

# UYUMSUZLUK KURAMI BAĞLAMINDA “YAŞLI BİLGE ADAM” VE “OYUNCU”NUN İŞLEVLERİ: NASREDDİN HOCA NEDEN KOMİKTİR?

**The Functions of “Old Wise Man” and “Trickster” On The Basis of Noncompliance Theory: Why is Nasreddin Hoca Funny?**

Sinem ŞAHİN YEŞİL\*

ÖZ

Bu çalışma Nasreddin Hoca'nın neden komik olduğu sorusuna onun zaman içerisinde değişen maskelerini göz önünde bulundurarak cevap aramaktadır. Bu bağlamda Nasreddin Hoca, Carl Gustav Jung'un “oyunbaz” (*trickster*) ve “yaşlı bilge adam” arketiplerine göre değerlendirilerek, onun çok katmanlı yapısı analiz edilmeye çalışılmaktadır. Nitekim genellikle ve sadece bilgeliği vurgulanarak takdim edilen Nasreddin Hoca'nın oyunbaz (*trickster*) yönünün ortaya konması, onun kişiliğindeki çok katmanlı yapıyı da gözler önüne sermektedir. Nasreddin Hoca'nın fıkralarda yer alan kavuğu, uzun ak sakalı, imam cübbesi, bilgece sözleri ve akıllı cevapları onun bir otorite figürü, bir yol gösterici olarak belirmesini sağlamaktadır. Öte yandan bu özelliklerinin aksine Nasreddin Hoca'nın kimi fıkralarda sosyal konumuna uygun olmayan davranışlar sergilediği görülmektedir. Bu davranışları Jung'un “oyunbaz” arketipiyle okunduğunda onun hem yaratıcı hem yıkıcı, hem verici hem reddedici, hem aldatan ve hem de aldatılan bir insanı temsil ettiği sonucu çıkartılabilir. Bu yazıda çok katmanlı bu yapıdan yola çıkılarak Nasreddin Hoca fıkralarında beliren komik durumun “uyumsuzluk” ilkesince değerlendirilmesine çalışılacaktır. Uyumsuzluğun nedeni, Nasreddin Hoca'nın temsil ettiği ‘hoca’ kimliği ile davranışları ve sözleri arasındaki zıtlıktır. Komik olanın ortaya çıkışı, “yaşlı bilge adam” dan beklenen davranışların aslında onun diğer yüzü olan “oyunbaz” (*trickster*) tarafından karşılanmamasıyla sağlanılır. Sosyal konumu ile davranışları ve sözleri arasındaki bu uyumsuzluk, Nasreddin Hoca fıkralarının belli başlı özelliklerinden birini oluşturur.

## Anahtar Kelimeler

Nasreddin Hoca, komik, uyumsuzluk, Carl Gustav Jung, oyuncu

## ABSTRACT

This article seeks the answer to the question why Nasreddin Hoca is funny on the ground that his masks which are changing in time. Nasreddin Hoca is evaluated according to the “trickster” and “old wise man” archetypes of Carl Gustav Jung and his multi-stratum structure is analyzed. Introducing the trickster side of Nasreddin Hoca, who is represented with being generally and only underlined his wisdom, is to reveal his multi-stratum structure in his personality. The white turban, Nasreddin Hoca's long white beard, robe, wisely words and clever answers appearing in his jokes enables him to be as a figure of authority and a pathfinder. On the other hand, contrary to these peculiarities, it is seen that attitudes of Nasreddin Hoca do not fit his social status. If these behaviors is read by the Jung's trickster archetype, it may be concluded the fact that he is representing a person both creative and destructor or both giver and negatory or both cheater and deceived. In this article, the funny case appearing in the jokes of Nasreddin Hoca is to be analyzed according to the noncompliance on the basis of the multi-stratum structure. The reason of the noncompliance is the contrast between the “Hoca” identity represented by Nasreddin Hoca and his behaviors and utterances. Appearing the funny is the result of the fact that the behaviors expected from “old wise man” are not met by his other face, the trickster. This discord between his social status and behaviours and speeches is the main peculiarity of the jokes of Nasreddin Hoca.

