



KÜLTÜR BAKANLIĞI YAYINLARI = 1867  
HALK KÜLTÜRLERİNİ ARAŞTIRMA VE GELİŞTİRME  
GENEL MÜDÜRLÜĞÜ YAYINLARI = 245  
SEMİNER, KONGRE BİLDİRİLERİ DİZİSİ = 54

V. Milletlerarası  
Türk Halk Kültürü Kongresi  
**HALK EDEBİYATI**  
Seksiyon Bildirileri

**II. Cilt**

ANKARA-1997

## FIKRA VE BUNUN FOLKLOR VE EDEBİYAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI ARASINDAKİ YERİ

Prof. Dr. Enver Mahmut

Günümüze kadar kendisi hakkında tüm bilinenleri esaslı bir şekilde kaydeden uygun boyutlarda bir monografi çalışmasına sahip olmaksızın, fıkra halen folklor ve edebî araştırmalarının arka kapısını teşkil etmektedir. Edebiyatçılar ve ayrıca okurların aleminde fıkra, halen daha itibarlı bir tür olarak geçen masalın ve hatta efsane- nin gölgesinde kalmayı sürdürmektedir. Halbuki fıkranın daha sonra aşağıda belirteceğimiz üzere özellikle seyyar şair ve yazarlar tarafından direşkenlikle işlenip iyi karşılanarak neşe uyandırdığı bir devri de olmuştur.

Fıkranın izleri gerek batı ve gerekse doğu klasik edebiyatlarında oldukça zayıf tasvir edilmiştir. Beliren bazı delillerse, aslında tüm nesir anlatı türlerine ad olan ( Batı'da **Aniles fabulae** yani **Mithois "mit"**, Doğu'daysa **Kıssa Esatir, Efsane, Masal** gibi ) hikâyelerden bahsдилirken çoğu kez fıkraların kıymetten düştükleri ve hatta zamanın yazarları tarafından nefret edildikleri kaydedilmektedir. Buna karşın Ortaçağ'da gerek Avrupa da ve gerekse Türklerin yaşadıkları bölgeler dahil, Asya ülkelerinde baş göstermeye başlayan edebiyatlar tamamiyle fıkraya borçlu oldukları bir gerçektir. Bu devirde Batı'da **Trubadur, Truver, Mesinger, Menestrel** ve ayrıca **Jongleur "Hokkabaz"** Doğu'daysa bilhassa Meddah adlarıyla tanınan seyyar sanatçılar kasabaların pazarlarında ve iyi karşılandıkları herhangi bir yerde, bir yerden bir yere taşıdıkları taklitleri sayesinde nesir nazım karışımı şekli eserler gelişmektedir. Bu edebiyat esasta köylülerle kasabalılar, askerlerle denizciler, seyyar tüccarlarla gezginler tarafından her yerde anlatılan ve çoktan ağızdan ağıza dolaşan, bazense oldukça beceriksiz işlenen kısa ve gülünç anlatılardan başka bir şey teşkil etmemektedir. Batıda nazım şekilli gülünç kıssalar **Fabliaux** adıyla, Doğu'daysa bu sıradan bizde de **Latife** diye tanınan Hikâye-şaka karma nesir- nazım türünü bir araya getirerek meşhur **Letayif-Nâme** adlı manzum veya mensur eserlerin meydana gelmesine neden olmuş (1.s. 23-24) ve neticede bütün bunlar Ortaçağ öykücülüğün temelini oluşturmakla beraber, milli dilde hikâyevî edebiyatın başlangıcına damgasını vur-

1. Mehmet ÇAVUŞOĞLU. *Letayif-Nâmeler ve Nasreddin Hoca*, "Türk Edebiyatı İstanbul, Ocak, 1995, sayı 23.
2. Ovidiu BARLEA, *Prefata. Nevasta cea isteata. Snoave populare româneşti*. Önsöz. "Esprili Karı. Romen Halk Fıkraları/Bükreş,1971.
3. Ovidiu BARLEA, *Aynı eser*.
4. Beyza GÖKALP. *Nasrettin Hoca Üzerine Üç Eser "Türk Edebiyatı"*. Ocak 1995.sayı 23.
5. Mustafa KUTLU, *Nasrettin Hoca. "Türk Edebiyatı"*. İstanbul, Ocak 1995.sayı 23.

muştur. Batı'da buna misal olarak hikâyevî masalların yanısıra, çağdaşlarının arasında geniş bir yankısı olan bazı fıkraları da içeren İtalya'da Boccaccio'nun **Decameron**'u başta olmak üzere İngiltere'de Chaucer'in **Canterbury Tales** adlı eserleriyle Almanlardaysa Hans Sachs'ın fıkralarını hatırlatmak kâfidir.(2,s.V VI)

