

BİR ANA-METİN OLARAK NASREDDİN HOCA HİKÂYELERİ ÜZERİNE KİMİ DÖNÜŞTÜRMELER

**Quelques faits de transformation des anecdotes de Nasreddin Hoca
en tant qu'un hypertexte**

Prof. Dr. Kubilây AKTULUM*

ÖZ

Değişik ülkelerde değişik adlarla anılan Nasreddin Hoca hikâyeleri verdiği ahlaki ve felsefi mesajlarla tanınmaktadır. Pek çok ülkede hikâyeleri ya oldukları gibi yinelenmiş ya da yeniden yazılarak biçim ve içerik bakımından kimi dönüşümlere uğratılmışlardır. Nasreddin Hoca hikâyelerinin yinelemeye ve yeniden yazılmaya açık olması onlara bir evrensellik özelliği kazandırmıştır. Bu özelliği ile Nasreddin Hoca'nın kişiliği yanında hikâyeleri metinlerarası ilişkiler bağlamındaki anlamıyla bir ana-metin durumuna gelmişlerdir. Bir başka deyişle sürekli bir gönderge durumuna gelen ya da alıntılanan, yeniden yazılan hikâyeler değişik ülkelerde, değişik koşullarda, yeni bağlamlarda durmadan yinelenirken oldukları gibi değil içerik ve biçimsel bakımdan dönüştürülmüşlerdir. Kuşkusuz bir ana-metin durumuna gelen, durmadan yeniden yazılan hikâyelerin birbirleriyle olan alışverişlerini sorgularken dönüştürme biçimleri üzerinde içeriksel olduğu kadar yapısal sorgulamalar yapmak onların hem metinlerarasılık boyutunu hem de dolaşımında olan değişmez yapılarının belirlenmesine katkı sağlayacaktır. Hikâyelerde sözünü ettiğimiz evrensellik boyutu ancak onların yapısal, türsel, sözeleme, bir başka deyişle üretim sürecinin çözümlenmesiyle olası olacaktır. Bununla da kalmayıp, türsel bakımdan benzerleriyle bir dizi karşılaştırma yapmak onların evrensellik yanında özgünlüğünün belirlenmesine yarayacaktır. Hikâyelerin gerisinde duran tüm ayrışik özellikler evrensel kültürün alanına evrensel geçerliliği olan, kuramsal olarak yeterince tanımlanmış yeni bakış açılarının verilerinin kullanıma sokulmasıyla dâhil edilebilecektir. İşte bu amaçlarla, bu çalışmada sınırlı da olsa, Nasreddin Hoca hikâyelerinin kimi dış kaynaklı varyantlarında ağırlıklı olarak metinsel bakımdan ne gibi dönüştürüm işlemleri gerçekleştirildiği belirlenecektir. Bu yapılırken aynı zamanda hikâyelerin türsel ve yapısal bakımdan benzerleri karşısında konunun ne olduğu ortaya konularak, bir tür ana-metin durumuna getirilen Nasreddin Hoca hikâyelerinin ne denli geniş bir etki alanı yarattığı vurgulanacaktır.

Mots Clés

Nasreddin Hoca, hikaye, dönüştürme, yeniden yazma, kısa biçim

RÉSUMÉ

Les anecdotes de Nasreddin Hoca, appelé sous divers noms dans divers pays, sont connues par leur message moral et philosophique. Ses histoires sont reprises dans plusieurs pays telles qu'elles sont, ou elles ont été réécrites en effectuant des transformations aussi bien au niveau de la forme qu'au niveau du contenu. Le fait que les anecdotes de Nasreddin Hoca soient ouvertes aux phénomènes de reprises et de réécritures leur fait acquérir une dimension universelle. Cette particularité chère à la personnalité de Nasreddin Hoca a fait de lui et de ses anecdotes un hypertexte dans le sens intertextuel du terme. Pour le dire autrement, les anecdotes de Nasreddin Hoca, qui sont devenues une référence continue, empruntées ou réécrites de telle ou telle manière n'ont pas été reprises telles qu'elles sont, mais, au contraire ont subi de diverses transformations dans divers contextes, dans diverses conditions selon les pays. Sans doute, quand on interroge les échanges des diverses anecdotes entre elles, qui sont perçues comme un hypertexte perpétuel et qui sont réécrites sans cesse, et quand on poursuit cette interrogation transformationnelle au niveau du contenu et de la structure, contribuera à saisir soit leur dimension intertextuelle, soit déterminer leur structure profonde qui est en cours dans diverses versions. Il ne sera possible de parler de l'universalité des anecdotes que si on en fait une analyse au niveau structurel, générique et énonciatif, leur processus de production. Pour pousser la tentative un peu plus loin, faire une série de rapprochements génériques avec leurs semblables permettra de déterminer aussi bien leur universalité que leur originalité. Toutes ces particularités hétérogènes cachées derrière les anecdotes ne pourront être transférées au domaine de la culture universelle qu'à la seule condition que si l'on utilise les données des approches et des perspectives dont la validité est prouvée universellement. Pour le faire, dans ce travail, nous nous proposons donc, quoique limitée, de mettre en lumière quelles sont les transformations qui ont lieu au niveau textuel, et ce, à partir de quelques variantes étrangères des anecdotes de Nasreddin Hoca. Pour le faire, nous voulons également de préciser la position générique et formelle des anecdotes de Nasreddin Hoca, en tant qu'un hypertexte, face à ses semblables, souligner ainsi à quel point elles ont créé un sphère d'influence.

Key Words

Nasreddin Hoca, anecdote, transformation, réécriture, forme brève

* Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Dramatik Yazarlık Anasanat Dalı, aktulum@sdu.edu.tr

Nasreddin Hoca hikâyelerinin yalnızca bizde değil, pek çok başka ülkede anlatıldığını, benzerlerinin yazıldığını, her ülkenin kendi koşullarına uygun benzer tipler yaratıldığını biliyoruz. Değişik ülkelerde Nasreddin Hoca tipine karşılık gelen, benzer ya da değişik adlarla anılan, birer mit durumuna gelmiş kişiler ve hikâyeleri bulunmaktadır. Nasreddin Hoca hikâyelerinin çeşitlemeleri, benzerleri konusunda bu alanda çalışan kimi araştırmacılarca çeşitli yazılar yazılarak onların değişik ülkelerdeki benzerleriyle bir dizi karşılaştırma yapılmıştır. Bu çalışmada biz de bir karşılaştırmacı tutumuyla Nasreddin Hoca hikâyelerinin değişik ülkelerde yazılan kimi versiyonlarına ilişkin birkaç belirleme yapacağız. Amacımız Nasreddin Hoca hikâyelerinin tüm olası kaynaklarını ortaya çıkararak bir kaynak eleştiri araştırması yapmak değildir; daha çok bitmiş, kapalı birer dizge durumuna gelmiş, kendi içlerinde belli bir işleyişi olan, böylelikle bir tür olarak belirlenmiş Nasreddin Hoca hikâyelerinin (fıkralarının) metinsel düzlemde yapısal kimi özelliklerini belirleyerek onların biçimsel olarak sahip oldukları tipik diyebileceğimiz özelliklerinin hangi bakımlardan benzerleriyle örtüştüğünü ortaya koymaktır. Bununla da kalmayıp hikâyeleri işleyiş bakımından Batı kültüründeki kimi türlerle (örneğin karnaval) ilişkilendireceğiz. Artsüremsel değil, daha çok eşsüremsel bir bakış açısıyla (ancak artsüremseliği tümüyle dışarıda bırakmadan) hikâyelerin uğradıkları kimi dönüşümlerin neler oldukları üzerinde duracağız. Dönüşümün sorgulanması Nasreddin Hoca hikâyelerinin bir anametinsellik özelliğine sahip olduklarını gösterecektir.