## Key Words

Nasreddin Hoca, funny, noncompliance, Carl Gustav Jung, Trickster.

\* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, sinem.sahin@bilkent.edu.tr

Zaman içinde Nasrettin Hoca fıkraları nasıl dönem ve mekana göre çeşitlilik gösterdiyse, başlıkta belirtilen soruya verilen cevapların da o denli farklılık göstermesi beklenir. Zira komiğin algısı, ‘insana dair’ olması açısından evrensel olarak nitelendirilmekle beraber, zamana, şartlara ve mekana göre değişim arz eder. Algının bu değişimi, fıkraların varyantlarını doğurmuş ya da yeni olayların, durumların, kimi siyasi şahsiyetlerin fıkralara girmesine yol açmıştır.

Komik algısındaki bu sürekli değişim, aynı ismi taşıyan ancak farklı karakterlere sahip fıkra kahramanlarının da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu konuda İlhan Başgöz *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca* adlı kitabında, fıkraların bütününde beliren Nasreddin Hoca tipinin tek bir karakter çizgisi yaratmadığını belirtir. “Onun adına bağlanan hikâyelerin bir bölümünde Hoca akıllı, hazırcevap, nükteci bir tiptir; ötekilerde bön ve aptal bir adam olarak karşımıza çıkar; daha başkalarında ise Hoca, bir sosyal eleştirici veya kültür kahramanıdır”(1999: 12-13).

Nasreddin Hoca’nın neden böyle farklı karakterlerle karşımıza çıktığı sorusunu, Öcal Oğuz’un, Nasreddin Hoca’nın bir fıkra tipi olarak ele alınması gerektiğini belirten çalışmasıyla açıklamak mümkündür. Oğuz’a göre Nasreddin Hoca fıkraları, geçtiği her devirden, yaşatıldığı her muhitin, sözlü geleneğin kuralları içinde etkiler taşıyarak günümüze ulaşan folklor mahsulleridir. Bu mahsulleri yaşatan her muhit ve her zümrenin onda kendi varlığını görmesi doğaldır (1996: 73).

Bu çalışmanın amacı, yukarıda belirtilen düşünceden hareketle Nasreddin Hoca’nın neden komik olduğu sorusuna, onun, süreç içerisinde değişen “maske”lerinden yola çıkarak “uyumsuzluk” kuramı bağlamında yanıt aramaktır. Bunu yaparken de Jung’un “hilebaz/oyunbaz” (*trickster*) arketipiyle “Yaşlı Bilge Adam” figürünün yarattığı zıtlık üzerinde durulacaktır. Bunun için de öncelikle “maske”nin taşıdığı anlama ve Nasrettin Hoca’nın zaman ve mekana içinde değişim arz eden maskelerinin toplum açısından ne ifade ettiğine bakılmalıdır.

R.D.V. Glasgow, *Madness, Masks and Laughter: An Essay on Comedy* (1995) adlı çalışmasında, insanın sosyal sistemle olan çatışması üzerinde durur. Yazar, toplumsal yapıda bulunan “düzen hâli”nin aslında “kaos”u gizlemek, örtmek için kullanılan bir tür maske olduğu düşüncesinden hareket eder. Komedi izlenirken toplumsal hayata yön veren “sosyal maske”nin takılmasına ihtiyaç bulunmadığını, bu kapsamda, özellikle “soytarı” ya da “budala” figürünün öne çıktığını iddia eder. Böylece komedi sayesinde kişi, kendi içindeki “deli”yi ya da “budala”yı kısa bir süre de olsa serbest bırakabilecektir (Cebeci 2008: 50-51).