Zamanla batı dünyasında edebiyatçıların halk fıkralarına karşı tercihleri azalmakta ve Rönesans'a yaklaştıkça fıkranın yerini aşağıda belirteceğimiz Eski Çağ'ın gösterdiği daha büyük modellere bırakmaktadır. Kısmen 18. yy. Coşumculuk (Romantizm) devrinde bile devam eden bu tavır, duygu coşku ve sembole aşırı yer veren aydınların yeni edebî inanca uymalarıyla "mizahi ilgileriyle birtakım kısa anlatıların temel ağırlıklı gerçekleri açığa vurmak için insan gönlünün araştırılmasında gereken derinliği yoktur.(3,s.XXXVIII) diyen hükümden hareket ederek, yüzlerini bir kahramanlık türü olan **balad** ve ayrıca **olağanüstü masallara** çevirdikleri görünmektedir. Bu esnadaysa Anadolu halkının ağız, kulağı, gözü, eli, dili, burnu damağının tadı(4, s. 73) kısası, zekası olan Nasreddin Hoca fıkraları Anadolu'nun sıcak topraklarında halkla haşır neşir olup yoğrulduktan sonra, tüm Osmanlı İmparatorluğuna dahil milletlerin gönüllerini kuşatarak, dillerine intikal etmiş (5.s.10) ve kendisini halklara artan sevdirmişliğiyle, İmparatorluğunun hudutları ötesinde bulunan bazı halkların beğenisini sevk etmiş ve hatta fıkraya ters gözle bakan romantik aydınların bile dikkatlerini celb etmeye başlamıştır. Böylelikle, Türk Atasözleri ve Nasreddin Hoca'nın fıkralarındaki humorün ve zekanın dünyanın hiçbir diğer dillerinde bulunmadığını tesbit ederek, başka hiçkimse yapamayacak bir şekilde bunları ilk önce 1695 yılında Fransızca olmak üzere Antoine Galland<sup>6</sup> ve bunu takiben 18.yy. başlarında Latince olmak üzere meşhur Romen asıllı Kantemiroğlu<sup>7</sup> ortaya koyarak Batı alemine tanıtmıştır. Son derece büyük bir ilgi uyandıran adı geçen eserlerin sayesinde Batı dünyası Doğu'ya ayrıca Türklere karşı fikir ve davranışlarını yeniden gözden geçirmekle beraber, genellikle fıkralara karşı da tavırlarını tamamiyle değiştirmeye mecbur kalmıştır. Nasreddin Hoca'nın gerek kendisine ait ve gerekse ona yakıştırılan fıkraların hiçbirisinde insanı batırma, küçük düşürme, gücendirme, incitme ondan alay veya hicvetme gibi hiç kimseye karşı kötü niyet beslemeyen, öğütleriyle güldürerek eğitken, yüce inanç ve erdemleriyle insanı iyimserliğe yönelten, üstünlüğünü büyük şaşkınlıkla hisseden fıkra türüne karşı çıkan hatta en amansız Batılı coşumcu aydınlar bile, geriye doğru adım atmış ve gecikmeden, aynı değerleri kendi kültürlerinde bul-

6. Antoine GALLAND. *Les Paroles Remarquables et maximes des Orientaux/Doğruların Harikulâde Sözleri ve Özdeyişleri*, Paris.1695.

7. Dimitrie CANTEMİR (KANTEMIROĞLU). *Incrementa atque decrementa Aulæ Othomanicæ/Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükselişi ve Çöküşü/s*. Petersburg.

mak amacıyla, masallar başta olmak üzere, bunların gölgesinde fıkraları da derleyip yayınlamaya başlamışlar, Bunun ilk modelini 1812 yılında Grimm Kardeşleri takdim etmiş ve sonraki tamamlamalarla yayımladıkları dermeler, yalnız asıl masalları değil, gerisince takdire lâyık birçok sayıdaki fıkraları da içermişlerdir. Böylelikle, kısa bir zaman içinde tüm Avrupa ülkelerini saran bu tür çalışmalar günümüze kadar fıkranın tanımı, kompozisyonu, <sup>(A)</sup>menşesi, <sup>(B)</sup>sınıflandırması, <sup>(C)</sup>repertuarı <sup>(C)</sup>hakkında büyük hamleler katetmiştir. Bizdeyse, bu tür çalışmaların sentezi **Türk Edebiyatı** dergisinin Ocak 1995 yılın 255-sayısında son derece güzel bir şekilde serildiğinden dolayı, bunun üzerinde ısrar etmeyi lüzumsuz sanıyoruz. Ancak şunu belirtmek gerekiyor ki bütün bu gayretlere rağmen, fıkra alanında elde edilmiş olan sonuçlar halen yetersiz kalmaktadır. Bunun temel nedenlerinden birini de, aşağıda açıkça görüneceği gibi, bu türün tanımlanmasında kullanılan birçok terimlerin mevcudiyeti teşkil etmektedir.

Konumuzla ilgili türün tanımlanması ilkin, diğer türlerin karşısında sınırlanmaya hizmet edebilecek bir şekilde açık bir terimin mevcudiyetini arzetmektedir. Halbuki, gerek folklor ve gerekse edebiyat araştırmalarında halk nesirinin bu önemli türün adlandırılması günümüze kadar **Latife, Fıkra, Mizah, Nükte, Kıssa**, ve hatta **Mesal** veya **Masal** ve **Hikâye** gibi Arap asıllı terimlerin arasında duraksamasını sürdürmektedir. Bunlara **Gülmece, Alay** (veya **İnce Alay**), **Şaka**, **Güldürtücü Hikâye** diye Türk ve Espiri, **Hümor** diye Batı dillerinden alınan terimlerinin de eklenilmesi