Nasreddin Hoca hikâyeleri, Mihail Baktin'in deyişiyle *çoksesli* (poli-

fonik) yapıdadırlar. Baktin romanın çoksesli bir tür olduğunu kanıtlamaya uğraşırken parodik roman türünün temel isimlerinin çalışmalarından yola çıkar. Temel amacı bu türden eserlerin *teksesli* değil *çoksesli* bir yapıda olduklarını kanıtlamaktır. Parodik romanlar güldürürken ciddi mesajlar veren türler sınıfında yer alırlar. M. Baktin parodik roman dışında güldürürken ciddi mesajlar veren başka türler de saptar. Örneğin *komedî* bu türlerden birisidir. Folklorun temel bir unsuru olan karnaval ise bir diğeri. Ayrıca Menipos Taşlamalarını, Socrates Söyleşilerini çoksesli yapıda türler arasında sayar. Ona göre parodik roman türü, özellikle de taşlamalar hem güldürür hem de insanın koşuluna, gerçekliğe ilişkin ciddi bir mesaj vermeye uğraşır; Batı kültüründeki karnaval geleneği yine çoksesli yapıya uygundur. Yazın alanına aktarıldığında, bir imge olarak karnaval söyleminin, çokseslilik ile ilgili birkaç özelliğini şu biçimde belirler: karnaval bir gösteri olsa da sahnede oynanmaz; tam bir eşitlik içerisinde, karnaval'a katılanlar aynı zamanda hem oyuncu hem de seyircidirler. Orada kural, kanun, yasaklama, toplumsal rütbeler, eşitsizlik yoktur. İnsanlar arasındaki her tür uzaklık silinir; herkes serbestçe, birbirine son derece yakın olarak karnavala katılır. Yetkeci yaşam biçimine karşı bir biçim olan karnavalda herkes özgürce konuşur, düşüncelerini dile getirir. İster düşünceler, ister değer dizgeleri, ister olgular söz konusu olsun, her konuya el atılır. Dolayısıyla yukarı/aşağı, kutsal/dindışı, yüce/anlamsız vb. karşıtlıklar yok olur. Üstelik yetkeye, dinsel olana serbestçe eleştiriler yöneltilir. Bu nedenle karnaval çoğu zaman *çiftanlamlı*, daha doğrusu *çiftdeğerli* yönüyle belirir. Örneğin, "gülme" hep *çiftdeğerli* bir nitelik taşır. Komedî

türünde yazarlarca güldürürken aynı zamanda ciddi bir mesaj verilir. Yasaklanan çoğu şey “gülme” yoluyla açıklanır. Yasal düzen, siyaset adamları, din vb. yine onunla alaya alınır. Komedi türünde güldürürken ya da eğlendirirken ciddi mesajlar verilmek istendiğinden ondan çoksesli bir tür olarak söz edilir. Bu açıdan bakıldığında, bir komedi türü olmasa da, örneğin La Fontaine’in masalları söz konusu tanımlamalara oldukça uygun düşmektedir. Anlattığı masallarda yazar eğlendirir, ancak sonunda bir ahlak dersi vermektense, okura felsefi bir bildiri göndermekten geri durmaz. Çokseslilik masalın değişmez yapısal özelliklerinden birisi durumuna gelir. Bu açıdan bakıldığında Nasreddin Hoca hikâyeleri de kanımızca Baktin’in sözünü ettiği *çoksesli tür* tanımına oldukça uygun düşmektedir. Gerçekten de hikâyelerde amaç çoğu zaman ilk anda eğlendirmek ya da güldürmek olsa da arka planda insanın gerçekliğine ya da koşuluna ilişkin ciddi mesajlar verilir. Fransa’da *‘Nasreddin Hoca’nın olağanüstü serüvenleri’* başlığıyla yayımlanan çizgi romanda (2006), Nasreddin Hoca’dan sözbilimde geçen bir *oxymoron* (karşıt iki terimin yan yanahığı) kullanımıyla *“çulgin bilge”* diye söz edilir; *“tutumu çelişik ve kıskırtıcıdır.” Çiftdeğerlilik* Nasreddin Hoca’nın hikâyeleri yanında kişiliğine de yakıştırılır. Hikâyelerin gerisinde toplumun değişik kesimlerine eleştiriler de yöneltilmektedir (örneğin Nasreddin Hoca’nın Tunus’ta yazılan versiyonlarında bu arayış temeldir). Nasreddin Hoca hikâyeleri yazınsal bir tür olarak Baktin’in sözünü ettiği edebiyatın karnavallaştırılması tanımlamasına uygun düşmektedir. Gerçekten de Nasreddin Hoca hikâyeleri çift değerlilik özelliği taşıyan türden anlatılardır.

Güldürü ögesine bağlı olarak Nas-

reddin Hoca hikâyeleri içlerinde parodik unsurlar barındırırlar. Hem parodik unsurlar barındırır hem de ciddi mesajlar verirler. Bu bakımdan başka ülkelerde yazılmış olan, anlatılan Nasreddin Hoca hikâyelerinin değişik versiyonlarında, kendi ortamlarına, coğrafyalarına uygun olarak bir dizi dönüştürüme uğratıldıkları görülmektedir. Ciddi mesajlar verilmek istendiğinde, işlevin farklılaşması durumu gündeme geldiğinden, Nasreddin Hoca hikâyelerinde bir *çiftdeğerlilik*, yani *çokseslilik* özelliği kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

Metinlerarası ilişkiler bağlamında (metinlerarasılığın bir karşılaştırmalı sorgulama biçimi olduğunu anımsatalım) *“ana-metinlerin ciddi düzende dönüşümü”* başlığı altında, *ana-metin* (şu ya da bu amaçla, biçim ve içerikle oynansa bile sürekli bir gönderme-metin durumuna getirilen metin) düzleminde, alt-metnin (ya da gönderge metin) bir oyun düzeninde, daha çok eğlendirmek ve/ya yermek amacıyla dönüştürülmesi yanında, dönüşümün bir oyun düzeni dışında da gerçekleştirildiği olur. Nasreddin Hoca hikâyeleri bu şemaya oldukça uygun düşmektedir. Toplumda aksayan ya da insanın koşuluna ilişkin yanları eğlenceli, alaycı, yergisel vb. amaçlarla eleştirmek yanında (bu bakımdan parodik bir dönüştürmeden yanadırlar) ahlak dersi, ya da felsefi bir mesaj vermeye yeltendiği durumlarda dönüşümler ciddi düzende tanımlanırlar. Öyleyse güldürme, eğlendirme, yeme işleviyle belirlenen ilk uygulamanın karşısına ciddi düzende yer alan, ciddi mesajlar vermeye yönelik dönüşüm ve taklitleri yerleştirmek gerekir. Genette’in önerdiği *değiştirim* (transposition) kavramı bir konum ve bağlam değişikliğini öne çıkarır. Dolayısıyla Nasreddin Hoca hikâyeleri sürekli olarak konum ve bağlam değiştire-