Glasgow’un belirttiği komedi olanakları çerçevesinde sunulan “soytarı” ya da “budala” tipinin insanların gündelik hayatlarında kullandıkları “sosyal maske”nin yerine geçtiği söylenebilir. Ancak burada belirtilmesi gereken “soytarı” ya da “budala”nın sadece “sosyal maske”nin yerine geç-

mesi değil aynı zamanda kişinin daha derinlerinde bulunan başka maskelerle de yüzleşmesini sağlamasıdır. Şu durumda komedinin –ya da maskenin- iki işlevi karşımıza çıkar: İlki sosyal insanı kendisiyle yüzleştirerek bir tür “özdeşleşim” sağlamak; diğeri de toplumsal gereklilikler nedeniyle bastırılan “gölge”lere ışık tutmak.

Jung, gölgenin anlamını, “[k]işiliğin daha düşük düzeydeki parçası” olarak açıklamıştır. Gölge, “Seçilmiş bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen...tüm bireysel ve ruhsal öğeler[dir]” (2005:13). Jung bir başka yazısında gölgeyi, insanın kişisel bilinçdışı içerikleri, yani saklamak istediğimiz hoş olmayan niteliklerinin toplamı olarak açıklar (2006: 75). Dolayısıyla kullandığımız anlamda maske, kişinin içinde yer alan olumsuz özelliklerin yani ‘gölge’nin dışa vurumu için bir özgürlük sağlamaktadır. Özellikle komedi söz konusu olduğunda bu maskelerden biri, ortak bir gölge figürü olarak Oyunbaz/hilebaz (*trickster*) arketipiyle karşımıza çıkar.

### **Oyunbaz**

Oyunbaz, “kısmen eğlenceli kısmen de kötücül (zehir) olan, kurnaz oyunları, biçim değiştirme yetisi, hayvansal- tanrısal çifte doğası, her tür işkenceye maruz kalabilen... bir kurtarıcı figürü” olarak tanımlanmıştır (Jung 2005: 121). Paul Radin, “düzençi” olarak nitelendirdiği oyunbaz arketipini Kuzey Amerika Kızılderilileri arasındaki biçimine göre geliştirmiştir. Ona göre oyunbaz (“Düzençi”), hem yaratıcı hem yıkıcı, hem verici

hem reddedici, hem aldatan ve hem de aldatılan bir insandır. “Töresel ya da toplumsal değer ölçülerinden yoksundur, tutkularıyla dileklerinin elinde oyuncaktır, ama tüm değerler onun edimlerinden yola çıkarlar” (Karabaş 1999: 331).

Nasreddin Hoca’nın oyunbaz olup olmadığı bazı çalışmalarda tartışılmıştır. Seyfi Karabaş, Radin’in yukarıdaki sözlerinden hareketle çeşitli Nasreddin Hoca fıkralarında oyunbazın görünümünü aramıştır (1999: 323- 365). İlhan Başgöz, Nasreddin Hoca’nın bazı hikayelerinde oyunbaz karakteri görülebilse de bunların genel olarak evrensel komik karakterin özellikleri olarak nitelendirilebileceğini öne sürerek Karabaş’ı eleştirir. Nitekim Radin’in belirttiği gibi “insan ruhunun sınır tanımayan özgürlük ve bağımsızlık isteğini yansıtan trickster tipinin en baskın motifi güldürücü olmasıdır” (1999: 75). Özünel ise Karabaş’ın görüşüne tamamıyla karşı çıkar ve Nasreddin Hoca’nın hilebaz değil bir “bilge kişi” olarak nitelendirilmesi gerektiği üzerinde durur (2008: 23-25). Oysa Jung’un perspektifinden bakıldığında bilge kişi, tıpkı hilebaz gibi gölgenin maskelerinden biridir.

### **Yaşlı Bilge Adam**

Jung’un bir başka arketipi vardır ki ona yalnızca bilgelik sıfatı yakıştırmak açıkça eksik kalacaktır. Daha çok düşlerde ya da masallarda karşımıza çıkan “Yaşlı Bilge Adam” imgesidir bu. “Düşlerde kesin inançlar, yasaklar, bilgece öğütler her zaman baba-figüründen kaynaklanır...O, son sözü söyleyen birinin güven veren sesidir. Do-

layısıyla tinsel ögeyi çoğunlukla bilge yaşlı adam simgeler” (Jung 2006: 109).