- (A) Fıkraların kompozisyonuna dair bkz.: Wil-Erich Peuckert, apud Herman Bausinger. Aynı eser: Erdoğan Tokmakçıoğlu. Aynı eser: Ahmet Kabaklı, **Mizahta Alp-eren: Hoca Rahmetullah "Türk Edebiyatı"** Ocak, 1995, sayı 255, s.3-7; Eflâton Cem Güneş, **Nasrettin Hoca Fıkraları**, İstanbul, 1957.
- (B) Fıkraların menşesine dair, bkz.: Albert Wesselski, **Versuch einer Theorie der Marchens**, Reichenberg i-Berlin, 1931; Stith Thompson, **The Folktale**, 1946(1967); Martti Haavio, **Kettenmärchenstudien**, I, Helsinki, 1929, s.94-224; Kaarle Krohn, **Übersicht über einige Resultate der Märchenforschung**, Helsinki, 1931; Walter Anderson, **Der Schwank vom alten Hildebrand, eine vergleichende Studie**, Dorpat, 1931.
- (C) Fıkraların sınıflandırılmasına dair, bkz.: Antti Aarne ve emekdaşları (K.Krohn, O.Hackman, Axel Olrik, Johannes Bolte ve C.W.von Sydow), **Verzeichnis der Marchentypen mit Hilfe von Fachgenossen ausgearbeitet von Antti Aarne**, Helsinki, 1910; Stith Thompson, Aynı eser, 1.baskı, 1928, 2.baskı, 1961; Antti Aarne-Stith Thompson, **The types of the Folk-Tale: Adolf Schulerius. Verzeichnis der rumanischen Märchen und Märchenvarianten**, Helsinki, 1928, s.68-82; 94-99; Siegfried Neumann (1963), apud, H.Bausinger, Aynı eser, s.147, Lutz Röhrich (1969); Kurt Ranke, **Schwank, Witz, Anekdote. Entwurf zu einer Katalogisierung nach Typen und Motiven vorgelegt von Elfriede Moser-Roth**, Göttingen, 1969.
- (Ç) Fıkraların repertuarına dair, bkz.: Stith Thompson, **The Folktale**; Bolte und G.Polivka, **Ammerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm**, III, Leipzig, 1918, s.378-406; Pertev Nalili Boratav, **A propos de quelques tentatives d'identification de Nasreddin Hodja**, in "International Kongress...", Berlin, 1961, s.21-25; **Türk Edebiyatı**, Nasreddin Hoca Amt Sayısı, İstanbul, Yıl 23, Ocak 1995, sayı 255.

daha da büyük karışıklıkların meydana gelmesine yol açmıştır. Bu kadar büyük miktardaki yerli ve yabancı, edebi ve mahalli terimlerin arasında Türk folklorculuğu yalnız **Fıkra** terimi başta olmak üzere, bununla yakın ilişkide bulunan **Gülmece** anlamında **Mizah** ve **Şaka** anlamında Latife gibi iki alt türe isim olan, fakat birbiriyle eşanlamli olmayan farklı terimleri muhafaza etmiş, kalanlarıysa gittikçe daha az kullanılmaya tahsis edilmişlerdir. Bu ise **fıkra** türünün diğer folklor türlerinin arasında ayrı bir tür olarak özel bir yer almaya başlamasının bir göstergesini oluşturmakla beraber, aynı zamanda bunun daha açık bir şekilde tanımlanmasında da ileriye doğru önemli bir adım atıldığı bir ifadesini teşkil etmektedir. Bütün bunlara rağmen, çağdaş folklor araştırmacılarının çalışmalarında adeta **fıkra**, **latife** ve **mizah** terimlerinin yanyana veya eşzamanlı ( anlamdaş) terimler olarak, aynı türü belirtmek için kullanılmaları bu türün tam olarak tanımlanmasında büyük kargaşalıklara yol açmaktadır. Eğer Alman araştırmacıları için **fıkranın** karşılığı olan **Svank**(Alm. Schwank) latifenin karşılığını teşkil eden **witz** ve **Mizah**'ın karşılığını oluşturan **Anecdote** terimleri söz konusu olan türleri yetecek derecede sınırlandırdıysalar, kalan dillerde, bu sıradan Türkçede de duraksamaların halen giderilmediği ve terimlerin çoğu kez, bazı anlaşmazlıkları noktası noktasına gidermek amacıyla zühur ettikleri görülmektedir. Diğer yandansa, eğer İngilizcedeki **Anecdote** "fıkra" terimi bizi diğer dillerde de bilinen aynı anlama doğru götürüyorsa **jest** "şaka" ve **joke** "latife" terimleriye aynı anlamı taşıdıkları anlaşılmaktadır. Hatta Stith Thomson'un uluslararası kataloğunda bile **jokes and anecdotes** "Latifeler ve fıkralar" (8 bkz.AT.1200.1999) diye adlandırılmış olduğu **fıkra** türüne rastlamaktayız ve daha büyük bir sürpriz olarak da, aynı türü ifade etmek için, bir yerde **fıkra** (mesela: **anecdotes about other groups of people**" diğer halk toplulukları hakkında fıkralar), diğer bir yerdeyse **şaka** (mesela: **jokes about parsons and religious orders**) "papazlar ve dini tarikatlar hakkında şakalar" terimlerinin kullanılmış olduğuna şahitlik etmekteyiz. Türk folklorculuğunda da durumun daha da karmaşık olduğuna ilişkin görüşlerimizi daha önce belirtmiştik. Bu yüzden sadece Nasreddin Hoca'nın fıkralarını belirtmek için bir sürü terimlerin birbirinin yerine kullanıldığını göstermek kafidir.