rerek söz konusu evrenselliği yakalamıştır. Ancak bu değişiklik (ya da dönüşüm) biçimsel olduğu kadar içeriksel, doğal olarak da kimi işlevsel değişiklikleri de beraberinde getirmiştir; hikâyeler öyleyse bir çokdeğerlilik, çokseslilik yapısına uygun durumdadırlar. Söz konusu işlevlere ve değineceğimiz gibi, kullanılan biçime göre ana-metin durumuna gelen Nasreddin Hoca hikâyelerinin değişik versiyonlarında gönderge-metnin anlamı üzerinde oynama derecesine göre biçimsel olabileceği gibi, *izleksel ya da anlamsal değiştirimler (dönüştürümler)* de gerçekleştirilebilir. Nasreddin Hoca hikâyelerinin değişik versiyonları ya da varyantları ağırlıklı olarak biçimsel değiştirimler kategorisine ilişkindir. Özellikle biçimsel dönüştürüm yöntemlerinden birisi olan *çeviri* oldukça bilinen bir uygulamadır. Nasreddin Hoca hikâyeleri pek çok dile çevrilmiş; çeviri yoluyla değişik ülkeler arasında sürekli bir kültürel akış sağlanmıştır. Kimi zaman hikâyelerde yine biçimsel bir dönüştürüm biçimi olan *indirgeme* (şu ya da bu hikâyenin kimi unsurlarını çıkartmak) ya da *genişletme* (yeniden yazıldığı ortamın koşullarına göre şu ya da bu unsuru eklemek) yöntemine uygun olarak dönüştürme işlemi gerçekleştirilmiştir. Bu çerçevede bizi ilgilendiren bir diğer dönüştürme biçimi *anlamsal dönüştürümler* kategorisinde karşımıza çıkar. Daha çok bir hikâyenin izleğiyle oynanarak anlamsal kimi dönüştürümler gerçekleştirilir. İlke olarak ana-metin başka bir dile, biçime aktarılırken biçimsel dönüştürümler uygulanır. Yapıtlar kimi ekleme ve/ya çıkarma işlemine tabi tutulduklarından anlamları da bir ölçüde değiştirilir. Bu tür dönüştürümler izleksel ya da anlamsal dönüştürümlerdir. Anlamsal dönüştürümlerden ilki, bir öyküsel ya da içeriksel değişikliği öne çıkaran bir

“öyküsel dönüşüm”; ikincisi ise olayları ve eylemi kuran yolların değiştirilmesi olan *“pragmatik (edimsel) dönüşüm”*dür. Genette’in tanımlamalarını izlersek, *“öykü”* ile *“tarihsel ve coğrafi çerçeveyi”* anlamak gerekir. Buna göre bir hikâye ya da hikâyede geçen bir eylem bir öykü/öyküleme zamanından başka bir öykü/öyküleme zamanına ya da bir yerden başka bir yere aktarılırken eylemde/hikâyede meydana gelecek değişiklikler öyküsel-dönüşüm adı altında ele alınır. Bunun sonucunda da edimsel bir dönüşüm, yani eylemin-olayın akışında bir dönüşüm ortaya çıkar.

Nasreddin Hoca hikâyelerinde tanımladığımız bu iki düzene ilişkin uygulamalara rastlanır. Bu bakımdan hikâyeler bir *çokseslilik* tanımlamasına uygun düşmektedir diye düşünüyörüz. Anımsattığımız tanımlamaları yalınlaştırdığımızda en azında farklı tarihlerde ve coğrafyalarda yazılan aynı ya da benzer öykülerde biçimsel olduğu kadar verilmek istenen mesaj bakımından benzerlikler bulunabildiği gibi ayrımlar da bulunabilmektedir. Ortak olan temel yan, Nasreddin Hoca hikâyelerinin kullanılan biçim ve buna bağlı olarak verdikleri mesaj, ya da işlevleri açısından sanki zaman ve uzam dışı (Nasreddin Hoca’nın tam olarak ne zaman ve nerede doğduğu konusundaki kuşkular bu düşüncesini destekler niteliktedir)¹ birer ana-metin durumuna geldiklerini ileri sürebiliriz. Öyle ya Nasreddin Hoca hikâyelerinin evrensel bir nitelik kazanması, çok sayıda ülke kültürünün ayrılmaz bir parçası durumuna gelmesi, ortak yapıları ve işlevlerin yinelenmesi bu görüşü haklı çıkarmaktadır.

Öyleyse sözünü edeceğimiz Nasreddin Hoca hikâyelerinin yalnızca eğlendirmek, yermek amacıyla parodik birer dönüştürüm olduklarını söylemek yetersiz

olurdu; Nasreddin Hoca hikâyeleri aynı zamanda ciddi düzende tanımlanan, ciddi mesajlar veren bir tür tanımlamasına uygun düşmektedir. Yazınsal tür bakımından ise *kısa biçim* sınıfında yer almaktadırlar. Öyleyse yapılması gereken şeylerden birisi, söz konusu hikâyelerin coğrafi ve tarihsel anlamda dolaşımını göz önünde bulundurarak, bir kısa biçim formuna uyduklarına göre, ana-metnin hangi yapısal ve içeriksel özelliklerinin dönüştürülerek yinlendiklerini belirlemek, aralarında kimi yaklaşıtırmalar yapmaktır. Bu bakış açısı onların çoksesliliğini kavramamızı kolaylaştıracaktır.

Nasreddin Hoca'nın hikâyelerinde, La Fontaine'in *Masallar*'ında yaptığına benzer bir biçimde yarattığı yaşam felsefesi önemsenir. Nasreddin Hoca, La Fontaine'den ayrı olarak güldürü unsurunu öne çıkarır. Üstelik Nasreddin Hoca'nın hikâyeleri, La Fontaine'in kiler gibi şiir formunda değil düzyazı formundadır. Bununla birlikte her ikisinin de kullandığı tür (birinde masal diğesinde hikâye ya da fıkra) ortak bir özellik sunmaktadır. Her ikisi de birer *kısa biçim* sınıfında yer alırlar (Alain Montandon'un belirlediği 99 çeşit kısa biçim arasında masal ve fıkra/hikâye de yer almaktadır). Onun *kısa biçim* tanımlaması başlığı altında konumlandırabileceğimiz, aforistik (özlü söz) yapıya (daha çok fıkraların bitiş tümceleri bu yapıya oldukça uygun düşmektedir) benzer olan hikâyelerinde, La Fontaine'in masallarında olduğu gibi, insanın koşuluna ilişkin saptamalar evrensel bir doğrulukla yapıldığı için ilgi çeker. Yaratılan güldürü etkisi, mizah bir yazınsal tür olarak *kısa biçimin* öne çıkan özellikleri olarak bilinirler. "*En kısa şakaların en iyiler olduğu*" görüşü bu ilişkiyi (kısa biçim ve mizah) ortaya koyar. Mizahi unsurun

