

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
Cilt 6, Sayı 14 (Aralık 2017), s. 1-6
DOI: 10.25068/dedekorkut147
ISSN: 2147 - 5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Çeliş Tarihi: 14. 12. 2017
Kabul Tarihi: 26. 12. 2017

Gülmece-Retorik İlişkisi ve Nasrettin Hoca Fıkraları

Rhetoric And Humor Relationship And Nasreddin Hodja Anecdotes

Namık AÇIKGÖZ*

Öz

Edebi sanatlardan gülmece fıkralarına en uygun olanı, tecâhül-i ârif ve terdîd sanatlarıdır. Tecâhül-i ârif sanatında, bilinen ve yaygın olan bir bilgi, yeniden zekice kurgulanarak okuyucu veya dinleyicide şaşkınlık ve hayret duyguları zemininde bir keşif hazzı yaşatmak amaçlanır. Bu estetik kurgular ve sınırlar çerçevesinde olursa, keşif heyecanı yaşatır; şayet estetik kurgu amacının sınırını aşar ve mantık sınırını zorlarsa, komediye dönüşür. Terdîd sanatında da, çok bilinen ve yaygın olan bir bilginin, hiç beklenmeyen bir aşamaya evrilmesiyle oluşan şaşkınlık duygusunun beslediği bir keşif heyecanı vardır ve çoğunlukla komik olma da, o son aşamada gerçekleşir. Nasrettin Hoca fıkraları, retorik açıdan tasnif edilirse, üç başlık altında ele alınması lazımdır. İlki, "hikmet"tir. Nasrettin Hoca fıkralarına değer katan şeylerden birisi de, biraz terdîd sanatını andıran bu hikmetlerdir. "Ye kürküm ye, parayı veren düdüğü çala; hikmet kavuktaysa al sen oku; hırsızın hiç mi suçu yok; eşeği orada da bulamazsam, seyreyle bendeki ağlamayı; kedi buradaysa ciğer nerde, ciğer buradaysa kedi nerde?" Nasrettin Hoca fıkralarından bazılarının kurgusu da "terdîd sanatı" kurgulaması örneği gösterir. Mesela "Tabutun içinde olma da neresinde olursan ol; Bana görünme de kime görünürsen görün; Baklava tepsisinin gittiğini söyleyene " bana ne, sana ne?" diye karşılık vermesi. Nasrettin Hoca fıkralarının bir kısmı da tecâhül-i ârif sanatı kurgulamasıyla söylenmiştir. Hoca ve muhatabı, sözü edilen hususun gerçek yönünü bildikleri halde, Hoca, sanki o hususu hiç bilmiyormuş gibi verdiği cevaplarla gülmeceyi oluşturur. Bunu yaparken, gerçek durumla Hoca'nın söylediği durum arasındaki ilişkinin saçmalık derecesinde olması çelişkinin doğurduğu bir gülme vardır.

Anahtar kelimeler: Gülmece, Nasrettin Hoca, tecâhül-i ârif, terdîd, kelimeler arası ilişki

Abstract

The most appropriate ones among the literary arts for the humor anecdotes are the rhetorical techniques of pretending ignorance and unexpectedness. In the rhetorical technique of pretending ignorance, it is intended to create a pleasure of exploration in reader or listener on the grounds of surprise and amazement through intelligent re-editing of the information that

*Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muğla-Türkiye. El-mek: namikacikgoz@gmail.com

is known and common. If this is done within the frame of the aesthetic fictions and borders, it brings out the excitement of discovery in readers; however, if it exceeds the limit of aesthetic fiction purpose and pushes the limit of logic, it turns into comedy. In the art of unexpectedness, there is an excitement of discovery fed by the feeling of surprise caused by involvement of a well-known and widespread knowledge into an unexpected stage and mostly the funny situation happens in the last stage. Nasrettin Hodja anecdotes, if classified in terms of rhetoric, should be considered under three headings. The first one is "aphorism". One of the things that add value to Nasrettin Hodja anecdotes is some of the aphorisms that resemble the rhetorical technique of unexpectedness. "Fine feathers make fine birds, who pays the piper calls the tune; if the wisdom is in the quilted turban, you wear and read it; does the thief have no guilt at all? watch me cry if I can't find the donkey there either; so where is the liver if the cat is here, where is the cat if the liver is here?" The fiction of some Nasrettin Hodja anecdotes shows the example of the rhetorical technique of unexpectedness. For instance, his replies such as "Be wherever you are as long as not in the coffin; Appear to whoever you want as long as you do not appear to me; To the one who asks where the baklava tray is gone "What is it to me, what is it to you?" Some of Nasrettin Hodja anecdotes have been told in the rhetorical technique of pretending ignorance. Although Hodja and his answerer know the true nature of the mentioned subject, Hodja causes laughter with the answers he gives as if he has no idea about it. While doing it, the fact that the relationship between the real situation and the situation that Hodja tales is in the absurdity causes the emergence of laughter by contradiction.