Sonuçta terimlerin değişmesi, şakaların **fıkra**, **fıkraların latife**, **latifelerinse şaka** ve gerisince **fıkraların şaka**, **şakalarınsa latife** halini alma durumlarından da kaynaklandığını ve bu yüzden de bazen anlatının bu veya başka bir türe ait olduğunu tespit etmek hayli bir güçlük teşkil etmektedir.

Fıkra halk nesirinin gerçeğe benzeyen sınırlarının müşade ettiği oranda gerçek boyutları abartılan gündelik, çevre gerçekliğindeki olgular hakkında istihzalı, ge-

nellikle tek epizodlu kısa ve özlü anlatımı olan nükteli, güldürücü bir hikâyesini oluşturmaktadır.

Cari olarak, fıkra insanların kusurlarına karşı yöneltilen bir halk yergisi, hicvi olarak tanımlanmaktadır. Ancak bu tanımlama eksik olmaktadır, çünkü fıkra hoşlanmayla şaka yaparak alay etmekte ve böylelikle gülme fıkranın kaçınılmaz bir unsurunu teşkil etmektedir. Okudukları veya duydukları zaman gülmeye sebebiyet vermeyen fıkraların sayısı çok az olmaktadır. Ancak gülme etkenini estetik bir birleşme değerleriyle alışmış olan bir bilim adamının gözüyle değerlendirmemek gerekmektedir, çünkü belirli bir seviyede bulunan kırsal kesimlerinde gereken bir tonla anlatıldıkları zaman, bu fıkralar da neşeyi harekete geçirmektedir. Fıkralardaki alay şiddetli olmamakla beraber, karşısındakinin gücenmesine, öfkelenmesine yol açmamakta, gerisince dinleyiciye kusurların bir cinayet eylemi değil, tamamıyla beşerî, kabul edilmez birtakım çıkışlar olduğunu hiçbir an unutulmamasının gerektiğini hatırlatan güçlü bir iyi niyetlilikle doludur. Kaydedilen kusur en yüksek derecesine ulaşmış gibi görüldüğü zaman, toplumun ahlâkî -töresel dengesini yeniden tanzim etmek amacıyla bunu doğal bir ceza takip etmektedir. Bu cezalandırmaysa dinleyiciyi öylesine dayanılmaz bir gülüşe sevk etmektedir ki, nihayetinde gülmelerle alkışlanmaksızın anlatılan bir fıkra icat edildiği hedefini yerine getiremeyen, pürüzlü bir anlatı olmaktan başka bir şey değildir. Alman asıllı Albert Wesselski'ye göre, eğer gülme kaçınılmaz bir unsur olduysa, bu diğer anlatı türlerin karşısında fıkranın hâla biricik özelliğini teşkil etmektedir, çünkü bu güldürme niteliği, özellikle küçük dinleyiciler tarafında çok sevilen ve bunların arasında çok az "ciddî" olan hayvanlara ait masallarda da bulunmaktadır. (krş. **Üç Oğlaklı Keçi, Çocuk ve Yılan vs.**) Bunların arasındaki akrabalık o kadar sıkı olmaktadır ki, eğer hayvanlara dair masallara kahraman olarak insanları sokarsak, hemen hemen daima asıl bir fıkrayı elde etmek mümkündür.

Fıkra beşerî eksiklikleri gözetlediğinden dolayı, bunun dikkat merkezinde daima menfî bir kişi bulunmaktadır. Hareketse, beliren noksanlığın kaydedilmesi ve cezalandırılması için gerektiği kadar geliştirilmektedir. Müspet kişininse ikincil bir rolü olmaktadır. Bu, menfî kişiye vesile olma amacıyla, yalnız kendisini vasıflandıran eksikliği açığa vurmak veya sonunda hakettiği cezayı icra etmek için hareket etmektedir. Aynı zamanda, bu, alaya alınan kişinin olduğu gibi, karşımızda açıklanan entrikanın gerekçesi tarafından kabul ettirilen bir hareketin ortağı olmaktadır. Eksikliğin kaydedilmesi doğrudan doğruya bir hareketle veya bunun sırf bir portresini yapmakla daha basit bir şekilde yapılabilirse, müspet kişi eksik olmaktadır, eylemciyse sadece yalnız başına veya aynı kategoriden bir çok menfî kişi(ler)den oluşmaktadır.

Kuyuya düşmüş Ay'ın çıkarılmasına dair meşhur fıkranın bazı varyantlarında kuyudaki Ay'ı çıkarmak için bir ahmağın kancayı kuyuya sapladığı, diğerlerindeyse Ay'ı batmaktan kurtarmak için çabalarını birleştiren birkaç, genel olarak, üç ahmağın bir araya gelerek birleşmeleri tasvir edilmektedir. Eylemciler sayısının büyük olması gülme etkenini arttırmakla beraber, fıkrada, bu, çoğu kez, abartıcı estetik bir usulü teşkil etmektedir.

