Dumrul is examined as a comic character, and his implicit influence on society is contextualized within the historical, political, and social crisis of the time. Although Deli Dumrul is generally perceived as an ignorant figure, his multi-layered personality invites a reconsideration of his character, suggesting that he may embody wisdom. Thus, this study initiates new discussions on how Deli Dumrul could have dealt with the social crises of his time.

This article argues that Dumrul’s rebellion against the sacred is a conscious act. The humor arising from this rebellion is examined in terms of its role in both deconstructing and reconstructing the social order. While the coexistence of the sacred and the comic may appear contradictory in modern contexts, this study explores it through Bakhtin’s concept of the carnival, particularly about the mockery of the sacred. Dumrul’s encounter with Azrael,

and his assumption that Azrael's transformation into a dove signifies retreat, is interpreted as a temporary suspension of the sacred. Deli Dumrul's rebellion against the sacred serves to highlight and reconstruct social norms. His definitive defeat by Azrael signifies the end of this temporary suspension of the sacred and the reconstruction of the social order.

Furthermore, the institution of the family, often regarded as the cornerstone of social life, is also examined in the narrative. The story addresses social norms within the family unit, which is regarded as a miniature version of society. The interaction between Dumrul and his parents, and the consequences of their behavior, demonstrate the function of preserving emotional and traditional familial bonds in maintaining social order. The parents' refusal to sacrifice their lives for Dumrul represents a rupture in sacred familial duty, symbolizing a disruption of the social order. This deviation from the typical parental roles found elsewhere in *The Book of Dede Korkut* becomes more comprehensible when humor is viewed as a means of reconstructing social order. Their actions, which temporarily undermine the family structure, create a humorous tension. This tension is later resolved through their punishment. This resolution emphasizes the family's critical role and encourages behaviors that preserve it. This examination reflects the function of humor in deconstructing and reconstructing social norms.

Finally, this article analyzes Deli Dumrul through the concept of the "comic hero." Comic heroes are often defined by a dominant trait. Dumrul's dominant trait is his passionate obsession with power. Additionally, comic heroes often embody internal contradictions. Therefore, in this article, Dumrul is examined through the alazon-eiron dichotomy from Ancient Greek tradition. The analysis suggests that Dumrul deliberately fluctuates between conflicting identities, such as the ignorant and the wise, the tyrant and the victim, the executioner and the condemned, and the tender and the ruthless. These contradictions are interpreted as reflecting his inner conflict. While past studies have depicted Dumrul as an ignorant figure who matures throughout the story, this article questions whether he might have been wise from the beginning, deliberately adopting negative roles to reflect human nature and to connect with and influence society. In this regard, this study evaluates Deli Dumrul not only as a comic character but also in terms of the social functions of humor and the role of the comic figure. Therefore, this article offers a new and original perspective on *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*, a narrative of great significance in Turkish folk literature.

Giriş

Mizahı konu alan çalışmaların hemen giriş kısmında, mizahın çok yönlülüğüne, çok biçimliliğine ve tüm bunlar dolayısıyla mizahı tanımlamanın imkânsız yakın bir güçlüğü barındırmasına değinmenin mizah çalışmaları için âdeta bir gelenek hâline geldiği görülmektedir. Gerçekten de mizahın insanda uyandırılıp deneyimlenmesinin kolaylığına karşın "nasıl" ve "neden" ortaya çıktığı konusunun analizi oldukça güçtür. Teoride mizah, pratikte tecrübe edildiği kadar kolay açıklanamaz; dolayısıyla da bilimsel çalışmalarda birçok farklı biçimde tanımlanmıştır. Tam da bu nedenle Saul Steinberg'in bir röportajında söylediği "Mizahı tanımlamak, mizahın tanımlarından biridir." ifadesi (akt. Levin 1987: 191) söz konusu durumun çıkmazını anlatmak konusunda önemli bir yerde durur.

Komik; zihnin beklentisi dâhilindeki, aşına olduğu bir düzenin beklenmedik bir biçimde bozulması, gevşemesi ya da rahatlamasıdır (Hazzlitt, 1969: 4). Başka bir deyişle özünde uyumsuzluk yatan gülünç; sıradan olandaki ani bir değişimin, beklenenle uyuşmayan bir farklılığın ve geleneklere, sağduyuya ya da mantığa aykırı olanın zihnini savunmasız bir hâle getirerek onu bir haz duygusuyla şaşırtır. Hem olumlu hem olumsuz, hem sıradan hem eşsiz, hem eğlenceli hem ciddi birçok niteliği ya da tutumu bünyesinde barındırabilen mizah tam da bu nedenle tek bir kalıba sığdırılmaz. Tanımlama ve açıklamalardan çok deneyimlenerek idrak edilebilen mizah; kelime oyunlarından, anlam belirsizliklerinden, ses benzerliklerinden faydalanabildiği gibi zekice sorularla, akıllıca kurgulanmış çelişkilerle, incelikli imalarla, abartılı ifadelerle ya da ustaca yön değiştirmelerle de görünür olabilir (Barrow’dan akt. Hazzlitt, 1969: 26-27).

İnsan deneyiminde farklı maskelerle kendini gösteren mizah, tam da bu çeşitlilik nedeniyle genellikle nasıl ve hangi şekilde ortaya çıktığı konusunda belirgin bir çerçeveye oturtulamaz. Bu nedenle de mizah sadece gülme ya da kahkaha ile ilgili değildir, aksine bireyin ve toplumun tecrübe ettiği tüm durumların kendisine yer bulduğu geniş ve esnek bir düzleme sahiptir. Bireyin ve toplumun yarattığı ya da maruz kaldığı tarihî, sosyal, ekonomik, kültürel tüm koşulların aktarımında gerektirdiği kıvrak zekâ ve özel ifade yeteneği ile araç olarak kullanılan mizah; “ciddi” metinlerin söyleyemediklerini söyleyecek kadar da cesur bir tutum sergiler. Bu değişken, güvenilmez ve cesur tutum; mizaha veya mizahi metinlere, ilk bakışta birbirinden oldukça farklı gibi görünen birçok kavram, unsur, durum ya da olayı farklı ifade yöntemleriyle, kendine has ve yenilikçi bir şekilde sunma imkânı sağlar. Anlatılarda mizahın özgün biçimleriyle ortaya çıkan bu cesur tutum; toplumsal ve çevresel koşullara uyum noktasında yarar sağlayan, diğer bir deyişle sosyal yapının ihtiyacını karşılayan işlevlerle karşımıza çıkar. Mizahın açık ve örtük olarak nitelendirilebilecek eğlendirme, güldürme, eleştiri, protesto ve kültürel kodların aktarımı işlevleri (Sevindik, 2023: 53), toplumun yaşadığı buhran dönemlerinde silah olarak kullanılması (Öğüt Eker, 2014: 37) sonucunu ortaya çıkarır.

Türk mizah geleneğine gelindiğinde Anadolu coğrafyasının da etkisiyle benzer şekilde çok çeşitli, çok yönlü ve zengin bir mizah anlayışının yüzyıllardan beri var olduğu görülmektedir. Ekseriyetle Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi şeklinde tasnif edilen bu mizah geleneği birçok edebî türü, anlatıyı, tipi ve gerek tarihî gerek kurgusal karakteri harmanlayan zengin bir kültürel birikim oluşturmuştur. Kortantamer, (2002) mizah çalışmalarını için önemli bir kaynak teşkil eden “Kuruluşundan Tanzimat’a Kadar Osmanlı Dönemi Türk Mizahının Kısa Bir Tarihi” başlıklı çalışmasında; Anadolu’ya göç eden Türklerin belli bir mizah anlayışlarının var olduğunu ve bu mizahın göçebelikten izler taşıdığını, Türklerin Anadolu’daki varlığının güçlendiği 12. yüzyıldan itibaren her sınıftan bireyin farklı bireysel ya da ortak mekânlarda taklitçiler, ozanlar ve şairler aracılığıyla sözlü kültüre ait mizah ürünlerini tecrübe ettiklerini belirtir (1142). İçerisine Dede Korkut boylarının, Keloğlan masallarının, Nasreddin Hoca fıkralarının dâhil edilebileceği Selçuklu mizahı; yeni bir dine mensubiyet ve göçebelikten yerleşik hayata geçiş gibi iki büyük değişimin sebep olduğu sosyal, kültürel, ekonomik koşullar ile bu koşullara uyum sürecini yansıtan