sürpriz, şaşkınlık, beklenmediklik, gülme etkisi yaratması için kısıklık öne çıkarılır. Genellikle bir durumun, bir düşüncenin bir dizi sözcük oyunuyla, anlamın koparılmasıyla bir *saçmalık* durumu yaratılır. Nasreddin Hoca hikâyelerinde gönderme yapılan durumların çoğunun görünürde eğlendirici bir saçmalık düşüncesi yarattıkları sanılır, bununla birlikte hikâyeler değişik biçimlerde yoruma açıktılar; ahlak dersi veren ve düşündürten hikâyeler, ahlaki ve düşünsel değerleri yanında tinsel bir değere de sahiptirler. Idries Shah, Batılılar için derlediği Nasreddin Hoca hikâyelerinin tasavvuf geleneğine uygun olarak tinsel bir açıdan yorumlanabileceklerinden söz eder (2004, 2005). Öyleyse Nasreddin Hoca hikâyelerinde amaç yalnızca güldürmenin ötesinde kendi davranışlarımızı, tutumlarımızı, alışkanlıklarımızı, sürekli olarak içinde yaşadığımız ve kendi içimizde yarattığımız dünyayı gözden geçirmeye zorlamaktır; bu nedenle onları Balzac'ın *İnsanlık Komedyası*'na benzer bir tarzda, alabildiğine indirgenerek kısa biçim özelliğine dönüştürülen felsefi alt yapısı güçlü hikâyeler olarak görmek gerekir. Bu özelliği nedeniyle Nasreddin Hoca hikâyeleri kurgusal bakımdan, değindiğimiz gibi, Mihail Baktin'in sözünü ettiği güldürürken ciddi iletiler veren türler içerisine yerleştirilebilirler. Bu yapıya uyan türler arasında öne çıkan parodik roman (ve andığımız diğer türler) dışında parodik bir yapıya sahip hikâyeler söz konusu özellikleri nedeniyle bu tür içerisinde sınıflandırılabilirler. M. Baktin'in tanımladığı biçimiyle, Nasreddin Hoca hikâyeleri güldürürken ciddi mesajlar veren yapıtı tanımlamasına oldukça uygun düşmektedir. Baktin'in türsel olduğu kadar içeriksel olarak folklorik unsurları daha çok Rabelais'nin yapıtları üzerinden çözümleyerek, mi-

zah, alay, yergi gibi aynı sözlüksel alan içerisinde tanımladığı yazınsal türler Socrates'ten başlayarak Batı kültüründe ikili bir işleve sahip türler sınıfında konumlandırılmışlardır. Nasreddin Hoca hikâyeleri de benzer özellikleri nedeniyle aynı sınıfa katılırlar, evrensel özelliklere sahip oldukları bu açıdan yeterince kanıtlanır. Evrensel özellikleri nedeniyle hikâyeler sürekli olarak yeni dönüşümlere, yenidenyazmalara açık duruma gelirler.

Dilbilimcilerin deyişiyle *gösterilen*, yani içerik (aynı zamanda *gösteren*, yani biçim) düzleminde bir dizi dönüşüm gerçekleştirerek bir *ana-metin* olarak Nasreddin Hoca'nın hikâyelerini yenidenyazan, bu bakımdan bir metinlerarasılık sürecinin de önünü aralayan yapıtlara değişik ülke kültürlerinde rastlamak olasıdır. Onun kısa biçim tanımına oldukça uygun düşen, biçimsel anlamda yalın, ancak düşünsel anlamda oldukça derinlikli hikâyeleri bu özellikleri nedeniyle sanki zaman dışı sürekli bir gönderme durumuna getirilmiştir. Öykülerin değişik dillere çevrilmesi yanında, pek çok ülke kültüründe benzer karakterlerin ve durumların yaratılması eserlerinin oldukça geniş bir coğrafyada etki alanı yarattığını yeterince göstermektedir. Balkan ülkelerinden başlayarak Moğolistan'a uzanan, Sırpçaya ve Hırvatçaya, Farsçaya, Arapçaya, Fransızcaya, İngilizceye, Yunancaya, Rusçaya ve çok sayıda başka dile çevrilen Nasreddin Hoca hikâyeleri ile kültürel anlamda yoğun bir etki, etkilenme sürecine girilir. En başından, Nasreddin Hoca adının benzer adlandırmalarla, kimi sessel ve biçimsel dönüşümlerle tipleşmiş bir figür olarak bir *önceden-bilinen* durumuna getirildiği görülür. Makedonya'da Stradin Hoca; Polonya'da Hodza ya da Chodza; Özbekistan'da

Khodja Nasreddin; Azarbaycan'da Molla Nasreddin; Pakistan'da Molla Nesiruddin; Kafkaslarda Moullah Nasreddin; İngiltere'de ve Orta Doğu'da Mulla Nasrudin; Afkanistanda Mullah Nasruddin; Fransada Nasr Eddin Hodja; Romanyada Nastratin Hoge; Arnavutlukta Nasredin Hoxha; Kırgızistan'da Nasreddin Afandi; Türkmenistan'da Nasreddin Ependi; Kazakistan'da Nasreddin Hoja; Sırbistan ve Hırvatistan'da Nasruddin Hodza; Bosna'da Nasruddin Khoja; Bulgaristan'da Nastradin Hoca; Yunanistan'da Nastradhin Chotzas adlandırmalarıyla bilinir. Bu değişik biçimler Nasreddin Hoca'nın kişiliğinin ve hikâyelerinin ne denli evrensel özellikli olduklarını, temel bir folklorik gönderme durumuna geldiğini yeterince göstermektedir. Bu denli geniş bir coğrafyada adını duyurmuş olan Nasreddin Hoca'nın kişilik özellikleri yine değişik ülkelerde yaratılan kişiliklerle buluşturulur. Tunus, Cezayir, Fas gibi ülkelerde Jeha, Joha, *Jha*, *Djha* ya da *Djouha* adıyla anlatılan hikâyeler, Nasreddin Hoca hikâyelerinin birer dönüştürülmüş biçimleridir; söz konusu hikâyelerde de benzer yapı ve içerik yinelenir, anlatısal düzlemde işleyiş birbiriyle büyük ölçüde örtüşür; dönüştürüm bir *yineleme* kullanımıyla gerçekleşir:

“Bir Cuma günü Djouha camiye gider; cami imamı, verdiği vaazın sonunda şunları söyler: Allahım bizi dinden imandan etme, bizi bağışla ve bize yol göster. Allahım bizi affet ve bizi iyi birer inançlı kişi yap.

Djouha imamın konuşmasının ardından daha yüksek bir sesle şunları söyler: Allahım bizi zengin et, güzel kadınlar ver, bize gece gündüz hizmetkârlık edecek köleler ver, bize altın ver, hem de çok altın.

Bu sözleri duyan öfkeli imam ona

şöyle söyler: Kes sesini köpoğlusu! Allah-tan böyle şeyler istemeye utanmıyor mu-sun? Djouha bunun üzerine şöyle cevap verir: Herkes neyi yoksa onu ister canım! Anladınız mı?"

Nasreddin Hoca hikâyelerinde belirgin olan temel yapı burada karşımıza çıkar/yinelenir. Genellikle üç bölümde düzenlenen hikâyelerde önce bir başlan-gıç durumunun (müzikteki anlamıyla bir *sergileme* bölümü) kısaca sunumu yapılır, bu durum her zaman günlük ya-şamın sıradan gerçekliği içerisinde yaratılır; ardından Nasreddin Hoca'nın ba-zen bir, bazen birden fazla kişiyle karşı karşıya gelişine rastlarız, bu karşılaşma bir çatışma ya da en azından bir denge-sizlik, bir tür gerilim yaratan aykırı bir duruma neden olur; ardından çatışmaya bir çözüm üretmek söz konusudur, bu çözüm çoğu zaman beklenmedik bir çö-zümdür ve şaşkınlık yaratır; Nasreddin Hoca'nın bir tür rakibi konumundaki kişiye yönelttiği sonuç sözleri söz konu-sudur. Son aşamada bir kısa biçim kulla-nımında olduğu gibi, anlatılan hikâyeyi taşıyan, dikkatin odaklandığı nokta Nasreddin Hoca'nın bu son sözleridir, hikâyeye ayrık bir hava katan ve ayrı bir tat yaratan şey son aşama bir beklen-mediklik özelliğine uyan sözleri kapsar.