Bütün bunlara rağmen, Nasreddin Hoca sikline ait ve buna yakıştırılmış olan fıkralarında olduğu gibi, merkezî kahramanın müspet bir kişi olan, bunun arka arkasından bazılarının, ayrıca güçlülerin eksikleriyle noksanlıklarını cezalandıran fıkralar kategorisi de bulunmaktadır. Ağır bir anlatım yeknesaklığı sona erdirmek için dinleyicileri neşelendirmek amacıyla masal anlatanının aniden canlanması üzere çeşit türlü munasebetsiz şakaları, yaramazlıkları, güldürücü sahneleri dile getirmekle masalların da bazen fıkra özelliklerini taşıyan parçalarla süslendiği görünmektedir. Diğer yandaysa, Mehmet Çavuşoğlu ünlü *Letâyif-Namelerimiz* hakkında bilgi verirken: "Düşüncelerimizi ifade ederken arada fıkralara hikâyelere atıflarda bulunarak veya bizzat anlatarak, konuya açıklık kazandırmak hepimizin sık sık başvurduğu bir anlatım üslûbudur (9.s.23) demekle, anlatımda karma bir üslûbun varolduğuna işaret etmektedir. Böylelikle, türler arasında sınırların çok daha kıvrak olduğunu gösteren bunun gibi karşılıklı girişimlere folklorda sık sık rastlanmaktadır.

Genellikle, fıkra, çoğu kez, kişinin bir eksikliğini sezme için yeterli olan hareketin bir tek anını tasvir etmekle bir tek episod,yayılmalı kısa bir anlatıdır. Bazı fıkralarda olay yalnız soruşturma fonksiyonu olan bir kişiye karikatürü yapılan kişi arasındaki bir diyalogla değiştirilmektedir, epik unsuruysa, hatta mevcut olmamaktadır. Bu tip fıkralar şaka ve mizaha en yakın olduklarından dolayı bunların bu veya başka bir türe düzenlenilmesi de pek kolay olmamaktadır. Bu durumlarda anlatıyı doğuran nedeni teşhis etmeyi gerektirmekte ve herhangi bir miktardaki bazı huyların karikatürize, itham edildiğinin bir izi sezilebilirse, o vakit, bu, fıkra alanında bulunduğu-muzun bir belirtisini teşkil etmektedir.

Bir edebî tür olarak her yerdeki beşerî aklın hangi ayrılmaz ilgisi fıkranın temelinde yatmaktadır? diye bir soru soracak olursak, bunu ancak şu şekilde cevaplandırabilmekteyiz. Fıkra basit bir insanın göze çarpan bir olayı sezme istidatı, yaşadığı dar çevre hayatıyla uygun olmayan her çizgi veya kıyafeti karikatürize etmekten kaynaklanmaktadır. Aile veya köy toplumunun dışından gelen herhangi bir kişiye davranışları üzere güvensizlikle, düşmanlıkla (hasımlıkla) casusluk etmekle bakılmakta ve

gözlemcinin günlük normlarıyla uygun olmayan herşey alaya alınmakta, karikatüre yönelik koyulaştırılmakta ve gülmelerle örtülmektedir. Bu istidat insanoğluna derin bir şekilde ekilmiş olacak ki, çok erken belirmektedir. Buna hayvanlarla, meralar vs. yerlerde buluşan iki komşu köyün çocukları arasındaki hasımlıklar delalet etmektedir. Herhangi bir “yabancı” en masum ve eğlendirici olaylardan talihsiz sonuçlu eylemlere refakat edenlere kadar güldürülerin hedefi olabilmektedir. Belirli bir seviyedeki halk zihninde “yabancı” derken, başka bir aileye ait bir ferden başlayarak diğer komşu köylerin ferdleriyle devam eden ve başka bir millete ait insanlara kadar bir hiyerarşiyi takip etmektedir. Lâkapların mevcudiyeti de aile çevresini aşan çağdaşlardaki belirli bir derecede okumuşlar arasında da mevcut karikatürümsü gülünç durumları takip etme farklı bir istidata dayanmakta, fıkraların bin kısmıysa bunun gibi lâkapların izahından başka bir şey teşkil etmemektedir. Bu bakımdan fıkrada efsanenin ölçü seviyesi kadar olmasa bile, farklı bir şekilde belirtmekte, fakat buna karşı olan ilgi varyantlara beklemedik bir çehre katarak, bölgesel bir planda sezilebilmektedir. Fıkroda yeri belirtme olayı karikatürize etmenin etkili olmasında hiçbir şey kôrletleden ihmal edilebilinen kazâf bir olayı oluşturmaktadır. Bazen, bunun gibi yer belirtmeleri trajik bir şekilde sonuçlanmaktadır.

Sonradan, eleştirici gözetleme belirli bir derecedeki daha derin bir objektifliğe ulaşmış ve insanoğlunun farklı sosyal konumlarındaki daha vahim, daha tehlikeli eksiklikleri teşhis edilmiştir. Eleştirin sonucunu olup biten olayların tabîî kapanışı olarak menfî kişinin üzerine celbettiği ceza almaktadır. Bazı fıkralardaki ceza sahte olmaktadır. Bunlar dinleyicilerin gül(üş)melerinden ibaret olduğundan dolayı, fıkranın kişisi tarafından sezilmemektedir. Bunun gibi alay etme türüne genellikle, kişileri ya menfî olan veya da Nasreddin Hoca’ya benzer bir müspet kişinin Timurlenk gibi ilham edilecek olana karşı olarak bir olaya iştirak eden fıkralar kaydedilmektedir. Gülünç yönü daha açık bir şekilde ortaya koymak için menfî çizgiler apaçık olarak abartılmakta, karikatürize edilmektedir. Başka fıkralardaysa, alaya alınan kişinin yerli yersiz eylemleri, davranışlar yalnız gülmelerle ikmal edilmemekte, gerisince bu şahıs çoğu kez müspet kişi tarafından tatbik edilen bir bedenî cezayı da çekmektedir. Kara mizah diye adlandırılan arasıra rastlanan bu tür caze hata yapmış olanın sakatlandırılması veya hatta öldürülmesinden ibaret olup idamla sonuçlandığı da görülmektedir. Tuhaf olan tarafı şudur ki, öldürülme veya sakatlanma bir güldürüyle bir-

(8) Süth-THOMSON. *The Types of the Folk-Tale*. F.F.C.N.74,Helsinki, 1928

(9) Mehmet ÇAVUŞOĞLU. Aynı eser.