Keywords: Humor, Nasrettin Hodja, rhetorical technique of pretending ignorance, unexpectedness, relationship between words.

Giriş

Gülmeyi ortaya çıkaran durumlar, değişik açılardan ele alınmış (Deveci 2005: 318-335), retorik açıdan, yani söz sanatları açısından üzerinde durulmamıştır.

Söz sanatları, doğal ve mantıklı olan bir kelimeler arası ilişki çerçevesinde yapılırsa, retorik/belagat etkisi gösterir. Fakat kelimeler arası ilişki makası, doğal olmayan ve mantık sınırlarını aşan bir ilişki çerçevesinde kurgulanırsa, kurgulanan sahne, trajedi bile olsa, o sahne derhal komediye dönüşür.

Teşbih, istiare, mecaz, tecâhül-i ârif, müşâkele ve terdîd gibi retorik kurgulamalarda kelimeler arası ilişki mantık sınırlarını aşacak seviyede kurgulandığında, edebî sanat, kendi amacına hizmet etmez, komediye dönüşür.

Edebî sanatlardan gülmece fıkralarına en uygun olanı, tecâhül-i ârif ve terdîd sanatlarıdır.

Edebî sanatların kullanımında, gerçek ile söylenen durumun karşıtlığı, algıda bir çelişki doğurur ve bu çelişki de gülmeye yol açar. Başta fıkralar olmak üzere gülmeceyi yaratan bu karşıtlıktır (Deveci 2016: 1-9).

Tecâhül-i Ârif ve Gülmece

Tecâhül-i ârif sanatı, mânâ ile ilgili sanatlardan olup düşünceye ve birinci dereceden zekâyâ bağlı sanatlardan addedilir (Bilgegil 1980: XII) ve açıklamasında "veleh ü hayret, tevbih, öğmede mübalağa, yüceltme, tahkir, tezyif gibi bir nükteden dolayı bilinen bir şeyi bilmiyor (gibi) davranmaktan doğan sanattır" (Bilgegil 1980: 167). Görüldüğü gibi Bilgegil, tecâhül-i ârif sanatı çerçevesinde söylenmiş bir sözün dayandığı temel duyguları izah etmektedir. Buna göre, bu sanat kullanılırken şaşma, hayret, aşırı övgü, muhatabı yüceltme amaçlı mukayese veya tam tersi, muhatabı terzil etme amaçlı mukayese ile kurgulanan bir retorik tercihtir.



Aynı sanatı, Yekta Saraç şu şekilde tanımlar: "... bilinen bir hususun bir nükteye bağlı olarak bilmiyormuşçasına ifade edilmesidir. Yani bilineni bilmezlikten gelmedir (Saraç 2007: 227).

Cem Dilçin de tecâhül-i ârif sanatını tarif ederken, "Bilinen bir gerçeği, bir nükteye dayanarak bilmiyormuş gibi söylemektir. Yani, tecâhül-i ârif ne hiç bilmemektir, ne de bildiğini saklamaktır" (Dilçin 1995: 441).

Bu üç tariftten de anlaşılmaktadır ki, tecâhül-i ârif sanatının temelinde 3 esas vardır:

- 1) Sözü sarf edenin bildiği bir gerçek,
- 2) Bilineni bilmezlikten gelmek,
- 3) Bilinenden bilinmeyene geçişte zekice bir nükte.

Bir de "tecâhül" kelimesinin oluşumuna, yani Arapça sarf özelliğine bakmakta fayda var. Bu kelime Arapça "tefâ'ül" vezniyle türetilmiş bir kelimedir. "Tefâ'ül vezni, işteşlik ve dönüşlülük anlamları ifade eden kelimeler türetilmesinde kullanılırsa da, bu vezin aynı zamanda "gerçekte olmayan şeyleri varmış/olmuş gibi anlatmayı sağlar (Ahmed b. Muhammed b. Ahmed el- Hamlavî 2005: 82).