Djouha'nın öyküsü/hikâyesi Nasreddin Hoca hikâyelerinin bu yapısını yineler. Sergileme aşamasında hikâye zamansal ve uzamsal olarak konumlandırılır ve anlatısal durum açıklanır. Hikâyede alışılmışın dışında bir du-rum değil, sıradan, yinelenen bir duru-ma ilişkin bir kurgulama söz konusudur. Hikâyenin içeriği Nasreddin Hoca hikâyelerinin bildik yapısına uygundur; kültürel anlamda ise göndergesi Doğu kültürüdür. Cami imamı rakip konu-mundadır. *Djouha* ve cami imamının karşı karşıya gelmeleri bir durum deği-

şikliğini de beraberinde getirir. Sözce-lem öznesi önce cami imamıdır; ardın-dan *Djouha* sözcelem öznesi durumuna geçer; bu değişiklik doğal olarak durum değişikliğini de beraberinde getirir: iki karşıt durum bir parodik yapı üzerinden oluşur. Cami imamının sıradan, alışıl-mış, bildik sözlerinin karşısına tam tersi bir söylem biçimi çıkar. Mihail Baktin'in karnaval tanımlamasına uygun olarak, tam bir *yukarı/aşağı* ("*Allahım bizi affet*") "*Allahım bizi zengin et*") karşıtlığı-na tanık oluruz bu öyküde. *Djouha* sözü yeniden alıp cami imamının sözlerine beklenmediklik tanımına ve aforistik ya-pıya uygun bir yanıt verirken, Nasred-din Hoca hikâyelerinde olduğu gibi, dik-kat tüm hikâyede bu son nokta üzerinde toplanır.

Yapısal bakımdan belirlediğimiz bu şema Nasreddin Hoca hikâyelerine ol-duğu kadar başka kültürlerde var olan hikâyelere tümüyle uygun düşmektedir. Etki, kısa biçim kullanımında olduğu gibi, içerikten çok böyle bir yapı izlene-rek yaratıldığından hikâyelerin taklidi, yenidenyazma işlemi daha çok kurgu üzerinden gerçekleştirilir. *Djouha*'nın hikâyesi yapısal düzlemde kısaca ta-nımlanan bu temel yönelime oldukça uygundur; öyleyse yinelediği öncelikle yapıdır. İçerik düzlemindeki ayrımlar ise Nasreddin Hoca hikâyelerini yapısal düzlemde etkilemezler. Nasreddin Hoca hikâyelerinde akılda kalan içerikten çok öncelikle yapıdır. Genellikle ben-zer serüvenler, benzer içerik yinelenir. *Yineleme* bu kısa biçim tanımına uyan hikâyelerin bilinen sözbilimsel bir özelli-gidir. Anlatılan kısa hikâyelerde ahlaki olduğu kadar eğlendirici, ilk anda *saçma* gibi algılsa da, ahlaki özelliğin yanın-da felsefi açılımlara sürükleyen, ayrıca eğitsel işlevleri buldukları için, güldü-rü işlevi ile ciddi bildiri verme arayışı iç

içe geçmektedir. Çoksesli ve çokdeğerli özellikleri bu açıdan belirginlik kazanır. *Yukarı/aşağı* karşıtlığı bu iki işlevin yan yanalığını yeterince ortaya koymaktadır. Sonuçta yapının önce yinelenmesi, hemen ardından kimi dönüşümlere uğratılması baskın çıkar, ancak öyküler bir metinlerarası ilişkiler bağlamında, “*ana metinlerin ciddi düzende dönüştürülmesi*” işlemine de uygun düştüklerinden, bu düzlemde, sonuç aşamasında ciddi bir bildiri verme ereği güderler. Alıntılanan hikâyede güldürü, alay, yergi vb. benzeri unsurların işlevsel kullanımıyla yaratılan sözlüksel alanın karşısında genel bir ahlak dersi verme, insanın psikolojik anlamda koşuluna ilişkin yapılan bir saptama çıkarılır. Nasreddin Hoca hikâyelerinin anlatısal özellikleri özetle bu biçimde belirlendikten sonra, bir dönüştürme düşüncesi kapsayan taklit süreci işlemeye başlar.

Tanımladığımız yapıya uygun değişik örnekler bulmak olasıdır. Örneğin bir Fransız-Tunus ortak yapımı olan, 1959 tarihli Jacques Baratier’in *Goha* adlı filmi (başrolde Ömer Şerif oynamıştır; Mısır’da *Hoca* sözcüğü karşılığında *Goha* kullanılmaktadır) Albert Adès ve Albert Josipovici’nin le Livre de *Goha le simple* adlı romanından uyarlanır (uyarlama bir diğer dönüştürme biçimidir). Nasreddin Hoca hikâyelerinin anlatısal şeması burada da karşımıza çıkar. Önce filmin afişiyle birlikte Nasreddin Hoca’ya açık bir gönderme yapılır: afişte Nasreddin Hoca’nın eşeğiyle birlikte bir çizgi görüntüsüne yer verilir. Konu Nasreddin Hoca hikâyelerindeki içeriğe oldukça uygundur: Bilge bir adamla bir deli öyküde yan yana gelir. Deli evlenmek isteyen, oldukça yaşlı Taj-El-Ouloum’dur; bilge konumundaki kişi ise yetkin bir adam olma güclüğü yaşayan saf bir çocuktur. Deliyi, Fulla adında

genç bir kız ile tanıştırlar; öyküde beklenmedik yapı Fulla’nın akıllı olana âşık olmasıyla yaratılır.

Bizim için ilgi çekici olabilecek, bir dönüştürüm işlemine uygun olarak yeniden kullanılan Nasreddin Hoca triplemesi Marcel Gotlip’in parodik bir uyarlaması olan *Nasdine Hodja*’da karşımıza çıkar. Önce çizgi roman koleksiyonlarına yer veren *Vaillant* dergisinin 84 numaralı sayısından başlayarak, 1946 yılı aralık ayından 1972 yılına gelinceye kadar süren bir dizi yer alır; ardından bu derginin devamı niteliğinde, *Pif Gadget* adlı güldürü dergisinin 169. sayısında hikâyelerin tümü yeniden yayımlanır; söz konusu çizgi roman dizisi Nasreddin Hoca’nın doğrudan bir öykünmesidir. Anılan dergide yalnızca Nasreddin Hoca’nın serüvenlerinin değil, Pilote, Tintin, Spirou, Mickey, Robin Hood, Rahan gibi kahramanların serüvenlerinin de parodik bir yapıda çizgi film uyarlamalarının yayımlandığını anımsatalım. Roger Lecureux’nun senaryolaştırdığı çizgi romanda değişik desinatörlerce (1952 yılında René Bastard, 1953-1969 arası Pierre le Guen, 1972 yılına kadar da Angelo di Marco) tasarlanan *Nasdine Hodja* dizisinin ayrıca René Violet tarafından 1950 ve 1951 yıllarında düz yazı hikâyeleri yazılır; 1972 yılında ise *l’Humanité*’nin almanağı için dizinin bir bölümü Edouardo Coelho tarafından çizgileştirilir.