(10) Andre JOLLES, *Einfache Formen*. Darmstadt, 1958.

(11) Mehmet ÇAVUŞOĞLU. Aynı eser.

leştirilmekte, bunlar iştirak edenlerin gülmelerine sebebiyet veren önceden tahsis edilen güldürücü bir durumda dercedilmektedirler. Bu bakımdan çağdaş okurlar arasında şaşkınlık, ayrıca ithamlar uyandıran ölüm gibi korkunç güldürücü bazı fıkraların da mevcut olduklarına rastlamaktayız. Fıkranın diyapazonu şimdye kadar izah ettiğimiz işte bu boyutlar arasında kendi tarifini bulmaktadır.

Bu çalışmanın baş kısmında da belirttiğimiz üzere **lâtife** ve **mizah** alttürleri **fıkra** ile yakın akrabalıkta bulunmaktadır. Dilimizde **şaka** anlamına gelen **lâtife** (Alm. **Witz**, İngil. **Joke**, Frans. **Facetie** veya **Plaisanterie**) derken, kişinin parlak zekâsının açığa vurmak amacıyla bir nükteyle sonuçlanan hikâyeyi anlamaktayız. Tüm yaratıcı çaba lâtifenin değerini ifade eden bu nükteli sözün üzerine toplanmaktadır. Nükteli söz her ne kadar beklenmedik olursa ve kimse tarafından ümulmadık anlamları değerlendirirse, lâtife o kadar parlak ve cëlbedici olmaktadır. Lâtifenin temelinde tabîî kullanılıştta hiç bir vakit birleşmeyen kelimeler birbirlerine yaklaştırılarak bazı kelimelerin farklı anlamlarını, eşadlığını (omonymiğin) oyunlarını ihtikâr etmek için beşerî eğilim bulunmaktadır. Epik türlerin çevresinde yer alan lâtifenin Eski Çağ'da, sonradan ise Rönesans Barok çağlarının (10,s.24) ve büyük sahabilerin, velilerin ve saire dinî uluların vâizlerinde ve "tanınmış sultanlara, meşhur vezir, kazaker, kadı gibi devlet ve idare adamlarına ve tanınmış bilginlere, şairlere atf olunan (11,s.23) şahsiyetlerde belirmesine rağmen, lâtifenin fıkralardan da daha yeni, bunun modern bir yavrusu olduğu fikri kabul edilmektedir. Bunun dışında lâtife, şaka şekliyle yeniye ve yeniliğe çok hassas olmakla beraber yalnız bir kere hoşlandırmaktadır, ikinci duyuş sürprizi öldürmekte ve bunun etkisiyse çoğu kez sifıra inmektedir. Günümüzde şaka sırf kentlilerin ve okumuş tabakaların malı olmuş, bunlar, genellikle takvim ve yıllık dergilerde özel bir şertlikle ayrılmış bir köşesi olan bazı süreçli yayınlarla yetiştirilmektedir.

Fıkrayla lâtife arasındaki fark her vakit açık değildir. Bu yüzden gülmeceli bir mukabeleyle sonuçlanmış olan kısa hikâyeler lâtife olarak geçmektedir. Sahtî durum gerçek olmayan çözmelere götürmektedir, çünkü epiğin boyutu verimlilik sonucu bir ölçüt olamamaktadır. İki türün sınırında bulunduğumuz zaman kılavuzluk eden ipliği beklenilmedik mukabele karşılığı veren kişiye karşı anlatı yaratıcısının tavırında aramak gerekmektedir. Eğer anlatı kişinin ustalığını, parlak zekâsını aydınlığa ka-

12. Herman BAUSINGER, *Formen der "Volkspoesie"*. Berlin, 1966

13. Mehmet ÇAVUŞOĞLU, Aynı eser.

14. Nejat MUALLİMOĞLU, *Nasreddin Hoca: Bir "mizah üstadı" mı yoksa dünya çapında bir "humorist" mi?* "Türk Edebiyatı". İstanbul, Ocak, 1995, Sayı 23.

15. Procopius de CAESAREA. *Anecdota*, apud Ovidiu Bârlea. Aynı eser.

16. Joseph BÉDIER, *Les Fabliaux*, Paris, 1925.

vuşturmayı amaçlıyorsa, o vakit bir şakadan (lâtifeden) söz etmekteyiz, eğer bu mukabelenin arkasında bir eksikliği örtmeyi amaçlayan bir ahmahlık, hile veya bir kurnazlık gizleniyorsa, o vakit yaratıcının hicvî tavrı apaçık olmakta ve bu kez hikâye veya anlatı bir fıkra olmaktadır. Başka türlü ifade edecek olursak, fıkra önce hicvî ve ancak ikinci sırada güldürücü (komik) olmaktadır. Halbuki lâtife (şaka) ilk önce gülmece ve ancak ikinci sırada hicvî olmaktadır.