Arapça sarf bilgisinde de görüldüğü gibi, bu vezinde türetilen kelimelerin bir kısmı, Türkçe'deki "mış gibi yapmak" demeye gelir. İşte, gerçek ile "mış gibi yapmak/söylemek" arasındaki keskin zekânın meydana getirdiği çelişkiden doğan duygu alanı oluşturma söz konusudur. Bu zaman zaman retorik heyecana yol açsa da, bilinenle bilmezlikten gelme arasındaki ilişki mantık sınırlarını zorlayacak kadar açılırsa, komediye dönüşür. Ayrıca yukarıdaki tanımlarda, üzerinde durulan "nükte" hususu, hem "keskin ilişki" hem de "esprî" anlamında kullanılmıştır. Bu "nükte", normal anlam alanında gerçekleştiğinde, bir belagat unsuru olarak kullanılır; şayet mantık çizgisini zorlayan bir anlam alanında gerçekleşirse, gerçekle mantık dışı olanın çelişkisi sonucu, algıdaki ani kırılmalardan kaynaklanan gülme ortaya çıkar. Bu kırılmanın mutlaka nörolojik bir boyutu vardır. Yani, çelişki ve kırılma anının betinde harekete geçirdiği merkezler de var ki, bu gülme eylemi bu harekete geçme sonucunda meydana geliyor. Belki bir "gülme asidi" falan var beynimizde ve bu durumlarda bu asit harekete geçip gülme duygusuna yol açıyor.

"Bilinen" olarak ifade edilen şey, sözü söyleyen ile ilgilidir ama bu şeyi, söyleyenin bildiğini, dinleyen veya okuyan da bilmektedir. Sözü söyleyenin "bilinen gerçek" ve "söylenen sözde gerçek" arasındaki zekice kurgulama; okuyan ve dinleyen tarafından da fark edilir ama o da bu "tecâhül" kurgusuna katılarak, "bilinen gerçek" ve "söylenen sözde gerçek" arasındaki masum mantık dışılığa katkıda bulunur.

Tecâhül-i Ârif Sanatı ve Nasrettin Hoca Fıkraları

Nasrettin Hoca fıkralarının bir kısmı, tecâhül-i ârif sanatı kurgulamasıyla söylenmiştir. Hoca ve muhatabı, sözü edilen hususun gerçek yönünü bildikleri halde, Hoca, sanki o hususu hiç bilmiyormuş gibi verdiği cevaplarla gülmeceyi oluşturur. Bunu yaparken, gerçek durumla Hoca'nın söylediği durum arasındaki ilişkinin mantık dışı ve hatta saçmalık derecesinde olması çelişkinin doğurduğu bir gülme vardır. Mesela şu fıkralarda durum böyledir: Hocanın karısına, "Azrail, benim yerime seni götürür" demesi. Evini soyan hırsıza "Sırtında taşıdığın evin sahibiyim." demesi. Karısı için "O kadar gezse, bizim eve de uğradı." demesi; Göle maya çalarken "Ya tutarsa?" demesi... Eşeğini vermek istemediğinde "Eşeğin sözüne mi inanacaksın, benim sözüme mi?" diye sorması ve meşhur "Kazan doğurdu." Fıkrasında gülmece gerçek ile Nasrettin



Hocanın tecâhül-i ârifane yöntemi ile kurgulayarak verdiği cevap arasındaki çelişki ile ortaya çıkar.

“Kazan doğurdu” fıkrasının kurgusunda, aşamalı bir gerçekmiş intibai verme söz konusudur. Komşu , önce getirdiği kazanı geri alırken, kazanın doğurduğunun söylenmesiyle, “bilinen gerçeğin sözde gerçekle çelişkisi”ne, komşu da dahil ediliyor. Bu, komşuyu, olayın sonucuna hazırlamak için “sözde bilinen gerçek” kurgusuna dahil etme amacı taşımaktadır. Fıkranın ilk sahnesinde, “sözde bilinen gerçek” kurgusuna dahil edilen komşu, fıkranın sonunda kazanın ölmesine inanmayarak, kendi bildiği gerçekle de ters düşmekte ve böylece bir çelişki yaşamakla gülmenin oluşmasına yol açmaktadır. Aslında Nasrettin Hoca da, komşusu da çok iyi bilmektedirler ki, kap-kacak doğurmaz ama ölmezler de... Çok iyi bilinen bu gerçek ile Hoca'nın özellikle sonda söylediği “Doğurduğuna inanıyorsun da öldüğüne niye inanmıyorsun be adam?...” cümlesinin arkasında gizli olan gerçekle, söylenen sözde gerçek arasındaki çelişki, beyinde gülme merkezini harekete geçirmektedir. Tabii bu yapılırken, zekâya dayalı “nükte” anlayışı, cansız bir maddeye izafe edilen doğmak-ölmek” kurgusu üzerinden gerçekleştirilmektedir.