Çizgi romanlarda tasarlanan uzam Nasreddin Hoca’nın uzamsal anlamda yapısına tümüyle uygundur; hikâyeler Doğu’da geçer, ancak *Bin Bir Gece Masalları*’nın verilerinden de yararlanır. Nasdine Hodja “*Ele geçirilemez*” lakabıyla ezilenlerin ve tehlike içerisindeki kişilerin yardımına koşan bir kahraman olarak tasarlanır. Yanında sadık dostu dev görünümlü *Kadu-Ka* ile

kendini gülünç durumlara düşürmekten geri durmayan Nasdine Hodja vezirlere, halifelere, halka eziyet edenleri küçük düşürücü işler yapar. Nasdine Hodja komiklikleri, maskaralıkları ile Nasreddin Hoca'nın özelliklerinden serbestçe esinlenir.

Marcel Gotlib, *Nasdine Hodja* dizisinin bir yeniden yazma işlemiyle "*Gai-Lur'Hodja l'insaisissable*" adıyla *Vaillant* dergisi için parodik bir dönüştürümünü yazar. Bu eser Gotlib'in sürekli olarak başvurduğu parodik dönüştürmeler içerisinde en uzun olanıdır. Ana-metin dergide yayımlanan *Nasdine Hodja*'dır. Hikâyelerde (beş bölüm olarak Gai-lur'Hodja'nın parodik yeniden yazımı tasarlanmıştır) bir süper kahraman gibi tasarlanan Nasdine Hodja'nın özellikleri, yetenekleri bu kez tersine çevrilmiştir. Beceriksiz bir kahraman durumuna getirilen Nasdine Hodja'nın tüm girişimleri, çabaları kötü biter. Komik unsur Doğu'ya özgü özelliklerle oynanarak yaratılır. Kimi zaman gysiler üzerinden gidilerek komik etki yaratılmak istenir: Gai Lur'Hodja'nın eşiği kafasında bir kavuk taşır. Kimi zaman tuhaf kişi isimleri uydururlar: *Tullahdan l'Balaban* ya da *Tullah Dibouffi* gibi. Kimi zaman da kişilerin kullandıkları dil alaya alınır. Gai-Lur'Hodja dil kullanımında hayvan adlarını eğretisel bir dizi yaklaşımlarla kullanır: "*İçimi sevinç kaplıyor, yavrularına kavuşan dişi domuz gibi.*" Öykülerin dekorunu süsleyen adlandırmalar komik etki yaratılmasına katkıda bulunurlar; gördüğü bir lokantanın adı ise "*Brötanya usulü Şişkebab*"dır.

Bernard Chanfrault Nasreddin Hoca'dan "*çokbiçimli*" ve "*her yerde bulunan*" kişi olarak söz eder (1995: 51). Nasreddin Hoca, değindiğimiz gibi, farklı bölge ve coğrafyalarda, ülkelerde etki derecesine göre değişik adlarla

anılır. Nasreddin Hoca'nın Tunus'daki karşılığı Joha'dır (ya da Djoha diye yazılır, kimi zaman da Jeha adıyla anılır). Nubiya, İran, Sicilya, Güney İtalya gibi ülkelerde oldukça bilinen Joha, çoğunlukla Nasreddin Hoca'nın bir ikizi olarak görülür. Bir ad dönüşümüyle Joha/Djoha'nın Khodja'ya dönüştüğü varsayılır (Joha'nın hikâyelerinin kimi zaman birer yinelemeleri olan başka hikâye kahramanları daha bulunmaktadır: Ben Sekrah, Bou Qondour, Bou Khenfous vb.). Adlandırma nasıl olursa olsun, bizi ilgilendiren yan, Joha'nın bir güldürü, eğlendirici hikâyelerin kahramanı olarak ün salmasıdır. Güldürü, komik unsurlar, ansızın verilen yanıtlar, doğru söz seçimi onun bilinen özellikleridir. Deli rolü oynar, ancak deli değildir, deli rolünde güldürür; taklit yapar, hem akıllı hem deli kılığına girer; iki özelliği buluşturur. Alay, hiciv, yergi, gülme, iğneleyici söz maddi gücü, erk sahibi olmayan kişilerin başvurdukları yol olmuştur; bu bakımdan Joha hikâyeleri de Nasreddin Hoca hikâyeleri gibi karnaval yazınına uygun düşmektedirler.

"*Nâdira*" adıyla anılan hikâyeler yalnızca güldürme ya da eğlendirme işleviyle sınırlı değildir (Déjeux, 1995; Chanfrault, 1995). Nasreddin Hoca hikâyelerinin bilinen genel yapısına ve işlevine uygun olarak öğretici ve ahlak dersi vermeye yönelik bir işlevi de bulunmaktadır. Nâdira'lar aynı zamanda toplumsal eleştiri yapmaya yöneliktir. Erki elinde bulunduran her kesim bu hikâyelerde eleştirilebilmektedir. Joha her türden fanatik girişime tam bir serbestlikle karşı çıkar. Konusunu yaşamdan alan bu hikâyelerde Nasreddin Hoca hikâyelerinde olduğu gibi, bir kişiyle ilgili olağanüstü bir olay konu edilir.

Biçimsel olarak nâdiralar kısa biçim tanımına uygun düşmektedir. Kısaklık

güldürü etkisi yaratmak için gerekli koşullardan birisidir. Nâdira'nın, Nasreddin Hoca hikâyelerindeki gibi, minimal olarak adlandırılabilir kendine özgü, özel bir anlatısal yapısı vardır; bağımsız birer *mikro-anlatı* oldukları için *minimal* tanımına uygun düşmektedir. Nâdira Greimas ve Courtès'in tanımladığı biçimiyle *motif* kavramıyla benzer; *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*'da (1986) önerdikleri tanıma göre motif belli bir kültürel evrenin değişik anlatılarında dolaşan, birer değişmezlik özelliğine sahip, bağlam ve anlam değişikliğine karşın yinelenen "*tümcelerarası figüratif birimler*"dir (1986: 238). Motif yer aldığı metinde farklı bir işlev yüklenebilen bir birimdir, her biri birer *mikro-anlatı* oluştururlar. Motif bağımsız bir izleksel birim, bir alt-izlek olarak tanımlanır. Stith Thomson motifi "*gelenek içerisinde varlığını tek başına sürdüremeyecek olan, hikâyenin en küçük unsuru*" biçiminde tanımlar. Bu karmaşık tanımları yalnızlaştırarak söylersek, minimal bir anlayışa göre motif işlevi farklılaşmakla birlikte aynı biçimin tıpatıp benzerinin bir yinelenmesidir. Buna göre bildik, birbirine son derece benzer unsurlar hikâyelerde yinelenirler. Aynı ya da benzer olanın yinelenmesi Nasreddin Hoca hikâyeleri ya da benzerlerinin öne çıkan bir özelliğidir. Greimas ve Courtès motiflerden "*bloklar halinde kalıplaşmış, farklı öykülerde yinelenen değişmez özelliklere sahip birimler*" (1986: 238) olarak söz ederler. Joha ve Nasreddin Hoca öyküleri geleneksel yapıda tanımladığımız ortak yapıya uyarlar. Bunlar birbirlerinin birer değişikleridir: Alıntladığımız hikâyeye müstehcen unsurlar barındıran bir Nasreddin Hoca fıkrasının bir değişiksidir:

"Bir gün Joha bir arkadaşına rast-

lar, arkadaşı ona şöyle der: "Benim babam öyle büyük, öyle büyüktür ki ayağa kalkınca başı bulutlara değer. Bunun üzerine Joha ona şunu sorar: "Baban, elini kaldırdığında elini acıtan bir şey dokunur mu? – Evet, doğru der yalancı. – Eh! o zaman, dostum, dokunduğu şey babamın sakalıdır."