anlatılar içerir. Söz konusu dönemin politik karışıklıkları, toplumun geçirdiği değişim ve dönüşüm süreci, tüm bunlara bağlı aksaklıklar ve mücadeleler için mizah; söylenemeyeni söylemekteki başarısıyla toplumun en önemli ifade aracı hâline gelmiştir. Selçuklu mizahı olarak adlandırılan dönem, Anadolu’da var olmuş zengin geleneği harmanlamış ve İslamiyet’in kabulünden sonra kendine özgü bir tavırla şekillenmiştir (Sevindik, 2023: 214). Öngören (1998) bu dönemin Dede Korkut anlatılarını kapsayan ilk evresinin aşiretlerle kurulan yaşam tarzı temelli ve kent düzeninden uzak kırsal kültürü yansıttığını ifade eder (43). Bu bağlamda Saydam’ın (1997: 109) “anacıl eylemlilik ile ata erki arasında sıkışmışlığın kahramanı” olarak tanımladığı Deli Dumrul; dönemin politik ve sosyokültürel karmaşasını, değişim ve dönüşüm sürecinin sancılarını, eski-yeni arasındaki bocalamayı kendine has tavrıyla yansıtarak Türklerin o dönemde yaşadıklarını tek başına temsil edecek güçte bir karakterdir. Deli Dumrul, bu görevi eleştirinin en büyük silahlarından olan mizahı kullanarak üstlenir. Bugüne kadar Dede Korkut anlatılarının tamamı hakkında olduğu gibi “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” boyu ile ilgili de farklı bağlamlarda ve boyutlarda sayısız çalışma yapılmıştır. Ancak mizah, bu çalışmaların içerisinde en az ele alınan konulardan biridir. Öngören (1998) *Türk Mizahı ve Hicvi* çalışmasında Deli Dumrul’dan “Selçuklu Mizahı” başlıklı kısımda bahsetmiş, Deli Dumrul’un din değişiminin yarattığı durumları zengin bir mizahla anlattığını belirtmiştir. Ahmet Özgür Güvenç “Dede Korkut Kitabı’nda Mizah” (2011) başlıklı makalesinde Deli Dumrul’daki mizahi unsurları da incelemiş ve anlatıdaki mizahi temeli ironi/çözumsuzlük ironisine bağlamıştır. Azem Sevindik’in *Türk Mizah Ekolojisi* (2021) başlıklı kitabında aykırı bir karakter olarak nitelendirilen Deli Dumrul’un Azrail’e meydan okuması durum komiği, geçenden otuz üç geçmeyenden döverek kırk akçe alması karakter komiği olarak ele alınmıştır. Ölümü Evcilleştirmek: *Türk Halk Kültüründe Ölüm Temelli Mizah* çalışmasında İsmail Abalı (2020: 66-73), “Dede Korkut Hikayeleri’nde Ölüm Temelli Mizah” başlıklı kısımda Deli Dumrul anlatısını ele almış, benzer şekilde anlatıdaki gülüncün sebebini Deli Dumrul ile Azrail arasındaki mücadeleye dayandırmıştır.

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul ve mizah konusunda yazılmış çalışmaların birbirine benzer şekilde Deli Dumrul’un kuru çayın üzerine köprü yaptırması, geçenden otuz üç geçmeyenden döverek kırk akçe alması, Azrail ile mücadelesi, din değişikliği vb. bağlamlarda ele alındığı görülmektedir. Önceki çalışmalarda ele alınan unsurlar ve bu unsurların incelenmesinde kullanılan teoriler, mizah temelli incelemeler açısından önemli bir temel sunmaktadır. Ancak anlatının temsil gücü, zenginliği, sembolizmi, içerdiği unsurlar, tarihî bağlamla ilişkisi ve işlevleri gibi boyutlar göz önünde bulundurulduğunda, mizah bağlamında daha derinlemesine bir analize ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Uyumsuzluk, üstünlük kuramları, ironi ya da durum/karakter komiği ile ele alınan mizahi unsurların toplumsal işlevleri, anlatının yaratıldığı koşullar dikkate alınarak yapılacak bir incelemeye ihtiyaç duymaktadır. Öncül (2018) “Deli Dumrul Hikâyesine Yeni Yaklaşımlar” başlıklı makalesinde *Dede Korkut Kitabı*’na dair akademik ilgi ve çalışmaların yoğunluğunun yeni değerlendirmelerden ziyade benzer söylemler üzerinden sürdüğünü ve “akademideki söylem muhafazakarlığının kırılabilmesi”nin ancak metinlerin farklı, yeni ve özgün okumalar-

la mümkün olabileceğini vurgulamıştır (165). Söz konusu yaklaşıma koştur bir bakış açısıyla bu çalışmanın hedefi, *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısını mizah bağlamında farklı değerlendirmelerle ele almak ve yeni açılımlara kapı aralamaktır. Bu doğrultuda çalışmada *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*'daki mizahi unsurların “sosyal normları yeniden yaratmak üzere yıkmak” işlevi tartışılacaktır. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısında Dumrul’un Azrail ve anne babasıyla olan diyalogları, komiğin toplumsal düzeni tesis etmek üzere yıkmak işlevi çerçevesinde analiz edilecektir. Ek olarak Deli Dumrul; “komik karakter”in nitelikleri bağlamında değerlendirilerek onun toplum üzerindeki örtük kontrolü tartışılacaktır. Ekseriyetle bilgisizlikle ilişkilendirilen Deli Dumrul’un; “komik karakter” bağlamında çok katmanlı bir yapıya sahip olması nedeniyle, bilgelik açısından da değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorgulanacak ve dönemin toplumsal krizinin aşılmasındaki işlevselliği tartışılacaktır.

1. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*'da mizahın sosyal normları yıkarak toplumsal düzeni inşa etme işlevi

Bireyin hem diğer bireylerle hem de toplumla kurduğu ilişki temelinde oluşan toplumsal hayatın belirli bir düzen içerisinde sürmesi birtakım kalıplaşmış davranış, beklentiyi, yaşağı ve yaptırımı beraberinde getirir. Bir arada yaşamının doğurabileceği sorunların önüne geçilmesi, sosyal denetim ile mümkündür. Sosyal denetim ise ancak istenen ve istenmeyen davranışları düzenleyen sosyal normlarla sağlanır. Dinselliğin baskın olduğu toplumlarda, kişiler kutsal kitaplar ve dinî kurumlar tarafından belirlenmiş kuralları yerine getirmekle yükümlü hisseder ve bu toplumlarda bireylerin davranışları dinî yaptırımlarla kontrol altında tutulur (Örnek, 1977: 122).

Bir topluluğun parçası olarak yaşamını sürdüren insan; kuralları, sınırları, yasakları ve tüm bunlar etrafında yaptırımları belirlenmiş bir düzenin devamlılığını sağlamakla yükümlü görülür. Yazılı ve kurumsal yasaların yanında gelenek ve göreneklerle de korunan bu düzene esneklik ve uyum göstermeyen bireyler çeşitli yaptırımlarla karşılaşır. Bunlar yasal yaptırımlar olabileceği gibi toplumsal ve dinî bağlamlarda uygulanan kınama, teşhir, ayıplama, dışlama gibi eylemlere maruz kalma şeklinde de ortaya çıkabilir. Örnek (1977) aykırı tutum ya da davranışın sahibini toplumun gözü önünde gülünç duruma sokma ve alaya, hafife almayı da bu yaptırımlar içerisinde anar (122). Diğer bir deyişle mizahın cezalandırma işlevi toplumsal düzen için bir yaptırım mahiyetinde kullanılır (Öğüt Eker, 2017: 53).

Komiğin işlevleri, toplumsal düzlemdeki kullanımıyla belirginleşip görünür hâle gelir. Bu noktada denebilir ki komik, sosyal düzenin yaratımı ve devamlılığının sağlanmasında işlevsel olarak kullanılabilir. Cebeci (2016) komiğin sosyal düzenin sağlanması adına düzeni yıkarak yeniden inşa etmesi işleviyle, istenen sosyal düzene tekrar dönüşü öngördüğünü belirtir (36). Komik, sözü edilen yeniden inşa sürecinde istenmeyen eylemleri cezalandırır ve bu yolla arzu edilen tutumları destekler. Zira Bergson’a göre (2014) bireylerin arasındaki devamlı mutabakat toplum tarafından istenen bir eğilimdir ve bu uyumu sürekli kılacak her türlü esneklik desteklenirken onu bozacak ya da zora sokacak herhangi bir katılık gülme ile cezalandırılır (13-15).

Duha Koca Oğlu Deli Dumrul anlatısındaki mizahi unsurların işlevini, sözü edilen toplumsal düzlemde ele almak mümkündür. Anlatılarda Saydam'ın ifadesiyle “tekilin tümeli içermesi” (Saydam, 1997: 9), diğer bir deyişle bireyin toplumu yansıtmayı; Deli Dumrul'daki komiğin, Türk tarihinin dönüm noktalarından olan İslamiyet'e geçiş sürecini anlatmada bir araç olarak kullanıldığı savını destekler niteliktedir. Deli Dumrul'un şahsında yaratılan ikilik -Allah'ı bilmesi ancak Allah'ın yasalarından, İslami kurallardan bihaber olması- âdeta İslamiyet'e geçiş sürecindeki bireyin yaşadığı karmaşa ve zorlukların anlatı dünyasındaki bir yankısıdır. Bu yankı, mizah ile ses bulur. Anlatıda sosyal normların farklı biçimlerde askıya alınmasının ve bozumunun getirdiği çatışma, aykırılık ve uyumsuzluklar hem komiği yaratır hem de toplumsal düzenin yaratımında başat rol oynar.