Gülmece anlamına gelen Mizah\* (Alm. İngil: **Humor, Anecdote**, Frans. **Humour**, diğer Batı dillerinde **Anecdote, Umor**) birçok zamanlar fıkra tipindeki hikâyeleri tarif etmekle beraber, sürekli olarak, yukarıda tanımını yaptığımız **lâtife** (şaka) diye anlaşılmaktadır. Buna rağmen, günümüzde mizahın kişileri tanınmış şahsiyetler olan şakayı adlandırması fikri kabullenmiştir (12,s.207). Bu defa eğlendirici mukabele daha derin bir karakter huybilimselliğini taşımakta, çünkü bu, sahneye getirilen şahsın portresini yapmayı amaç edinmektedir. Bunun için şöhret kazanmış bir adam kendisinin nasıl olduğunu, yaşam öyküsünün önemli bir olayına karşı tavrını açığa vurmaya tam temsilî bir durum seçilmektedir.

**Kulislerin tarihi** diye tanımlanmış olan mizah ilk önce işte bu şekilde tasarlanmış, çünkü Kayserili Procopiu (Procopius de Caesarea) adlı Bizans müellifi **Anecdote** diye adlandırılmış olduğu kitabında Bizans Sarayının sefahetlerle dolup taşan gizli tarihini dile getirmiştir. Adı geçen sarayın resmî tarihinin yazılı bir eki veya daha doğrusu bunun tam tersi tasvir edilmiştir (13,s.23-24).

Büyük adamlarla ilgili olduğundan dolayı Mizah bir bakımdan tarihî efsaneye yakınlaşmakta, bazen tür olarak zor, güçlkle tanımlanan mizah tabiatlı birçok hikâyeler Letâiyif-Name adı verilen fıkra kitapları ve mecmualarında nakledilen hikâyelerde (14,s.XVI.) rastlanmaktadır. Fakat, birtakım alışılmış şakalardaki esprili, nükteli sözler bazı büyük adamlara isnat edildiklerinden ve birtakım bilinen durumlarda bunların dil döktükleri bir kısım mukabeleler başka şakalarda dercedilerek, adsız olduklarından dolayı, mizah (gülmece) ile lâtife (şaka) arasındaki ilişkiler bunların birisi ikincisiyle ve gerisince, ikincisi birincisiyle bitmekle, oldukça sıkı olmaktadır. Bütün bunlara rağmen, benzerlikler her vakit bir türün diğer ikincisi bir tür etkisinden değil, bu olay çok menşelilik (poligenezis) denilen bağımsız ihtiraldan kaynaklanmaktadır.

Gerek folklor ve gerekse edebiyat tarihi çalışmalarında fıkraya oldukça müte-

\* Bazı araştırmacılar Mizah terimiyle Batı dillerindeki Hümor (Humour) terimi arasında farklı incelikleri sezmişler. Bu bakımdan ayrıca Nejat Muallimoğlu'nun çalışmaları dikkate değerdir. (Bkz.14.s.25-28).

vazi bir yer verilmesi ve bu görüşün halen büyük bir direngenlikle devam etmesi folklorun bu önemli türünün gerçek değerini takdir etmemenin bir sonucunu teşkil etmektedir. Her yerde olduğu gibi, Türk folklorculuğunda da ihtiraların hiyerarşisinde ikinci ve hatta daha da alttaki bir yere oturtulmuş olan mizahî eserlerin mukadderati genellikle, bundan ibarettir. Üstelik halk fıkraları nezaketsizlikleriyle de katedilmekte, çoğu kez, çoktan aşılmış olan örtülü öğütler için mücadele etmekte ve yüzyıllar öncesi batmış bir âleme ait bir yankısını teşkil eden cezalar idamla sonuçlanmaktadır. Bu yüzden çağdaş dünyanın zarif okurları tarafından hoşnutsuzlukla karşılanmakta ve yüksek şovalyelik şiiirin karşısında “kabalık uslûbundan kaba hikâye elde edilir” diyen Joseph Bedier’in değerlendirmesinde şaşılacak hiçbir şey yoktur. (16,s.371).

Bir edebî türü olarak fıkranın değeri birçok gerekçeden halâ kendini göstermektedir. İlk önce, birçok kısa anlatım türleri birtakım dar kategorilerin hesabına sönmek ve terkedilmek durumuna düşmekteyken, fıkra tüm seviyedeki halk tabakaları arasında halen kudretle dolaşan yegâne anlatım türlerinden biri olmayı sürdürmektedir. Bu olay yalnız gözümüzün önünde olup biten bir olguyu teşkil etmemekle beraber, bunun ayrıca Merkezî ve Batı Avrupa’da masalın ve bir destan türü olan Balad’ın sustuğunu kanıtlayan en azından folklor derlenmelerinin başlanıldığı zamanlara kadar eski olduğu bir gerçektir.