"Bir akşam çayhanede, sohbet sırasında Şeyyat Hamza, Nasreddin Hoca'ya; - "Behey Hocam" demiş, "bana başka bir hünerini gösterir misin?" - "Ere bir hüner yeter" demiş Hoca, "Senin hünerin varsa sen söyle !" - "Benim hünerim çok, uygunluğuma son yook" demiş Şeyyat Hamza; "Her gece bu dünyadan geçer, göklerle sarkar, Dünya'ya yukardan bakarım. Yerde gökte ne varsa görürüm!" Hoca "Aferin Hamza" demiş ve sormuş: - "O sırada eline samur gibi yumuşacık, sıcacık bir şey dokunur mu ?" Şeyyat Hamza 'Ben Hocayı onaylayayım ki o da beni onaylasın' diye düşünerek, heyecanla : -"Nasıldabildinefendi!" demiş, "dokunur." - "İşte o eline dokunan 'samur gibi yumuşacık, sıcacık şey' benim taşığımdır." (Samur gibi yumuşak şey hikâyesi).

Dönüştürme her iki hikâyeye yan yana getirildiğinde hemen göze çarpmaktadır. Burada biçimsel bir dönüştürme söz konusudur. Biçimsel dönüştürme önce çeviri üzerinden gerçekleşir. Değindiğimiz gibi, çeviri biçimsel dönüştürme biçimlerinden birisidir (René Basset, Joha'nın *Kitâb Nawâdir*'in IX/XV. ya da X/XVI. yüzyıllarda Türkçeye; gözden geçirilen ve genişletilen bu versiyonun ise XI/ XVII. yüzyıllarda Arapçaya çevrildiğinden söz eder (1987: 141); Oryantalistler ise Nasreddin Hoca hikâyelerinin bağımsız bir kitapta toplandığını; sözlü geleneğin bir ürünü olan Joha hikâyelerinin bu kitaba eklendiğini kabul ederler). Kay-

nak hangisi olursa olsun bir aktarım, bir dönüştürme ilişkisi her iki hikâyeyi yan yana koymamıza olanak sağlar. Başvurulan *indirgeme* yöntemi ise bir diğer dönüştürme biçimi olarak göze çarpmaktadır. *Yalancılık* ya da *böbürlenme* motifi her iki hikâyede son aşamada yinelenir. Tarihsel, coğrafi dönüşümler hikâyelerin doğal dönüşüm ilişkilerine ilişkindir. Birisi Tunus'da, diğeri Türkiye'de var olan iki temel karaktere gönderme yapar. Kişilerin ve durumların dönüşümü aralarındaki ayrımı belirleyen bir başka özelliktir. *Yalancılık/böbürlenme* (buna *hüneri* de ekleyebiliriz) terimleri her iki hikâyede ortak motiflerdir. Kurgu bunlar üzerinden gerçekleştirilir. Bununla birlikte öyküsel dönüşüm (eylemin zamansal ve uzamsal bakımdan farklılığı) iki hikâye arasındaki ayrımı belirler; dolayısıyla da öykü düzlemindeki ayrım anlamsal bir ayrıma da yol açar. Aslında, hikâye kişilerini belirleyen “*eylemler, tutumlar, duygular, nitelermeler ya da durumlar dizisinin yıkılarak (...) yerlerine başkası(ları)nın getirilmesi*” (Aktulum, 1999: 148) sınırlı da olsa, bizi bir *değer-dönüşümünden* söz etmeye götürmektedir. Joha hikâyesinde babanın hüneri, Nasreddin Hoca hikâyesinde Hoca'nın hüneri sorgulanır, sözce ve sözcelem öznesindeki bu değişiklik bir durum değişikliğine ilişkindir. *Abartma* diğeri Nasreddin Hoca hikâyelerinde olduğu gibi söz konusu iki hikâyede de ortak bir başka motiftir. Geleneksel yapıya uygun olan Joha hikâyelerinde Arap toplumunun (burada Tunus) gelenek ve göreneklerine uygun bir imaj sunulur. Tüm bu benzerlikler ve minimal dönüşümler aslında farklı ülkelerde yazılmış Nasreddin Hoca hikâyelerindeki ortak yapıyı ele verdikleri gibi, onların evrensel özelliğini bir kez daha somutlaştırır. Belirlediğimiz dönüşümler işlevsel olarak

aynı noktada buluşurlar: hikâyelerde bu türden işlemler sonuçta var olan, ortak diyebileceğimiz bir ana-metnin verilerini istediği gibi kullanarak kendine mal etmek (her kültür Nasreddin hoca hikâyelerini dönüştürürken bu eğilime bağlı kalmıştır) yanında eğlendirmek, güldürmek amacındadırlar; bu kadarla kalmaz hikâyeler ciddi bir mesaj verirler; verilen mesaj toplumsal, yerel olduğu kadar evrensel olabilmektedir. Alın-tıladığımız hikâyede böbürlenilen, buna bağlı olarak yalana başvurmadan çekinmeyen insan tipi güldürürken alaya alınır. Nâdirâ'da son aşamada yaratılmak istenen etki güldürüdür. Baktin'in tanımladığı biçimiyle böyle bir arayış karnaval güldürüsüne benzer. Bu güldürü biçiminde ayrıca bir *soytarı* imgesi öne çıkar. Baktin'e göre tüm değerler böylelikle tersine çevrilir, yukarı/aşağı karşıtlığı ortadan kalkar. Joha değerleri alt üst eder. Joha'yı Nasreddin Hoca'yla buluşturan temel bir özellik, her ikisinde bulduğumuz bilgelik ve alaycılıktır; onları birbirlerinde ayıran özellik ise Joha'nın kişiliğinde bulduğumuz soytarı özelliğinin Nasreddin Hoca'da bulunmamasıdır; Nasreddin Hoca yalnızca alaycı, bilge ve filozof özellikleriyle belirlenir. Dönüşüm işlemi bu türden ayrımları zorunlu kılar.

Son aşamada, Nasreddin Hoca hikâyelerinin Yahudiler arasında da bulunduğunu ekleyelim. Daha çok Djoha ya da Hodja başlığı altında Yahudilerin anlattıkları hikâyeler Arapların Ch'ha, Goha, Djoha, Djuha, Djuhî adıyla anlattıklarına oldukça benzemektedir; Nasreddin Hoca hikâyeleri Yahudi kültürü için de temel bir ana-metindir. Bornes-Varol'un söylediğine bakılırsa, (1995: 77) İsraili folklor araştırmacısı Matilda Cohen Sarano'nun üç ciltlik derlemesinin bir cildi Djoha hikâyelerine ayrılmıştır.