Deli Dumrul'un tanıtılmasıyla başlayan anlatının henüz giriş kısmında onun aykırı bir davranışının vurgulanması ve “deli” olarak nitelendirilmesi dikkat çekmektedir:

Deli Dumrul dirleridi bir er varidi. Bir kuru çayın üzerine bir köpri yapdurmuşidi. Kiçeninden otuz üç akça aluridi, kiçmeyeninden döge döge kırk akça aluridi. Bunu niçün böyle ideridi? Anuniçünki menden delü menden güçlü er var mıdur ki çıka menümile savaşa diridi. (Ergin, 1997: 177)

Anlatının devamında Dumrul için kullanılan diğer bir epitet olan “Âdemîler evreni” ifadesiyle de benzer şekilde “deli” sözcüğü; Dumrul'un güce olan tutkusunu, bu gücü toplumsal bakımdan onaylanmayacak şekilde kullanışını, güçten kaynaklanan taşkınlıklarını ve kabadayılığını belirtmek için kullanılır (Pehlivan, 2015: 227). Kuru çayın üstüne yapılan köprünün işlevsizliği ile yaratılan karşıtlık ve aykırılık, ancak “deli”lerin yapacağı gibi Dumrul'un “geçenden otuz üç, geçmeyenenden kırk akçe alması” ile perçinlenir. Bir nevi delilikten olgunluğa geçişin hikâyesi olan anlatıda Dumrul'un deliliği ve aşırılığı abartıldıkça kurgunun ilerleyen kısımlarındaki yenilgiyle yaratılan çatışma ve bu çatışmadan doğan mizah da büyüyecektir.

Komiğin ortaya çıkışında sosyal normları yıkarak baskıdan kurtulma, düzenin/kuralın vurgulanması ve bu yolla doğru olanın ima edilmesi söz konusudur (Cebeci, 2016: 38). Komik; sosyal normların, gelenekselleşmiş uygulamaların devamlı değişme, güncellenme ve sabit kalamama özelliğini kullanarak bu düzeni yıkar ve bu yolla öne çıkararak yeniden kurar. Böylelikle komik karakter tarafından anlatı dizgesinde çiğnendiği görülen düzen, dinamik bir yapı hâlinde yeniden yaratılır. Bu husus komiğin toplum üzerindeki işlevlerinden biri mahiyetinde kabul edilebilir. Deli Dumrul'un yukarıda sözü edilen “Allah'tan haberli fakat Allah'ın yasa ve düzeninden bihaber” hâli ile “deli”liği onun düzeni bozuşuna yol açan temel unsur olarak gösterilebilir. Dumrul, Azrail'in de Allah'ın yarattığı düzenin bir parçası olduğu ve emirlerini yerine getirdiği gerçeğinin farkına varamaz (Pehlivan, 2015: 109). Dumrul, Azrail'in bir yiğidin canını aldığını öğrenerek Azrail'e güç gösterisinde bulunur. Söz konusu düzen bozumu tam da bu noktada kendini gösterir. Dumrul'un Azrail'e karşı gelerek Allah'ın yasalarına başkaldırması ve ölüm gibi doğrudan Allah'ın kanunlarının parçası olan bir alana müdahale girişimi yukarıda bahsi geçen “yıkılan kuralın/düzenin vurgulanması” hususuna birebir örnek teşkil eder:

Deli Dumrul aydur: Mere Azrail ol didigünüz ne kişidür kim adamın canın alur, ya kâdir Allah birligün varlıgün hakkı-y-içün Azraili menüm gözüme göstergil, savaşıym çekişeyim dürişeyim, yahşi yigidün canın almaya didi. Kayıtdı döndi Delü Dumrul ivine geldi. Hak Tealaya Dumrulun sözi hoş gelmedi. Bak bak mere delü kavat menüm birligüm bilmez, birligüme şükür kılmaz, menüm ulu dergahumda geze menlik eyleye didi. Azrail var, dahı ol delü kavatun gözine görüngil, benzini sarartgıl didi, canını hırlatgıl algıl didi. (...) Mere delü kavat öginür-idün: Al kanatlu Azrail menüm elüme girse öldüre-y-idüm, yahşi yigidün canın anun elinden kurtara-y-yidüm dir-idün, imdi mere delü geldüm ki senün canun alam, virür misin yohsa menüm-ile cenk ider misin didi. Delü Dumrul aydur: Mere al kanatlu Azrail sen misin didi. Evet menem didi. Bu yahşi yigitlerün canını sen mi alursun didi. Evet men aluram didi. Delü Dumrul aydur: Mere kapuçılar kapuyı kapan didi. Mere Azrail ben seni gin yirde ister-idüm tar yirde eyü elüme girdün ola mı didi. Men seni öldüreyim, yahşi yigidün canın kurtarayım didi. (Ergin, 1997: 177-179)

Düzenin yeniden yaratımına götürecek olan bu yıkım girişimi Deli Dumrul anlatısında “kutsala müdahale, kutsalın alaya alınması” şeklinde ortaya çıkar.¹ Kutsal olanın komiğe, mizaha, parodiye konu edilmesi günümüz algısıyla kabul edilmeyecek bir durum olsa da Bakhtin, toplumsal yaşamın erken dönemlerinde ciddi ve komik unsurların eşit düzeyde resmî ve kutsal kabul edildiğini belirtmiş, ciddi ve komik arasındaki keskin ayrımın son-raki süreçlerde belirginleştiğinin ve böylece tüm komik türlerin gayriresmî bir bağlama aktarıldığını vurgulamıştır (Bakhtin, 2005: 32-33). Benzer şekilde Simon Dentith (2002), Eski Yunan edebiyatını örnek göstererek kutsal ile parodinin ve komik ile ciddi olanın tarih boyunca yan yana durduğunu, en kutsal mitleri ihtiva eden ciddi türlerin bile parodik eşleriyle² var olduğunu belirtmiştir (41).³ İdeal, resmî ve kutsal olan ile tüm bunlara dair hiyerarşinin askıya alınması Bakhtin’in “karnaval” kavramını akla getirir. Bakhtin’in kar-navalı, sosyal düzene dair kuralların alt üst edildiği, kutsalın alaya alındığı, resmî yapılar-daki hiyerarşinin yıkıldığı, mizah ile kurulan bir kutlama biçimini ifade eder. Söylemin kö-kenlerini halk kültüründe arayan Bakhtin, tam da bu nedenle halk kültürünün vazgeçilmez bir parçası olarak gördüğü “karnaval” folkloruna özgü özelliklerin kültür ve edebiyattaki yansımalarına, temsillerine odaklanır. Gülmenin yıkma ve yeniden inşa etme işlevini göze-terek komiğin edebî ürünlerin üzerindeki dönüştürücü gücünü vurgular. Bu vurgu, temel-lerini Orta Çağ’da dinî sistemler üzerine kurulmuş toplumsal düzenin, hiyerarşik yapıların ve ciddi dilin karnaval ruhuna ait komik biçimlerle alt üst edilip yeniden inşa edilmesinden alır. Bakhtin’e göre (2005: 30-37) “halkın karnaval mizah kültürü” Orta Çağ’ın kutsal me-tinleri ve dinî ayinlerinde kullanılan, son derece katı kurallara sahip, soyut, uhrevi ve ciddi diline karşı durur ve dili dogmatizmin, mistisizmin ve dindarlığın tekelinden çıkıp tama-men özgür kılar. Çünkü hiyerarşinin geçici bir şekilde askıya alınışı özel bir iletişim biçi-mini -nezaketin bağlayıcı tonundan ve katılığından uzak, mizahi, somut ve daha özgür bir ifade biçimi- beraberinde getirir. Halk mizahının, kiliseye özgü uhrevi dilin karşısında ko-numlanan dünyevi ve “zındık”⁴ tonuna yalnız karnavalda göz yumulması, kutsalın askıya alınışının izinli ve bilinçli bir eylem olduğunu gösterir. Söz konusu karnaval ve festivalle-rin mizahi, ciddiyetsiz, kaba-saba ve dünyevi bağlamı; Orta Çağ’ın kurduğu resmî, baskıcı

ve kutsal dünyaya bir alternatif olarak okunabilir. Bu bakımdan Aktarı (2011) karnavalı bir “güvenlik vanasının açılması” olarak nitelendirmiş, resmî ideolojinin ve katı hiyerarşik düzenin halkın üzerinde yarattığı baskının karnaval sayesinde rahatladığını ve bir sonraki karnavala kadar halkın tekrar aynı sistemin içine girebilmesinin bir yolu olduğunu belirtmiştir (68). Karnaval ruhunun sözü edilen işlevi, mizahın sosyal normları yeniden kurmak üzere bozuşuyla örtüşür niteliktedir. Karnavaldaki tamamen yerle bir edilmeyen ancak bir süreliğine gizlenen kutsal (Cebeci, 2016: 125) *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*’da bütünüyle yıkılmayan ancak yeniden yaratılabilecek ölçüde zedelenen sosyal normları hatırlatır. Dumrul’un Azrail’e karşı çıkması, Azrail’e hamle yapması ve Azrail’in güvercin donuna girişini kendisinden kaçışı olarak yorumlaması, kutsalı ve İslam’ın yasalarını temsil eden Azrail’in geçici ve izinli bir şekilde askıya alınması olarak nitelendirilebilir:

Kara kılıcın sıyırdı, eline aldı. Azra’ile çalmağa hamle kıldı. Azra’il bir göğercin oldı, pencereden uçdı gitdi. Ademiler evreni Deli Dumrul elin eline çaldı kas kas güldi. Aydur: Yigitlerüm Azra’ilün gözini eyile korhutdum ki gin kapuyı kodu tar bacadan kaçtı çünkü menüm elümden göğercin kibi kuş oldu uçdı, mere men anı kor mıyam toğana aldurmayınca didi. Turdı atına bindi, toğanın eline aldı, ardına düşdi. Bir iki göğercin öldürdi. (Ergin, 1997: 179)

Anlatıda kutsala müdahale ile gelen bu yıkım girişimi, sosyal normların vurgulanarak göz önüne çıkarılmasını sağlar. Çünkü Azrail’e karşı galibiyetinden emin bir şekilde dönen Dumrul’un Azrail’i karşısında görmesi ve ona karşı kesin bir yenilgi alması bu göstermelik askıya alma durumunu sonlandırır ve sağlanmak istenen düzenin yeniden kurulmasının ilk adımı olarak işlevsel bir hâle gelir. Deli Dumrul’un Azrail’e yalvarması karşısında Azrail’in sarf ettiği sözler, düzenin yeniden sağlanması konusundaki işlevselliğin bir kanıtı niteliğindedir. Zira Azrail bu sözleriyle aslında anlatıdaki kutsalın ya da diğer bir deyişle yeniden yaratılmak istenen sosyal normların sadece bir temsilcisi olduğunu, Dumrul’un kendisine karşı gelmekle aslında Allah’ın sistemine karşı geldiğini açık bir şekilde belirtir: “Mere delü kavat mana ne yalvarursın, Allah Tealaya yalvar, menüm de elümde ne var, men dahı bir yumuş oğlanıyam didi. Delü Dumrul aydur: Ya pes can viren can alan Allah Teala mıdur? Beli oldur didi.” (Ergin, 1997: 179).

Dumrul’un kutsal olana başkaldırısı ve zorbalığı anlatının ilerleyen kısımlarında yerini pişmanlığa ve cezaya bırakacak ve böylece yıkılanın komik bir biçimde vurgusuyla İslamiyet’e dair asıl otoritenin birliği ve bu birliğe dair sarsılmaz düzen öne çıkarılarak yeniden yaratılacaktır. Azrail’in Dumrul’a galibiyeti, İslami bakış açısının bir nevi öğretisi ve yeniden yaratımı mahiyetindedir. Bu yeniden yaratımın mizah eliyle olması da İslamiyet’e geçiş ve adaptasyon süreci düşünüldüğünde, muhatabın karşı karşıya kaldığı yeni değer ve normların idrak edilmesi ve kabulü noktasında işlevseldir. Yeni bir dine geçiş sürecinde bu dinin kural ve gereklerinin topluma aktarımına dair bu işlevsellik, sözü edilen yıkım ve yeniden yaratımı meydana getiren “kutsala başkaldırı”nın tıpkı karnavaldaki gibi izinli ve bilinçli bir eylem olabileceğini gösterir. Bu noktada *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* boyunda mizah; resmî ideolojilerin bir aracı olan katı, baskıcı ve karmaşık bir değişim sürecini daha benimsenebilir bir hâle getirmektedir. Dumrul’un mağlubiyeti

ve ardından Allah’a yalvarışı üzerine sözlerinin Allah’a hoş gelmesi ve anlatının sonunda cana karşılık can bulması üzerine hayatının bağışlanması da olumsuz bir bozum ve tahrip-tense ılımlı bir yeniden inşa sürecinin göstergesidir. Nitekim “Halk mizahı (...) yeniden hayat verir, tazeler. Salt olumsuzlama, halk kültürüne tamamen yabancıdır.” (Bakhtin, 2005: 37).

Sosyal normlar ve bunlar tarafından yaratılan düzenden söz ederken toplumsal hayatın yapı taşı olarak nitelendirilebilecek aile kurumundan da bahsetmek gerekir. Kişinin doğumuyla beraber aile bireyleriyle kurduğu ilk temas, onun toplumsallaşma sürecini başlatarak değer yargılarını ve davranış kalıplarını şekillendirir. Bireyin diğer bireylerle ve toplumla ilişkisi için âdeta bir ilk örnek olan aile kurumu, bu özelliği nedeniyle toplumsal düzenin kuralları ve kaçınılmalarının düzenlendiği ilk evre olarak nitelendirilebilir. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısı sosyal normları toplumsal boyutta ele aldığı ölçüde, toplumun küçük bir modeli olan aile düzleminde de ele alır. Dumrul’un anlatıda ana babasıyla girdiği diyaloglar, ana babanın eylemleri ve bu eylemlerin tanrısal boyuttaki sonuçları; temeli duygusal bağlara dayanan, geleneksel aile kurumunun birliği ve devamlılığını sağlaması bakımından işlevseldir.

Dumrul’un Azrail nezdinde Allah’a karşı gelmesi Allah’a hoş gelmez. Onun isyanını doğrudan kendi sistemine bir müdahale girişimi olarak algılar ve bundan sonra gerçekleşen olaylar (Azrail’in Dumrul’la yeniden karşılaşması ve Dumrul’un mağlubiyeti) anlatı kurgusunda yeni bir açılıma kapı aralar. Allah’ın Dumrul’a kendi canı yerine can bulursa bağışlanacağını iletmesi üzerine Dumrul, kendisine canlarını bağışlayacakları inancıyla ana babasına gider. Babasının canını vermemesi neticesinde annesine giden Deli Dumrul, beklenmedik bir şekilde annesinden de ret cevabı alır. Dumrul’un önce babasına giderek medet umması; babanın anneye nazaran daha az şefkatli olduğu kabulü ve babanın “Menden aziz menden sevgülü anandur” ifadesiyle desteklediği, dinleyicilerin de babanın canını vermeyeceğine ve anneye başvurulacağına dair beklentileri nedeniyle okur/dinleyici üzerindeki etkiyi artırarak mizahi bir alana da zemin hazırlar. Bu durum iki sebebe dayanır. Bunlardan ilki, Kant’ın gülmenin meydana gelişini dayandırdığı “gergin bir bekleyişin ansızın boşa çıkması” (Şentürk, 2016: 52) durumudur. Ebeveynlerin -özellikle de annenin- evladı için canını hiç düşünmeden vereceği beklentisinin, anne babanın Deli Dumrul’a canlarını bağışlamayışı ile gelen ani düşüşü ve buna bağlı ortaya çıkan gülme; Kant’ın gerilmiş beklentilerin boşa çıkışı ve umudun hiçlik duygusuna dönüşmesi tezine örnek oluşturur. Söz konusu beklentinin boşa çıkışı hem babanın hem de annenin Deli Dumrul’a verdikleri cevaplarla zirve noktasına taşınır. Baba canını vermeye razı olmadığını şu dize-lerle dile getirir:

Karşı yatan kara tagum gerek-ise/Söyle gelsün Azrail’ün yaylası olsun/Sovuk so-
vuk bınarlarum gerek-ise/Ana içit olsun/Tavla tavla şahbaz atlarum gerek-ise/Ana binit ol-
sun/Katar katar develerüm gerek ise/Ana yüklet olsun/Ağayıda ağça koyunum gerek-
ise/Kara mudbak altında anun şöleni olsun/Altun gümüş pul gerek ise/Ana harçlık ol-
sun/Dünya şirin can aziz/Canımı kıyabilmen bellü bilgil/Menden aziz menden sevgülü
anandur/Oğul anana var (Ergin, 1997: 181)

Babanın evladı için yapabileceği fedakârlıkları artan bir ivmeyle sıraladığı; maddi yaşam için gerekli ve kıymetli toprak, su, at, deve, altın birçok varlığı oğlu için verebileceğini belirten ifadelerinin yarattığı beklenti “Dünya şirin can aziz” dizesinde birden büyük bir düşüş yaşayarak bir bozulmayla/yıkımla sonlanır. Ardından annenin babadan daha aziz ve şefkatli olduğu telkiniyle karşılaşan okur/dinleyici için daha kuvvetli bir anı boşluk hissi, annenin dizelerinde de kendini gösterir:

Oğul oğul ay oğul/Tokuz ay karnumda götürdüğüm oğul/Tolma bişiklerde beledüğüm oğul/On ay diyende dünya yüzine getirdüğüm oğul/Tolap Tolap ağ südümi emzürdügüm oğul/Ağça burçlu hisarlarda tutulayidün oğul/Sası dinlü kâfir elinde tutsak olayidün oğul/Altun akça güçine salubanı seni kurtarayidüm oğul/Yaman yire varmışsın varabilmem/Dünya şirin can aziz/Canımı kıyabilmen bellü bilgil (Ergin, 1997: 182)

Oğlu için hem fiziksel hem de maddi anlamda paha biçilemez fedakârlıklarda bulunduğu belirten annenin, “Ağça burçlu hisarlarda tutulayidün oğul” dizesinden itibaren sezilmeye başlanan reddi, oğlu için korkusuzca her tehlikeye atılabileceği ancak canına kıyamayacağını söylediği ifadesiyle sonlanır. Manzum parçaların içerisinde zikredilen, birbirine zıt ifadelerin okurun/dinleyicinin duygularını beklenmedik cümlelerle tepetaklak edişi zıtlıktan doğan mizahın kuvvetli örnekleridir.