Gerisince şakaların çokluğu, çoğu kez hakim bir tür olarak meydana gelme ölçüsünde olmamasına rağmen, fıkralar günümüzde de yaradılmaya devam etmektedir. Günümüzde Nasreddin Hoca’nın sevgi şemsiyesi altında yüzlerce mahallî (ve millî) fıkra tiplerin yaşamaları (17,s.13-15) ve bunların arasında örnek bir tip olarak Nasreddin Hoca’nın gittikçe kendisini fıkralarıyla yeni yeni milletlere sevdirmişliğiyle, birlikte, ayrıca ona yakıştırılan fıkraların zaman ve mekân tanımaksızın büyük bir canlılıkla hâlâ yaradılması ve yaygınlık kazanması buna delâlet etmektedir. Türk ve dünya kültürüne damgasını vurmuş olan Nasreddin Hoca yaşadığı devirden başlayarak, kendisinden hatta önceki ve sonraki devirlerde icad edilen en seçkin fıkraları da şöhrret kazanmış adının civarına toplamakla bunların sentezini günümüze kadar getirmiştir. Deli Petro’nun 18.yy. başlarında Kuzey Kafkasya’daki uçsuz bucaksız bozkırlarını işgal ettiği zaman Nogay Türklerin konuğu oluyor ve bunlardan: “Bir isteğiniz var mı?” diyen soruya, Nasreddin Hoca’nın ağzıyla: “Ben Moskova’nın sahibi olayım, sen de burasının sahibi ol!” diye cevap vermesinden (18,s.143) başlayarak 2.Dünya

17. Saim SAKAOĞLU, Nasreddin Hocamızın Türk Dünyasındaki Arkadaşları, “Türk Edebiyatı”, Ocak, 1995, sayı 255.

18. X X X, Polovetskaya - Luna (Nogai Ai), Nr.1/91, Çerkessk, 1955.

19. Gazi KAŞŞAF, Tatar Halk Awız İcatı, Kazan, 1956.

Savaşı esnasında O'nun Kazan Tatar Türklerinin yandaşı olarak Alman faşist ordu komutanlarının karşısında hazırcıvaplılığı ve nihayet Sovyet rejimi döneminde kol-hozlarda bile dolaşarak, bu kuruluşlardaki noksanlıkları<sup>19</sup> Hocamızın kendisini halka sevdirmişlik boyutlarının nerelere kadar ulaştığını göstermektedir.

Böylelikle halk arzusuna, beğenisine halen uygun olma durumuyla, fıkra, çağdaş bir tür olarak halk tabakaların psikolojisini incelemede yegâne bir el kaynağı teşkil etmekte, bunun yardımıyla halk tabakalarına kılavuzluk eden ahlâki-töresel merhalelerinin sosyal anlaşmalarının seviyesi belirlenmektedir. Uysal bir têtik, gelenekten miras edilmiş ve bir zihniyetle bir beğeni gibi geride bırakılan, fakat sırf güldürücü bir etken olarak çağdaş dinleyiciler tarafından takdir edilen fıkraları sınır-layabilecektir.

Fıkranın yazılı edebiyatın geçmişi için de önemi büyüktür, çünkü Batı'da Moliere, Carlo Goldini vs. büyük yazarların tarafından da işlenen tiyatro şakası veya oyunu, bunun sahneye akarılmış bir yavrusunu oluşturmaktadır. Nesir edebiyatında Till Eulenspiegel maceralarının Charles de Coster'in işlemleri devrin şaheserleri arasından sayılmaktadır. Bizde dünyaca beğenilen fıkralar Nasreddin Hoca şikline ait olup, evrensellik boyutlar kazanmış olmalarına rağmen, Halide Edip Adivar<sup>20</sup>, Ragıp Şevki Yeşim<sup>21</sup>, Erdoğan Tokmakçioğlu<sup>22</sup>, I.Hakkı Sunat<sup>23</sup>, Erten Üçgözen<sup>24</sup> ve bu konu üzerinde çalışan diğer belli başlı isimlerin (25, s. 61) dışında, bunlar bugüne kadar halen bir edebî uğraşı konusunu teşkil etmediğini bir yana bırakalım, bunların organik bir şekilde zincirlenerek anlatılması veya verilmesi ve başarılı dramatik eserlerle desteklenilmesi halen müelliflerini beklemektedir.

Fıkralar, ayrıca Nasreddin Hoca'nın fıkraları, en titiz insanlar tarafından beğenilmekte, çünkü bunların gözümüzün önüne serdiği sahneler dayanılmaz bir güldürü olmakla beraber, sürprizden sürprize karmaşık bir entrikanın nasıl idare edilmesi gerektiğine bir model olarak hizmette bulunmaktadırlar. Bu yüzden genellikle fıkranın ve özellikle Nasreddin Hoca'nın klasikleşmiş fıkralarının yazılmamış estetik tarihi halen müellif(ler)ini beklemektedir. bu ise ancak bunları yaratmış olan şartlara sürekli temas etmekle başarılı olacağına inanmaktayız.

19. Gazi KAŞŞAF, *Tatar Halk Awız İcâtı*, Kazan, 1956.

20. Halide Edip ADIVAR, *Maske ve Ruh*, İstanbul, 1945.

21. Ragıp Şevki YEŞİM, *Dünyayı Güldüren Adama*, Nasreddin Hoca, *Bütün fıkralarıyla Hayatının Romanı*, İstanbul, 1956.

22. Erdoğan TOKMAKÇIOĞLU, *Bütün Yönleriyle Nasreddin Hoca*, İstanbul, 1971.

23. I.Hakkı SUNAT, *Nasreddin Hoca*, 3 Perdelik Oyun, İstanbul, s.a.

24. Ertan ÜÇSÖZEN, *Son Şaka*, Ankara, 1996.

25. Türk Edebiyatı, Ocak, 1995, sayı 255.