Hoca'nın “Ya tutarsa” fıkrasında, insanların oruç tutmasıyla, gölün oruç tutması arasında “gerçek” ile “söylenen sözde gerçek” arasındaki çelişkiye dayanan bir gülme söz konusudur. Gölün maya tutmayacağına Hoca da inanmaktadır ama kendini gölün maya tutacağına inanmış gibi göstererek, gülmeyi yaratan sahneyi oluşturur.

Eşeğini istemeye gelen komşusuna, “Eşek evde yok” dediği anda, eşeğin anırması üzerine komşusunun “Eşek evde imiş hocam” demesine karşılık, hocanın da “Eşeğin sözüne mi inanacaksın; benim sözüme mi?” demesi de tam bir tecâhül-i arif sanatına dayanan komik sahnedir. Çünkü, bu sahnede iki söz vardır: Biri Nasrettin Hoca'nın “Eşek evde yok” sözü; diğeri de “eşeğin anırarak ahırda olduğunu bildirmesi. Hoca, sanki insan sözü ile hayvan sesinin birbirinden farklı bir durumu bildiriyormuş gibi davranarak, karşısındaki insana, hayvanın sözüne inanmaması gerektiğini söyler. Aslında Hoca da çok iyi biliyor ki eşek evdedir ve o anıran da eşektir fakat onun, eşek sesinin, insan sesi gibi inandırıcı olmadığını söyleyip konuyu başka bir zemine, “varlık-yokluk” zemininden “insan-hayvan” zeminine aktararak, gerçeği gizleme gayretine düşmesi, gülmeyi meydana getiriyor. Yani buradaki tecâhül çelişkisi, “varlık-yokluk”tan, “insan-hayvan” zeminine zekice aktarılmıştır. İşte bu zekice aktarılmadığı ki, gülmeye yol açmıştır.

Karısının çok gezdiğini söyleyen komşularına Hoca'nın “O kadar gezse, bizim eve de uğrardı” demesi fıkrasında da, gene bir tecâhül sahnesi söz konusudur. Çünkü eve uğramak ile gezinti olmak arasında bir ilişki varsa da, gezilen evler başkalarının evidir; insan kendi evine geçerken uğramaz; gelir. Nasrettin Hoca, karısıyla ilgili eleştiriyi savuştururken, çok gezme esnasında, kendi evine uğramayı da ustaca ve zekice bir karşı eleştiri cümlesiyle gerçekleştirir. Karşı eleştiri cümlesinde, karısının evde olduğunu bildiği halde, sanki eve uğramamış gibi kurgulayarak nükteye dâhil oluyor.

Terdîd ve Gülmece

Terdîd söz sanatı hakkında yapılan tariflerin ortak özelliği, “sözün sonunda beklenmedik bir cümle ile dinleyicinin şaşkınlığa uğratılması”dır (Bilgegil 1980: 460). Sözün başındaki durum ile sonunda beklenmedik bir şekilde ifade edilen cümle arasında mutlaka, anlamsal, fonksiyonel, gramatikal ve sessel bir ilişki olması lazım.



Terdid sanatı iki ayrı şekilde kurgulanır. İlki “Terdid-i sadık” kategorisi olup normal anlam alanında cereyan eden bir kurguyu yansıtır. Diğer terdid kategorisi ise terdid-i mutâyib” olarak tavsif edilen “güldürme amaçlı terdid”dir.

Terdid sanatı kurgulanırken, sözün sonu düşünülerek kurgulanır veya söz kendiliğinden o şaşırtıcı kurguyla sona erer. Bu kurguda gülmeye yol açan durum, gene çelişkiye dayanarak meydana gelen zihin kırılmasıyla gerçekleşen bir durumdur. Yani, beklenen sonuç, herkesin az çok bilgi dünyası çerçevesinde oluşan bir durumdur ama terdid’i kurgulayan, olayın sonucunda bilinen ve bu çerçevede beklenenle çelişen bir sonuca varır. İşte bu çelişki, beyindeki gülme merkezini harekete geçirir. Yani, terdid sanatında da, çok bilinen ve yaygın olan bir bilginin, hiç beklenmeyen bir aşamaya evrilmesiyle oluşan şaşkınlık duygusunun beslediği bir keşif heyecanı vardır ve çoğunlukla komik olma da, o son aşamada gerçekleşir.