Kurgunun bu noktasında gülmeyi yaratan diğer bir unsur da tekrar/yinelemedir. Durumlar döngüsel nitelik taşıdığına, diğer bir deyişle belirli bir kronolojide aynen gerçekleştiği gibi tekrar ettiğinde daha çok güldürür (Bergson, 2014: 56, 60). Komiği yaratan beklentinin boşa çıkması döngüsü, Deli Dumrul’un önce babasından, sonra annesinden medet umarak eli boş dönmesi örutüsünde kendini gösterir. Olay örgüsünde Deli Dumrul’un canının karşılığında can bulursa bağışlanacağını öğrenmesi (denge/beklenti), babasının canını vermemesi (bozulma/beklentinin boşa çıkması/hayal kırıklığı), tekrar karşılığında vereceği can için annesine gitmesi (yeniden denge/beklenti), annesinin canını vermemesi (bozulma/beklentinin boşa çıkması) şeklinde bir döngüsellik dikkati çeker. Dumrul’un zorunlu bir neden-sonuç akışının içerisinde babasından sonra annesine gitme eyleminin yarattığı tekrar durumu, karakterin tüm çabalarına rağmen başladığı noktaya dönüşünü gösterir ve bu dairesel etki bir güldürü unsuruna dönüşür.

Karşıtlık, tekrar ve beklentinin boşa çıkması gibi yollarla yaratılan komiğin söz konusu anlatıda toplumsal düzeni ve sosyal normları yıktığı görülür. Toplumun temelini oluşturan aile kurumunun vazgeçilmez iki unsuru olan anne ve babanın; toplumun devamlılığını sağlayacak, kültürü gelecek nesillere aktaracak yegâne potansiyel gücü olan evlatlarına koşulsuz sevgisi ve fedakârlığı, toplumsal düzenin sürebilmesi için istenen ve beklenen tutumlardır. Söz konusu istendik tutumlara koşut olarak *Dede Korkut Kitabı*’nın diğer anlatılarına bakıldığında anne ve babanın evladını koruyan, düşünen, onun için fedakârlıklar yapmaktan çekinmeyen bir yapıya sahip olduğu görülür. “Oğul atanın yeteridir, iki gözünün biridir. Devletli oğul kopsa ocağının közidir.” (Ergin, 1997: 74) gibi atasözleriyle oğul sahibi olmanın önemi sık sık vurgulanır. Bununla birlikte anlatılarda baba figürleri pasif, duyarsız ya da yalnızca kendini düşünen kişiler olarak tasvir edilmez; aksine, ailesini tehlikelerden koruyan, çocuklarına rehberlik eden, onların eğitimi önemseyen karakterlerdir. Benzer şekilde *Dede*

Korkut Kitabı'ndaki anlatılarda anne; fedakârlıklarıyla öne çıkan, çocukları için her türlü tehlikeyi göze alan; kimi zaman çocukları adına eşine karşı duran, kimi zaman da onların iyiliği için eşine kahramanca destek olan ve baba-oğul ilişkisini dengeleyen figürler olarak tasvir edilir. *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*'da ise sözü edilen bu kutsal aile bağının anne ve baba tarafından yıkılması, toplumsal düzenin bozuluşunu çağırıştırır. Deli Dumrul'daki anne-baba figürlerinin, *Dede Korkut Kitabı*'nın genelindeki anne-baba rollerine zıtlık oluşturmaları ilk bakışta tuhaf ve toplumun genel kabullerine ya da yaşam tarzına aykırı gelse de bu durum, mizahın toplumsal düzeni yeniden inşa etme işlevi düşünüldüğünde anlam kazanır. Bireysel ve toplumsal yaşamı çıkmaza sokan bu eylemler cezalandırılır. Anne ve baba; Dumrul'a can vermeyi reddetmekle kan bağının kutsallığını yadsımış, varlık nedenlerini oluşturan sistemi kendi elleriyle yıkmış ve toplumsal düzenin kutsal kabul ettiği bağa ihanet etmişlerdir (Saydam, 1997: 137). Anne babanın tutumları sonucunda gelen gülünç ile yıkılan sosyal düzen, cezalandırılmalarıyla yeniden inşa edilir. Aile kurumunun önemi ve bu kurumun devamlılığı için gerekli davranışların pekiştirilmesi de mizahın sosyal normları yeniden yaratmak üzere yıkma işleviyle tekrar vurgulanır.

2. Cahil mi bilge mi? Çok katmanlı yapısıyla “komik kahraman” olarak Deli Dumrul ve toplumsal düzenin inşasındaki işlevi

Toplumsal düzenin yaratılması ve devamlılığın sağlanması birey-birey ve birey-toplum arasında kurulacak olan daimî bir uyum gerektirir. Bu uyumun dışında kalacak biçimde “katılık” gösteren, abartılan, empatiden yoksun ve büyük oranda karikatürize edilen; farklı bir deyişle “komedinin icat ettiği şekliyle *karakter*”⁵ (Zupančič, 2011: 68) diğerlerinden ayrılır. Bu ayrımın ilk ve en temel özelliği komik karakterin kendisiyle birlikte ete kemiğe bürünen tek bir özellik ile öne çıkmasıdır.⁶ Walter Benjamin'in ifade ettiği üzere komik karakter diğer tüm özelliklerini gölgede bırakacak tek bir özellik ile var olur. Dolayısıyla onun tutum ve davranışları bireyin iç dünyasını yansıtmaktan ve psikolojik temelde ele alınmayı gerektirecek bir karmaşıklığından uzaktır (Benjamin, 1996: 205). Komik karakterin söz konusu bu tek özelliği genellikle bir nesne, durum ya da eyleme sınırsız bağlılığı ve tutkusudur. Zupančič (2011) bu mantık dışı tutkunun komik karakter üzerindeki etkisinin büyüklüğünü belirtmek için onu “ayaklı bir tekli özellik” olarak tanımlar (68-69). Komik karakteri harekete geçiren bu somut tutku, onu her türlü mümkün ve imkânsız duruma sürükler. Üstelik bu tutku açıkça ortadadır; komik karakter onu gizleme ihtiyacı hissetmez, aksine alenen sergiler.

Komik bir karakter olarak Deli Dumrul'u imkânsızlıklara sürükleyen, diğer tüm nitelikleri gölgede bırakarak öne çıkan bu tekli özelliğin güce, üstünlüğe ve galibiyete duyduğu tutku olduğu söylenebilir. Anlatının giriş kısmında kendini özdeşleştirdiği güzel yiğidin ölümüne sebep olan gücün kendisini mağlup edeceğine ve kendi zayıflığıyla yüzleşmesine dair kaygısı da (Saydam, 1997: 152) onun güç bağımlılığıyla açıklanabilir. Zira Deli Dumrul tanıtılırken anlatıcı tarafından yapılan aşağıdaki açıklama; onun gücüyle, deliliğiyle, yiğitliğiyle iftiharını kanıtlar: “Menden deli menden güçlü er var mıdır ki çıka menümlile savaşa deridi. Menüm bahadurligüm cılasunligüm, yigitligüm Ruma, Şama gide çavlıana