Ancak bu bilge kişi, ilksel Tin’in sesi olarak karşımıza çıktığı için yüzde yüz iyilikle temellendirilemez.1 Çünkü ilksel Tin, insan algılayışının ötesinde, haliyle iyinin ve kötünün dışındadır. Yine de “Yaşlı Bilge Adam” arketipi, “içgörü, anlayış, iyi bir öğüt, kararlılık, planlama gerektiği ama birinin kendi kaynaklarından bunu derleyemediği bir durumda ortaya çıkar. Arketip, söz konusu tinsel yetersizlik durumunu bu açığı kapamak üzere düzenlenmiş içerikle dengeler” (Jung 2006: 110).

Nasreddin Hoca’nın yaratıldığı ortamın sıkıntılarla dolu sosyal-ekonomik şartlarına ya da siyasi otorite boşluklarına bakıldığında onun neden bir Hoca olduğu, neden koca bir ak kavuk taktığı, uzun ak sakalı ve imam cübbesi daha iyi anlaşılacaktır.2 O bir otorite figürüdür; bir yol gösterici gibi görünmektedir. Ayrıca Nasreddin Hoca ona sağlanan dokunulmazlık sayesinde toplum adına dilediğini söyleyebilmektedir. Siyasi ve toplumsal baskılara maruz kalmaksızın halk, dilediğini bu figür aracılığıyla söyleyebilme, toplumsal eleştiri yapabilme imkanı bulmaktadır. Dolayısıyla bu figür ya da maske toplumsal boşalım aracı olarak bir tür kalkan işlevi görmektedir.

Görünüşünün otorite figürü çağrışımlarına rağmen Nasreddin Hoca, bazı zamanlarda tıpkı bir hilebazın göstereceği davranışlarda bulunur: Rüşvet alır, hırsızlık yapar, yalan söyler, bencillik yapar, camiye, dine

saygısızlık eder, hayvanlarla cinsel ilişkiye girer, yalancı tanıklık yapar; ağzı bozuktur, sık sık küfreder. Bunun nedeni olumsuz ve zor şartlarda yaratılan bir yön gösterici olsa da ‘Yaşlı Bilge Adam’ın, bir yönüyle hilebaz olmasıdır. Aynı durum hilebaz için de geçerlidir zira hilebaz dairevi zamanı içerisinde yavaş yavaş bir kurtarıcıya dönüşür. Bu da “hilebaz”ın “aziz”le olan dengeleyici ilişkisini gösterir (Jung 2005: 123). Nasreddin Hoca bağlamında ise komedi, yaşlı bilge adamın iki farklı yüzü olan hilebaz ve aziz maskelerinin çatışmasından çıkan sentezden başka bir şey değildir. Bir başka ifadeyle Nasreddin Hoca’nın olumsuz davranış ve sözleri, görüntüsü ve temsil ettiği toplumsal, idari göreviyle zıtlık teşkil etmektedir. İlhan Başgöz, kültürümüzdeki ayıp, kabaca cinsel hikayelerin Hoca gibi bir imamın adına bağlanmasının sebepsiz olmadığını iddia eder: “Onun din adamı kişiliği ayıbı ve cinseli yumuşatıp dinlenir hale getiriyor” (1999: 14). Ancak ayıp ve cinsellik, Nasreddin Hoca’da eriyip yumuşamaz, tersine durumun şaşırtıcılığı sayesinde bir zıtlık kurulur; komiğin etkisi de böylece güçlendirilmiş olur.

Zıtlık (yani görünüşü ve temsil ettikleri ile sözleri ve davranışları arasındaki uyumsuzluk) karşımıza komiğin temel unsurlarından biri olarak çıkar. Nitekim John Morreall *Taking Laughter Seriously* adlı kitabında insanların deneyim ve beklentilerinde meydana gelen ani değişimlerin gülmeye yol açtığını ileri sürer. Ona göre insanlar, şeyler, şeylerin nitelikleri ve

durumları arasında belirli kalıpların olmasını beklediği düzenli bir dünyada yaşamaktadır. Bu yapıya uygun olmayan bir durumla karşılaşıldığında gülme ortaya çıkar (1983: 15-16).