Terdid ve Hasrettin Hoca

Nasrettin Hoca fıkralarında iki tür terdid vardır. İlki, “hikmet” ile sonuçlanan “terdid-i sadık” kategorisidir. Pek çoğu deyimleşen bu hikmetler, gülme olmaksızın fıkranın sonunu belirleyen cümlelerde tezahür eder. “Ye kürküm ye, parayı veren düdüğü çalar; hikmet kavuktaysa al sen oku; hırsızın hiç mi suçu yok; eşeği orada da bulamazsam seyreyle bendeki ağlamayı; kedi buradaysa ciğer nerde, ciğer buradaysa kedi nerde?” gibi fıkralarda, hikmetli sözle sonuçlanan terdid sanatları vardır.

Nasrettin Hoca fıkralarından bazılarının kurgusu, “terdid-i mutâyib” kategorisi kurgulaması örneği gösterir. Bunlarda, dinleyici sözün gelişine göre alışılmış veya tahmin edilen cevaplar beklerken, Hoca hiç alışılmamış ve o anda hiç beklenmeyen bir cevap vererek, beklenenle söylenen arasındaki çelişkidenden kaynaklanan bir gülmeye yol açar.

Mesela “Tabutun içinde olma da neresinde olursan ol; Bana görünme de kime görünürsen görün; Baklava tepsisinin gittiğini söyleyene “ bana ne, sana ne?” diye karşılık vermesi.

Nasrettin Hoca’ya “tabut taşırken neresinde olmanın daha faziletli olmasını soran komşuları, ondan, tabutun önünde arkasında veya sağında solunda olmasının faziletli olduğunu söylemesini beklemektedirler ama Hoca, hiç beklenmeyen bir şekilde “İçinde olma da neresinde olursan ol!...” diyerek beklenenle söylenen arasında bir çelişkiyi yaşatarak, gülmeye sebep olur.

Baklava tepsisinden söz eden komşusuna önce “Bana ne?...” demesi; sonra da “Tepsi galiba sizin eve gidiyordu...” demesi üzerine “O zaman sana ne?...” demesiyle ortaya çıkan beklenti-söylenen çelişkisi, gülmeye ortaya çıkarmaktadır. Komşunun her iki sorusunda da, beklenen cevap, yaygın ve alışılmış ama sıradan cevaplardır ama Hoca’nın verdiği özellikle ikinci cevap, ilk cevapla hazırlanan çelişki üzerine kurgulanmış bir başka çelişkidir ve bu zekice çelişki de gülmeye sebep olmaktadır.

Sonuç

Gülmeyi doğuran cümle kurgusunda, tecâhül-i ârif ve terdid sanatları önemli birer yer tutmaktadır. Her iki sanatta da kelimeler arası kurgu ve ilişki normal seyrettiği zaman, retorik bir olgu ortaya çıkar ama bu ilişki mantık sınırlarını zorlayan veya hiç beklenmeyen bir duruma evrilmesi halinde ortaya çıkan çelişki ile gülmeye yol açar. Bu bir tür “duygu taşması”dır ve heyecanlanma, korkma, sevinme ve gülme şeklinde tezahür eder. Trajik aşamayı geçen her tür karşıtlık, mantık sınırlarını zorlamaya



başladığı andan itibaren komediye dönüşür ve gülme ortaya çıkar. Fıkraların tamamında olduğu gibi, bazı Nasreddin Hoca fıkralarında da mantık sınırlarını zorlayan çelişkiler, tecahül-i arif veya terdîd sanatı ile yapılır. Zaten, güldürme amaçlı metinlerin üslubu da bu tür retorik özellikler taşımak zorundadır.

Kaynaklar

- Ahmed b. Muhammed b. Ahmed el- Hamlâvî (2005). *Şâze'l-Arf fi Fenni's-Sarf*. Riyad.
- BİLGEGİL, M.K. (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- DEVECİ, Ü. (2005). Nasreddin Hoca Fıkralarında Eksikliğe Dayalı Gülmeceyi Yaratın Unsurlar. ", I. Uluslararası Akşehir Nasreddin Hoca Sempozyumu (Bilgi, Şöleni) 6-7 Temmuz 2005. Sempozyum Bildiri Metinleri, Akşehir, Akşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Akşehir 2005.
- DEVECİ, Ü. (2016). Fıkralarda Gülmeceyi Yaratın Karşıtlık. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6/28, 1-16.
- DİLÇİN, C. (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- SARAÇ, M.A.Y. (2007), *Klâsik Edebiyat Bilgisi*. İstanbul: Gökkuşbe Yayınları.