deridi.” (Ergin, 1997: 177). Deli Dumrul’un gücüne olan bu mantık dışı tutkusu, onun Azrail ile olan güç savaşının temelindeki nedendir. Azrail tarafından hırpalanması, canından olma tehlikesi geçirmesi, anne ve babası ile diyalogları, ölüm korkusuyla sınanması gibi anlatı boyunca sürüklendiği tüm mücadelelerin altında komik karakterin tutkuyla bağlandığı bu tekli özelliği, yani Deli Dumrul için “güç tutkusu” yatar. Deli Dumrul, yaptığı köprü ile halktan haraç olarak fiziksel gücü ve otoritesini pekiştirmeye çalıştığı gibi ölümü kontrol altına alma çabasıyla bir nevi Tanrı’nın gücüne bile meydan okur. Güce olan bu saplantısıyla kendinden daha güçlü bir varlık olmadığına dair kibirli inancı, onun doğanın karşı konulmaz bir yasası mahiyetindeki ölümün aslında bir temsili olduğu Tanrı’nın sisteme başkaldırmasına yol açar. Anlatının başlangıcında ölen yiğidin canını alan Azrail’e karşı mücadeleye giriştiği “Azrail didüğünüz ne kişidir kim adamun canın alur, ya kadir Allah birliğin varlığın hakkıyığın Azraili menüm gözüme göstergil, savaşayım çekişeyim dürişeyim” (Ergin, 1997: 177) şeklindeki cüretkâr sözleri Allah’ın hoşuna gitmez. Bunun üzerine Allah tarafından Deli Dumrul için söylenen “Menüm ulu dergahımda geze menlik eyleye” (Ergin, 1997: 177) ifadeleri de Deli Dumrul’un kibrine getirilen bir eleştiridir. Azrail ile karşılaşan Deli Dumrul, Azrail’e kılıcını gösterdiğinde Azrail’in bir güvercin olup uçmasını kendisinden korkup kaşışı olarak nitelendirir ve yine aynı bóbürlenen edayla “Azrail’in gözünü öyle korhutdum ki gin kapuyı kodı tar bacadan kaçdı, çünkü menüm elümden gögercin kibi kuş oldu uçdı.” cümlelerini sarf eder. Deli Dumrul, gücüne olan güveniyle kendinden öyle geçmiştir ve algısı kendi “tutkulu nesnesi” ile o denli doludur ki Azrail’in mağlup olduğuna kanaat getirir.

Dumrul’un körü körüne güçle meşgul olması, komik karaktere haiz ego-id çatışmasını belirginleştirir. Zupančič (2011) komik karakterin, id’inin ve içgüdülerinin etkisiyle, tutkuyla bağlı olduğu nesne veya duruma odaklandığını ve sürekli olarak bunlarla ilgili kaygı duyduğunu belirtir. Ona göre; komik karakterin bu “tek” olana duyduğu takıntılı bağlılık, dış dünyayla uyum sağlamaya çalışan egosu ile gerçeklikten kopuk bir tatmin arzusunda olan id’i arasında bir çatışma yaratır. Bu nedenle komik karakterin onu dış dünyaya uyumdan sürekli uzaklaştıran bağımlılığı, egosunun memnuniyetsizliğine karşın id’in anlık mutluluğunu ortaya çıkarır (72). Deli Dumrul da komik karakterin bu belirgin özelliğini gösterir. Anlatının başında gerçeklikle uyum sağlamaktansa, komik karaktere yaraşır bir tutumla id’ini tatmin etmeyi ve gücüyle var olmayı tercih eder.

Deli Dumrul’un fiziksel gücü, kabadayılığı ve yalnızca kendine odaklı bir tutumla bóbürlenişinin çizdiği tablo, Azrail’e karşı yenilmesiyle başka bir boyut kazanır. Anlatının başından beri Deli Dumrul’un kibri, kendine güveni ve haddi arttıkça ilerleyen kısımlardaki yenilgisi, yalvarışları ve mağduriyetinin yarattığı komiğin ölçüsü de o denli büyüyecektir. Deli Dumrul için koşulların tersine dönmesi hem karakter komiğini yaratır hem de komik karakterin belirgin özelliklerinden biri olan “zıtlıkları bir arada barındırma” durumunu gözler önüne serer. Nitekim ani ve beklenmedik karşıtıklara müsaade eden yapısı, komik karakterin ayırt edici özelliklerinden bir diğeridir. Cebeci’nin ifadeleriyle “Komik kahraman bir yanıyla isyancı, bir yanıyla bilge, bir yanıyla kurban ve diğer bir yanıyla da toplumsal düzeni bozan bir uyumsuzdur. Hem devrimci hem de muhafazakâr eğilimleri temsil eder. Hem rasyonel hem de irrasyoneldir.” (Cebeci, 2016: 67).

Mizah söz konusu olduğunda karşıtlık, en eski komedilere kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Bu zıtlıklar Antik Yunan tiyatrosunda ve ritüellerde yer alan, komedide birbirine karşı iki tipi temsil eden alazon-eiron karşıtlığını akıllara getirir. Kendini olduğundan daha güçlü ve bilgili gören, kibirli, gösterişçi bir tutum sergileyen, katı ve bağlayıcı doğasıyla kendi yarattığını sandığı sistemin kölesi olan alazon ile eleştirel, sorgulayan, alternatif anlatılar sunan eiron arasındaki çatışma; komik karakterin içsel çatışmasının da bir temsili niteliğinde okunabilir. Wylie Sypher “The Meanings Of Comedy” başlıklı çalışmasının “The Guises of Comic Hero” (1956) kısmında komik karakterin çift katmanlı yapısını alazon-eiron karşıtlığına değinerek Sokrates ve Falstaff üzerinden çözümler. Eiron cahil, ahlak ya da soy-tarı maskesini takınarak ve kendini bilinçli şekilde küçümseyerek yaptığı sorgulamalarıyla alazonun inandığı bilgeliğini yerle bir eder. Tanrı’nın düşmanı olan ve ritüeli kutsallıktan uzaklaştıran alazon; eironun alter egosudur. Tanrısallığa zarar verme ve kutsala göz dikmenin cezası olarak dövülerek kovulan alazon, Tanrı-kahramanın kılıklarından biridir, kahramanın Tanrısallaşmadan önce reddetmesi gereken “karşıt” benliktir (226-241).

Bu bilgiler ışığında Deli Dumrul’un, komik kahramanın çift katmanlı yapısına uygun şekilde, birbirine zıt iki karakter tipini bir arada barındırdığı görülür. Kahramanın kendi gücüne ve otoritesine gereğinden fazla güvenmesi, üstünlüğünü kanıtlama çabasıyla ilahi düzenin bir parçası olan ölüme meydan okuması, onun alazon tipinin özelliklerini taşıdığını gösterir. İlahi sisteme ve kutsala karşı sergilenen isyankâr tavır, doğrudan alazon tipine özgü bir özellik olmakla birlikte, Deli Dumrul aynı zamanda eironun özelliklerini de sergiler. Eiron açısından ele alındığında, kahramanın hikâyesindeki dönüşüm dikkat çekicidir. Azrail karşısında güçsüzlüğünü kabullenmesi, sınırlarını sorgulamaya başlamasına yol açar. Bu süreçte Deli Dumrul, ironik bir şekilde kendi sınırlılığını ve güçsüzlüğünü fark eder, (tıpkı Sokrates’in alçakgönüllü sorgulayıcı tutumuyla sahte bilginin maskesini düşürmesi gibi) ileride farkındalığı da tartışılacak olan kibrinin ve başkaldırısının çöküşünü gözler önüne serer. Onun kutsala meydan okuma olarak değerlendirilen tutumları, aynı zamanda eiron tipine özgü eleştirel, sorgulayıcı ve alternatif çözümler arayan bir perspektifle de yorumlanabilir. Zira kahramanın kendini olumsuzlayarak bir şey bilmiyormuş gibi davranması da eiron tipine has bir tavidir. Bu doğrultuda, Deli Dumrul’un birbiriyle çatışan komedi tiplerinin özelliklerini aynı anda barındırması, komik karakterlerin karşıtlıklara, çelişkilere ya da belirsizliklere açık yapısına örnek teşkil etmesi açısından önem taşımaktadır. Ancak şu sorunun da göz önünde bulundurulması gerekir: Deli Dumrul’da tespit edilen karşıt durumlar çoğunlukla iddia edildiği gibi bir dönüşümün sonucu mudur; yoksa Deli Dumrul, dönüştüğünü varsaydığımız tüm özelliklere en başından beri sahip midir? Nitekim, kahramanın Allah ile doğrudan iletişime geçme çabası, Azrail’in aracılığını reddetmesi ve “Nice cahiller seni gökte arar/Sen hod müminlerin gönlündesin” ifadeleriyle Tanrı’ya seslenişi, onun mutasavvıf ve bilge bir tavır sergilediği şeklindeki bir okumaya da kapı aralayabilir. Boratav da Deli Dumrul’un Azrail’e meydan okuyuşuyla ve Tanrı ile aracısız konuşmak için Azrail’in aradan çekilmesi hususunda direktmesiyle halk fıkralarındaki Bektaşî tipini anımsattığını belirtir (Boratav, 1983: 320).

Anlatının başındaki Deli Dumrul’un toplumsal düzeni bozmaya hamle eden, isyankâr ve kibirli yönü, Azrail’e ve onun aracılığıyla Allah’a karşı gelişinin temelindeki özellikleridir.