Görünüm ve davranışlardaki bu uyumsuzluk, elbette tek başına Nasreddin Hoca fıkralarındaki komiği açıklamaya yetmez. Nasreddin Hoca fıkralarını üstünlük kuramına göre ele aldığı çalışmasında Fikret Türkmen, fıkralarda gülünenin Nasreddin Hoca olmadığını öne sürer. Çünkü o, her zaman kendini olayın dışına çekmiştir. “Biz aksiyon ve durum komiğinin, kelimeler planına akseden şekline güleriz.” Zira “merdiven satıyorum” fıkrasında görüldüğü gibi hem “şaşırtma metodu” ile karşılaşırsınız hem de hareket komiğinin söz komiğine aktarıldığına tanık oluruz (1999: 18).

Ancak söz komiğinin etkili olabilmesi için ona zemin hazırlayan hareketin ne olduğu ve kimin tarafından gerçekleştirildiğine bakmak önemlidir. Bu yüzden burada asıl sorulması gereken, Nasreddin Hoca'nın kim ya da kimler olduğu sorusudur:

### **Eşeğe Ters Binen Adam**

“Hoca” kelimesiyle karşılaştığımız anda toplumsal hafızada ilk olarak yer alan bilgiler şunlardır: orta yaşın üzerinde bir erkek ve bir imam. Bu özelliklerin tamamı Jung'un “yaşlı bilge adam” figürüne sözel düzlemde birebir uyum gösterir.

Leonard Feinberg, uyumsuzluk teorisini, belirli uygunsuzluk, uyumsuzluk ve münasebetlerin eğlenceyle sonuçlandığı gerçeğine dayandırır. Arthur Koestler'in bütün mizahi du-

rumların “şekil ve işlev, bütün ve parçanın” değişkenleri olduğu düşüncesinden yola çıktığını belirtir. Koestler'e göre her mizahi oyun “işlev çarpıtılması”nı taşır (Feinberg 2010: 279).

Nasreddin Hoca'da “işlev çarpıtılması” şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: Ondan beklenen görevlerin başında Selçuklu ve Osmanlı toplumunda imamın şu üç işlevi yerine getirmesidir: Dini görevler; öğretmenlik ve yargı görevi. “Bu özellikleriyle imam merkez kültürün (center) adamıdır” (Başgöz 1999: 19).

Ancak Nasreddin Hoca bu görevlerin hepsini bir şekilde bozguna uğratar, yani “işlev çarpıtılması” ile mizah yaratılır. Örneğin halka namaz kıldırıp dini törenlere önderlik edeceğine çoğu zaman dinin kurallarından ve ritüellerinden habersiz görünür, kimi zaman da düpedüz “kutsal” a saygısızlık eder.<sup>3</sup> İnsanlara dini bilgileri öğretmesi gerekirken “bilenler bilmeyenlere anlatsın” demiştir. Yargı görevinde adalet dağıtması, haklıyı haksızdan ayırması gerekirken bunun tam tersi tutum sergilediği görülür. Sokakta kendisini öpen yabancı bir adamdan şikayetçi olan kadına “ne olacak hanım, sen de onu öpseydin, ödeşirdiniz”(Başgöz 1999: 48), diye cevap vermesinden de anlaşıldığı üzere toplum ve ahlak kurallarının ötesinde kendine has bir adalet anlayışı sergiler.

Nasreddin Hoca, diğer bir yüzüyle sıradan bir köylü gibi yaşar, sosyal ve ekonomik hayatın her alanına karışması bakımından kenar kültürün (pe-

riphery) adamıdır. “Hoca bir yanıyla resmî kültüre bir yanı ile halk kültürüne bağlıdır. Başında büyük bir kavukla Hoca’yı eşek üstünde gösteren geleneksel resim, bu çift kültürlü olmayı çok güzel anlatır. Kavuk din adamlığını, eşek köylülüğü simgeler”(Başgöz 1999: 19). İşte bu iki kültür arasında kalmışlık kenarda kalmış adamı (*marginal man*) ortaya çıkarır (1999: 20).