“Delilikten usluluğa doğru” (Pehlivan, 2015: 227) aldığı yolun sonunda Deli Dumrul, bu özelliklerin tam karşısında konumlanır: Hatasını anlar, pişman olur, af diler, ölümünden sonra eşi ve çocukları için iyi bir hayat diler. Güvenç (2022) Deli Dumrul’un anlatının başında gösterdiği olumsuz tutum ve davranışların olumlu yöndeki değişimini, kahramanın dinamizmine bağlayarak bir dönüşüm olarak değerlendirir (137). Ancak bu “uslanma” hâli sadece Deli Dumrul’un korkusundan mı kaynaklanır, yoksa onun her ne kadar ilk yarattığı izlenimlere aykırı olsa da bir yanıyla tüm bu “uslu” özellikleri en başından beri barındırdığı gerçeği de öne sürülebilir mi? Bu soru komik karakterin karşıtlıkları bir arada tutan yapısıyla cevaplanabilir. Komik bir karakter olarak Deli Dumrul; cahil-bilge, zalim-mazlum, cellat-kurban, müşfik-acımasız gibi karşıt birçok kıyafeti anlatının başından sonuna kadar giyinip çıkarır. Metnin ilk bölümlerinde, gücüne tutkun, kabadayı ve acımasız bir figür olarak karşımıza çıkan Dumrul, ilerleyen bölümlerde mazlum, kurban ve canının bağışlanması için çabalayan bir mağdur olarak tasvir edilmektedir. Kuru bir çayın üzerine yaptırdığı köprüden geçenlerden otuz üç, geçmeyenlerden ise “döve döve” kırk akçe alan ve deliliğiyle övünen acımasız Dumrul, sonrasında karısına ve evlatlarına kıyamayan, kendi ölümünden sonra dahi onların rahat bir yaşam sürmesi için planlar yapan müşfik ve fedakâr bir karakter olarak da betimlenmektedir. Dumrul’un bu birbirine zıt tutumları komik karakterin yukarıda sıralanan özellikleriyle bağdaşır bir şekilde; iyi ve kötünün, cahil ve bilgenin, zalim ve mazlumin sınırlarını belirsizleştirir. Okurun; Allah’ı bilen fakat Azrail’i tanımayan, İslamiyet konusunda cahil bir Dumrul ile mi yoksa vahdet-i vücud anlayışına hâkim, Allah’la iletişimde herhangi bir aracıya tahammülü olmayan, Allah’la çekinmeden konuşan, hareketlerinin bilincinde bir Dumrul ile mi karşı karşıya olduğu sorusunun cevabı Dumrul’un komik karaktere haiz çok boyutlu yapısında yatar. Güç tutkusu ve kendini bilmezliği gibi aykırı tutumları sonucunda pişman ve mağdur olan cahil bir Dumrul ile mi yoksa en başından beri tüm bunları bir “don” mahiyetinde giyip insani özellikleri somutlaştırarak topluma yaklaşma ve bu yolla toplumu kontrol etmeyi hedefleyen bilge bir Dumrul ile mi muhatap olunduğu sorusu da aynı çok boyutluluğun farklı bir kanıtı olarak değerlendirilebilir. Deli Dumrul, eironvari bir yaklaşım sergileyerek bilinçli bir şekilde cehalet maskesi takar ve bu yolla eleştirel bir tutumla alazon yanını sorgulayarak cezalandırılmasını sağlar. Böylece kutsal sistemin ya da toplumsal düzenin parodisini yapan alazon ile düzenin savunucusu, ironik kahraman eironun mücadelesinin dramatik bir örneği olarak karşımıza çıkar.

İçinde barındırdığı karşıtlıklar ve belirsiz sınırlar, “komik karakter”e dair niteliklerin Deli Dumrul’daki zuhuru ve mizahın anlatıdaki işlevselliğinin göstergeleridir. Dumrul toplumsal düzenin inşasında, komik karakterin ikiliklerini kullanarak rol oynar. Bu noktada Özdemir’in “geçmişte Türk halkının buhranlı dönemlerini tasavvuf ve mizahla aştığı” (Özdemir, 2010: 38) tespitini de anmak yerinde olacaktır. Özdemir’in “Türk halk felsefesinin temeli” olarak addettiği bu tasavvuf-mizah ilişkisi, tıpkı Deli Dumrul’un cahil ve bilge yanlarının yüzeysel zıtlığı gibi ilk bakışta yan yana gelemeyecekmiş gibi görünebilir. Ancak toplumun açıkça söyleyemediklerinin, tasavvufun sağladığı manevi dayanıklılık ile mizahın sağladığı yaratıcı ifade biçimlerinin harmanlanarak dile getirilmesi bu tespiti güçlendirmektedir. Tasavvuf ve mizahın ortak sorgulayıcı tavrı, Deli Dumrul’un hem cehaleti hem de bilgeliği aynı anda barındıran çok boyutlu yapısında somut bir karşılık bulmaktadır. Genel kaniya da uygun

olarak Deli Dumrul'un sergilediği tavrın temeli, bir yandan cehalet ya da kibir unsurlarında aranabilir ve komiğin bu bilgisizlikten doğduğu düşünülebilir. Öte yandan, tamamen zıt bir bakış açısıyla, bu tavır Dumrul'un bilgeliğine ve tasavvuf-mizah ilişkisini kullanarak yaptığı eleştirel yaklaşıma da dayandırılabilir. Onun tıpkı şathiyelerde olduğu gibi Allah'a doğru- dan, çekinmeden, lafını sakınmadan, cüretkâr sesleniş; herhangi bir aracıya ya da Allah ile ilişkisini düzenleme görevindeki kurallara karşı tahammülsüzlüğünün bilgisizlik donuna bürünmüş bir ifadesi olarak nitelendirilebilir. Bu durum, "komik karakterlerin kendilerini 'kü- çük' göstererek 'büyük' topluluklar üzerinde kontrol kazanma" (Cebeci, 2016: 68) işlevini de açıklar. Önemsiz, cahil ve küçük görünmenin; bilgeliği gizleyerek toplumu kontrol etmenin bir yöntemi olarak karşımıza çıktığı bu durum, Deli Dumrul'un barındırdığı komiğin hem cehalet hem de bilgelik bağlamında değerlendirilebileceğini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Sonuç

Mizah; bireyin ve toplumun karşılaştığı ya da yarattığı tarihî, dinî, sosyal vb. koşulları farklı biçimlerde ele alan özel bir ifade biçimidir. Bu anlatım biçimi ciddi metinlerin dile getiremediklerini söyleyen cüretkâr bir tavra da sahiptir. Mizahın bu cesur ve özgün doğa- sı toplumsal ihtiyaçları karşılamaya yönelik işlevsel roller üstlenir. Sosyal düzenin istedik davranışlarla tesis edilmesi ve devamlılığının sağlanması bu işlevlerden biridir. Mizah, top- lumsal düzenin kurulması ve sürdürülmesi işlevini toplumsal normları belirli ölçülerde ve bi- linçli şekilde yıkarak yerine getirir. Toplumsal düzenin, sosyal normların bilinçli ve yeniden kurulabilecek ölçüde yıkılması ile olması istenen toplumsal yapı ya da bireylerden beklenen davranışlar vurgulanır ve bu yolla yeniden inşa edilir. Diğer bir deyişle komik; toplumsal düzeni önce sosyal yapıyı tahrip ederek sağlar. Söz konusu bilinçli ve izinli yıkım, resmî ve kutsal olanın izinli ve geçici bir süreliğine askıya alındığı "karnaval" kavramıyla örtüşür. Sosyal düzenin, normların alt üst edildiği, kutsalın alaya alındığı, resmî hiyerarşinin yıkıldı- ğı bu mizahi kutlama biçimi; komiğin toplum üzerindeki dönüştürücü gücünü de vurgular. Bu vurgu resmî ve dinî sistemler üzerine kurulmuş ciddi dilin ve hiyerarşik yapıların alt üst edilerek yeniden inşa edilmesine dayanır. Bakhtin'in "karnaval"ında bu tamamen yıkılmayan ancak bilinçli, izinli ve belli ölçülerde tahrip edilen sosyal normlar *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısında karşımıza çıkar. Dumrul'un Azrail'e karşı direnişi, kutsala başkaldırı ola- rak kendini gösterir. Zengin mizahi unsurlarla örülü ve din değişikliği gibi zorlu bir sürecin etkilerini yansıtan bu anlatı, yeni dine dair sistemin öğretisi ve normlarını aktarmak ve topluma benimsetmek üzere inşa etmek için İslamiyet'i ve dolayısıyla kutsalı temsil eden Azrail'in geçici ve izinli bir şekilde askıya alınışını barındırır. Böylece sosyal normları yıkarak düzeni inşa etme işleviyle mizah, *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*'da din değişikliğinin yarattığı dö- nüşüm sürecinin karmaşasını ve bu sürece dair sancılı evreleri toplum tarafından daha kolay kabul edilebilir bir hâle getirerek değişimin benimsenmesini kolaylaştırır.