Bu durum zıtlıkların asıl kaynağıdır ve Türkmen’in üzerinde durduğu komik unsuru, ancak bu temel zeminde söylendiğinde anlamını bulur. Bir başka ifadeyle herhangi bir kişinin kendisini savunmak için “Merdiven benim değil mi! Canım nerede isterse orada satarım!” demesiyle Nasreddin Hoca’nın bu sözleri söylemiş olması arasında çok önemli bir fark vardır.

Burada unutulmaması gereken imge, yüksek kültürü temsil eden kavuklu Hoca’nın köylülüğü temsil eden eşeğine ters binmiş olmasıdır. Bu resim, Nasreddin Hoca’nın hem merkez hem de taşra kültürünü sabote ettiği göstergesi olarak yorumlanabilir.4 Zira Wylie Sypher’in de belirttiği gibi komik kahraman, toplumla mücadeleye girişen, zaman zaman sabotajlar yapabilen bir figürdür. Ona göre “komik kahraman” bir yanıyla isyancı, bir yanıyla bilge, bir yanıyla kurban ve bir diğer yanıyla da toplumsal düzeni bozan bir uyumsuzdur. Hem rasyonel hem de irrasyoneldir (Cebeci 2008: 70).

Bu bağlamda daha evrensel düzeyde bir zıtlıkla karşı karşıyayızdır: İnsanın yukarıda belirtilen ve taşımakla yükümlü tutulduğu “sosyal maskesi” ile Nasreddin Hoca’da her

fırsatta yüze çıkmaya gayret eden insanın doğaya ait yönü, uyumsuzluğun nedeni olarak belirir. Bazı fıkralarda Hoca, bir “trickster” gibi yemeye, içmeye, cinsel iştaha sahiptir. Kendini zor durumlardan kurtarmak için çeşitli kurnazlıklara başvurur, sosyal düzene başkaldıran bir kayıtsızlığı bazen de eleştirel bir tutumu vardır.

Dolayısıyla gülmenin sebebini, olması beklenen/gereken ile meydana gelen durum arasındaki münasebetin sekteye uğradığının fark edilmesi meydana getirmektedir. Gülmenin bizzat kendisi bu “münasebetsizliğin” yansımasıdır. Nasreddin Hoca’nın kendisini “Tanrı’nın erkek kardeşi” olarak nitelendiği fıkrada benzer bir münasebetsiz durum söz konusudur. Toplumun bireylerine “Bana dokunamazsınız” der, Nasreddin Hoca, sebze çalarken yakalandığında, “Ben Tanrı’nın erkek kardeşiyim.” Bir bakış açısıyla Ortodoks İslami kurallara göre büyük bir günah olan şirk koşma söz konusu olsa da sanki bu sözle Nasreddin Hoca ilksel ataya, toplumun değil Tanrı’nın yarattığı olan doğal insana gönderme yapmaktadır. Bu fıkrada son sözle birlikte üç kavram birden zihnimize değişime uğrar: İnsan, Tanrı ve Yargı. Böylece gülme, bilinç düzeyindeki bu ani değişimle meydana gelir. “Gülme, şeytansı, hınzırca bir şeydir; yani alabildiğine insandır”, der C.Baudelaire, “Bu nedenle de daha özünde çelişkilidir; çünkü hem sonsuz bir yüceliğin hem de sonsuz bir düşkünlüğün imidir. Sonsuz düşkünlük dediğimiz şey, Mutlak Varlık (Tanrı); sonsuz yücelik dediğimiz şeyse hayvanlar karşısında

algılanır. İşte gülmeyi bu iki sonsuzdan sürekli olarak ortaya çıkan düşüşler oluşturur” (1997: 11). Nasreddin Hoca'nın ağır cübbesinin altında “ilksel insan”ı görürüz ve bu da onun evrensel yönünü temsil eder. Başka kültürlerde benzerlerinin oluşu da bu temel evrensel zıtlıkla açıklanabilir.

Diyebiliriz ki Nasreddin Hoca'nın çok katmanlı bir komik kahraman olduğunun anlaşılması, onu yaratan insanların renkli dünyalarının ve yaratıcı güçlerinin bütünlüklü bir şekilde değerlendirilmesi açısından önemlidir. O hem “Yaşlı Bilge Adam” olarak yol gösterir, eleştirir hem de bir “Oyunbaz” olarak sosyal insanı kendi gölgeleriyle yüzleştirir. Nasreddin Hoca'nın insanın doğasına temas eden özellikleri onun evrensel niteliğini göstermektedir. Temsil ettikleriyle davranışları ve beklenmedik sözleri arasındaki uyumsuzluk; merkez-çevre, sosyal insan- doğal insan arasındaki karşıtlıklar, bilinç düzeyindeki bu ani geçişler, onu komik bulmamızın önemli nedenleridir. Nasreddin Hoca böylece yaşamaya ve insanı muzipçe kendi gölgeleleriyle karşılaştırmaya devam eder.

#### NOTLAR

- 1 Tıpkı şamanın karanlık ve aydınlık olan ikili varlığı gibi. Bu konuda bkz. Mircae Eliade, *Şamanizm*, çev: İsmet Birkan. Ankara: İmge, 1999.
- 2 Nasreddin Hoca'nın tarihi arka planı hakkında bkz. Ahmet Yaşar Ocak. “Nasreddin Hoca'nın Yaşadığı Sosyal Çevre”, *I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990. 275-282.
- 3 Din ile ilgili fıkraları için bkz. Başgöz 26-28.
- 4 “Eşeğe ters binen Nasreddin Hoca”ya Nebi Özdemir de dikkati çekmiş, bu imgeyi felsefi düşünceye imkan tanıyan farklı bakış

açısına sahip olmasının bir göstergesi olarak yorumlayarak Nasreddin Hoca'nın bilgelikliğini vurgulamıştır.

#### KAYNAKÇA

- Başgöz, İlhan. *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1999.
- Baudelaire, Charles. *Gülmenin Özü*. Çev: İrfan Yalçın. İstanbul: İris, 1997.
- Boratav, Pertev Naili. *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2006.
- Cebeci, Oğuz. *Komik Edebi Türler: Parodi, Satir, İroni*. İstanbul: İthaki, 2008.
- Feinberg, Leonard. “Mizahın Sırrı”. Çev: Ali Çelik - F. Gül Özyazıcıoğlu Koçsoy. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Haz: Öcal Oğuz ve diğerleri. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2010. 279-288.
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. Çev: Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Jung'dan Seçme Yazılar*. Der: Anthony Storr. Çev: Levent Özşar. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2006.
- Karabaş, Seyfi. *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. İstanbul: YKY, 1999.
- Morreall, John. *Taking Laughter Seriously*. Albany: State University of New York, 1983.
- Ocak, Ahmet Yaşar. “Nasreddin Hoca'nın Yaşadığı Sosyal Çevre”, *I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990. 275-282.
- Oğuz, Öcal. “Nasreddin Hoca: İki Yaklaşım Bir Problem”. *Uluslararası Nasreddin Hoca Bilgi Şöleni Bildirileri*. Ankara: AKM Yay., 1996. 71-74.
- Özdemir, Nebi. “Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca”. *Milli Folklor*. 2010. Sayı 87. 27-40.
- Özünel, Evrim Ölçer. “Hoca Nasreddin, Kahraman mı Anti-Kahraman mı, Hilebaz mı, Bilge mi?”. *Milli Folklor*. 2008. Sayı: 78. 22-27.
- Türkmen, Fikret. *Nasreddin Hoca Latifelerinin Şerhi*. İzmir: Akademi Kitabevi, 1999.