Benzer şekilde mizahın sosyal normları yıkarak toplumsal düzeni yeniden tesis etme işlevi Deli Dumrul'da var olan "komik karakter" nitelikleri ile de sağlanır. Tutkuyla bir durum ya da nesneye bağlılık, zıtlıkları bir arada bulundurma gibi özellikler "komik karakter" rolünün Dumrul'a tanıdığı çok yönlü alanın önemli unsurlarıdır. Bu alan, mizahın toplumsal boyuttaki

işlevleri ile birlikte hareket ederek hem karakterin hem de söz konusu anlatının toplum üzerindeki kontrol gücünü yaratır ve artırır. Verilen örnekler ve alıntılarda görüldüğü üzere “komik karakter” olarak Dumrul, toplumsal düzenin yaratımı ve devamlılığının sağlanması için farklı ve birbirine zıt maskelerini kullanır. Azrail’e karşı isyanı nedeniyle genellikle yeni dinin sistem ve kurallarını bilmemekle bağdaştırılan Dumrul’un bu maskesi bilinçli bir şekilde takıp takmadığına dair bir sorgulamanın; komik karakterin bilgisizlik maskesini bilinçli bir şekilde takma ve kendini küçük göstererek toplum üzerinde örtük bir kontrole sahip olma özellikleri bağlamında okunduğunda farklı ve özgün sonuçlara gebe olduğu görülecektir.

Görüldüğü üzere, her ne kadar gülme mutlulukla, ağlama üzüntüyle ilişkilendirilerek bu iki kavram birbirinin tamamen zıttı olarak algılsa da sözlü kültürün bütünleştirici, birleştirici tavrı mutluluk ve hüznü bir arada tutar. Çünkü bu tür keskin karşıtlıklar ve sınırları belirgin ayrımlar, yazının ve okuryazarlığın ortaya çıkardığı bir durumdur. Yazının bir paradoks olarak nitelendirdiği aynı anda hem hüznü hem de mutlu olma ya da hem ağlama hem de gülme hâlini sözlü kültür iç içe geçmiş bir biçimde yansıtır. Sözlü kültüre dair bu özellik sözlü anlatılardaki mizahi alt yapı ile bir araya geldiğinde; Deli Dumrul’daki mizahın sadece kahkaha ve gülmeye ilişkili olmaması, bünyesinde komiği ve gülmeyi barındırırken aynı zamanda toplumun o dönemdeki sıkıntılı sürecini ifade edebilmesini sağlar. Bu nedenle *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısındaki mizahi unsurlar toplumsal süreçlerin yansıtılmasında ve aşılabilmesinde önemli rol oynar. Çalışma boyunca ortaya atılan, örneklendirilen ve kanıtlanan ifadeler sonucunda söylenebilir ki *Duha Koca Oğlu Deli Dumrul* anlatısı, mizah sayesinde oluşturduğu anlam katmanları, temsil gücü ve toplumsal düzeni inşa etme işlevi bakımından Türk anlatı geleneğinin en zengin kaynakları arasında adı anılır bir konuma sahiptir.

Notlar

- 1 Pehlivan (2015: 109) Deli Dumrul’un Azrail’e diklenmesini kutsala müdahale olarak nitelendirmiş ve bu unsuru anlatının dönüştürücü ögesi olarak ele almıştır.
- 2 “Parodic counterparts”. Bakhtin’in ciddi metinlerin komik ikizlerinin olduğu görüşü (Bakhtin, 2005: 32), benzer şekilde Genette’nin ciddi bir metnin ironik, ironik bir metninse ciddi bir üst metin gerektirdiğine dair tespiti (Genette, 1997: 324), komik ve ciddi türlerin arasındaki sınır çizgilerinin kalınlaştığı bir dönem için önem arz eder. İçeriği benzerken işlevleri ve ifade biçimleri farklı olan, biri ciddi biri komik olan metinler parodik eşler olarak adlandırılır. Komiğin, insan deneyiminin idealize edilmiş siyah-beyaz yönleri yerine gri yönlerini ve çok boyutlu yapısını ciddi metinlerin söyleyemediği rahatlık ve biçimde aktarması işlevi bu parodik eşlik durumunun altında yatan temel sebep olarak gösterilebilir.
- 3 Kutsal olanla komik olan arasındaki kutupsal karşıtlıkların ve keskin sınırların yazı ve okuryazarlığın ürünleri olduğuna dair ayrıca bk. (Sanders, 2001: 56; Ong, 2014: 93).
- 4 Bu ifade Parla, 2021’den alınmıştır.
- 5 Vurgu yazara ait.
- 6 Zupančič komik karakteri komik figürlerden de ayrı tutar ve her komik figürün komik bir karakter olmayabileceğini belirtir. Söz konusu bu tek bir nesneye, olguya ya da duruma tutkulu bağlılık; Zupančič tarafından komik karakteri komik figürlerden ayıran bir özellik olarak da nitelendirilir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. It has neither been published previously nor submitted for publication elsewhere. The author has adhered to ethical principles and guidelines throughout the research process.

Contribution rates of authors to the article: The article is single-authored.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement: No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There are no potential conflicts of interest related to this study.

Kaynakça

- Abalı, İ. (2020). *Ölümü evcilleştirmek: Türk halk kültüründe ölüm temelli mizah*. Hiperyayın.
- Aktari, S. (2011). Karnaval, grotesk gerçekçilik ve gülmenin devasa gücü. *Hece Dergisi*, (171), 66-74.
- Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve dünyası*. Ayrıntı.
- Bergson, H. (2014). *Gülme*. İş Bankası Kültür.
- Benjamin, W. (1996). Fate and character. M. Bullock and M. W. Jennings (Eds.) *Selected writings volume 1 1913-1926* içinde (201-206) Harvard University.
- Boratav, P. N. (1983). Bektaşî ile Bektaşî fıkraları üzerine. *Folklor ve edebiyat II* içinde (318-327) Adam.
- Cebeci, O. (2016). *Komik edebi türler: Parodi, satir ve ironi*. İthaki.
- Dentith, S. (2002). *Parody*. Routledge.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı I*. Türk Dil Kurumu.
- Genette, G. (1997). *Palimpsest: literature in the second degree*. University of Nebreska.
- Güvenç, A. Ö. (2011). Dede Korkut Kitabı'nda mizah. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 46, 157-180.
- Güvenç, A. Ö. (2022). Dede Korkut anlatılarında dinamik kahramanın kendisiyle sınanması. S. Bekki ve Y. Saygılı Savaş (Ed.) *Prof. Dr. Ensar Aslan'a Armağan* içinde (127-141) Fenomen.
- Hazzlitt, W. (1969). "On wit and humour". *Lectures on the English comic writers* içinde (1-31). Russell & Russell.
- Kortantamer, T. (2002). Kuruluşundan Tanzimat'a kadar Osmanlı Dönemi Türk mizahının kısa bir tarihi. Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek ve Salim Koca (Ed.) *Türkler, 11 (1142- 1175)* Yeni Türkiye.
- Levin, H. (1987). *Playboys and killjoys: an essay on the theory and practice of comedy*. Oxford University.
- Ong, W. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. Metis.
- Öğüt Eker, G. (2014). *İnsan kültür mizah eğlence endüstrisinde tüketim nesnesi olarak mizah*. Grafiker.

- Öğüt Eker, G. (2017). Mizah, Tanrı'dan bir armağan mı yoksa şeytanın getirdiği bir ceza yöntemi mi? Sosyal normların cezalandırma yaptırımını boyutunda 'sosyal ceza olarak gülme'. *folklor/edebiyat*, 92, 49-62. doi: 10.22559/folkloredebiyat.2017.55.
- Öncül, K. (2018). Deli Dumrul hikâyesine yeni yaklaşımlar. *Türkbilig*, (36), 159-166.
- Öngören, F. (1998). *Türk mizahı ve hicvi*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Örnek, S. V. (1977). *Türk halkbilimi*. T.C. Kültür Bakanlığı.
- Özdemir, N. (2010). Mizah, eleştirel düşünce ve bilgelik: Nasreddin Hoca. *Millî Folklor*, (87), 27-40.
- Parla, J. (2021). *Don Kişot'tan bugüne roman*. İletişim.
- Pehlivan, G. (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda yapı, ideoloji ve yaratım*. Ötüken.
- Sanders, B. (2001). *Kahkahanın zaferi yıkıcı tarih olarak gülme*. Ayrıntı.
- Saydam, B. (1997). *Deli Dumrul'un bilinci*. Metis.
- Sevindik, A. (2021). *Türk mizah ekolojisi*. Ötüken.
- Sevindik, A. (2023). *Kahkahanın kültür tarihi*. Ötüken.
- Sypher, W. (1956). The guises of the comic hero. *Comedy içinde* (226-241) Doubleday Anchor Books.
- Şentürk, R. (2016). *Gülme teorileri*. Küre.
- Zupančič, A. (2011). *Komedi: Sonsuzun fiziği*. Metis.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).