Djoha'nın anlattığı hikâyelerde kahraman çoğu zaman bir müslümandır. Otuz kadar öyküde ise bir Yahudi'dir. *La Vida de Nasreddin Hodja* başlığıyla 1911 yılında Selanik'te yayımlanan, Djoha hikâyelerinin bir derlemesi olan kitapta kahramanın tümüyle Nasreddin Hoca'dan esinlendiği, onunla büyük ölçüde benzeştiği belirtilir: "*Nasreddin Hoca Konya, Ankara, Bursa'da imamlık yapmıştır, bu şehirlerde halka gerçeği ve doğruları vaazlarında anlatırdı (...) Ahlak dersi veren bir bilgeydi, çok sayıda güzel örnek verir ve gerçeği hâkim kılmak için hileye başvururdu*" (Bornes-Varol, 1995: 62). Derleme çalışmasında Nasreddin Hoca hikâyeleri geniş yer tutar, bununla birlikte kahramanın adının Nasreddin Hoca değil Djoha olduğunu bir kez daha anımsatalım. Bu ad dönüşümüne kimi başka dönüşümler eklenir. Hikâyeler üzerinde şimdiye kadar değindiğimiz biçimsel dönüşümler göze hemen çarpar. Konu düzeyinde göze çarpan dönüşümler parodinin yapısına uygundur. İçerik olarak aynı özellikleri bulduğumuz çok sayıda örnekten birisini alıntılatalım:

"Hoca bir gün, çağrıldığı ziyafete, eski elbisesi ile gider. Hiç kimse Hoca'ya ilgi göstermez, buyur etmez. Bu duruma canı sıkılan Hoca, nedenin kıyafeti olduğunu düşünerek, evine gidip yeni aldığı kürkünü giyer, tekrar ziyafet verilen eve gelir. Hoca'yı kürküyle görenler, onu kapıda karşılayıp başköşeye alırlar. Sıra yemeğe gelince, Hoca kürkünün ucunu sofraya uzatarak, Ye kürküm ye, demeye başlar. Bundan bir şey anlamayanlar, Hayır ola Hoca, ne oluyor? deyince, Hoca da, İtibar bana değil, kürke olunca bu yemekleri yemek elbette onun hakkıdır! der." (Delioğlu, 2006)

"Bir gün bir şehirden geçerken, Djoha bir ziyafet verilen köyün önde gelen

kişisinin evine davet edilmesini ister, ancak üstü başı toz içinde olduğundan içeriye girmesine izin verilmez. Bunun üzerine Djoha güzel bir kürk satın alır ve onu evin sahibinin sağ yanına yerleştirir. Çorba getirilince Djoha kürkünü çorbanın içerisine daldırır: "Ye kürküm, ye, bütün bu ikramlar senin için!" (Bornes-Varol, 1995: 65)

Djoha, kimi hikâyelerde bir dolandırıcı (*Doğuran Kazan*); kimilerinde bir ahlak dersi veren (*Ye Kürküm Ye*), kimi zaman da naif ve bir filozof kimliğiyle (*Kaybolan Yüzük*) karşımıza çıkar. Djoha, Yahudi kimliğiyle sıradan, bön, beceriksiz, şanssız, aptal ve hep kaybeden kılığında sokulur. Çok sayıda kusuru bulunmaktadır, temel kusuru ise toplumsal kurallara ayak uyduramamasıdır. Ancak Nasreddin Hoca hikâyeleriyle yan yana bulunan Djoha hikâyelerinde Müslüman Djoha anılan olumsuz nitelermelerin ötesinde akıllı, açık göz, doğruyu yakalamak adına doğru mantık yürüten bilge birisi, ders veren kişi kimliğiyle karşımıza çıkar. Hem Nasreddin Hoca hem de Djoha hikâyelerinin ortak yanı eğitmek, ahlak dersi vermek yanında, insanın yaşadığı ortamın kurallarına uygun olarak sınırlarını aşmaması, erdem ve yerilen kusurların neler olduğunun ayırımına varmasıdır. Ayrıca, aynı gruba, aynı geleneklere, aynı dine ait olmayanlara karşı hoşgörülü olunması gerektiğini de öğretirler. Djoha hikâyelerinin gerisinde kuşkusuz İspanya'dan göçe zorlanan Yahudilere, ötekilere karşı takınılacak tutum üstü kapalı olarak gündeme getirilir. Bu nedenle Osmanlı topraklarına sığınan Yahudi Djoha görünürde ötekinden akıllı gibiyse de aslında bir şey bilmez, kendisine öğretilecek çok şey olan bir çocuk gibi gösterilir. Metinsel düzlemde göze çarpan dönüşümlerin anlamı bunlardır. Yahudi kültüründe anlatılan

Djoha hikâyeleri ortak bir ana-metin, gönderge-metin olarak Nasreddin Hoca hikâyelerinin yeniden yazılmış biçimle-ridir.

Sonuç olarak; Nasreddin Hoca hikâyeleri değişik coğrafyalarda, değişik zamanlarda, aynı ya da benzer isimler altında sürekli olarak yeniden yazılmışlardır. Her yeniden yazma işle-mi biçimsel, dolayısıyla kimi anlamsal dönüşümlere neden olduğundan, za-man içerisinde hikâyelerin olduğu gibi yinelendiklerini söylemek kusurlu bir görüş olur. Her kültür ister istemez za-man ve uzam farklılıklarına bağlı olarak bir ana-metin durumuna gelmiş olan Nasreddin Hoca hikâyelerini değişik yapılar üzerine oturarak yinelemişler, değişik bağlamlarda dönemin koşulları içerisinde bir dizi dönüştürüm işlemine başvurarak yinelemişlerdir. Bu çalış-mada türsel, işlevsel, yapısal özellikleri de göz önünde bulundurarak, bir karşı-laştırmacı tutumuyla, metinlerarası bir bakış açısının verilerinden yararlanarak Nasreddin Hoca hikâyelerinin kimi kültürlerdeki kullanımlarını kısaca ta-nımlamaya çalışarak onların hangi ba-kımlardan ortak, dolayısıyla evrensel özellikler taşıdıklarını belirledik.

NOTLAR

- 1 Örneğin bir ansiklopedide Nasreddin Hoca ile ilgili şu tanımlamayı okuruz: “Nasreddin Hoca Orta Çağ (13. yüzyıl veya 14. yüzyıl civarı) döneminde Akşehir ve Konya’da, Selçuklu veya Osmanlı Devleti[1] egemenliği altında var olduğuna inanılan bir Türk figürüdür.” Bkz: http://tr.wikipedia.org/wiki/Nasreddin_Hoca

KAYNAKLAR

- Adès, Albert ve Josipovici, Albert,** *Goha le simple*, Paris: Calmann-Lévi, 1921.
- Akkuş, Metin,** *Doğu Kültüründe Nasreddin Hoca Tipinin Benzerleri*, Manas Üniversitesi. Sosyal Bilimler Dergisi, sayı 7, Bişkek, 2003.
- Aktulum, Kubilay,** *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara:

Öteki Yayınları, 1999.

- Baratier, Jacques,** *Goha*, Fransız-Tunus ortak yapımı film, 1958.
- Basset, René,** *Recherches sur Si Djeha et les anecdotes qui lui sont attribuées*, Auguste Mouliéras, les Fourberies de Si Djeha, Paris: La Boite à Documents, 1987.
- Bornes-Varol, Marie-Christine,** *Djoha juif dans l’Empire ottoman*, Revue du monde musulman et de la Méditerranée, no 77-78, 1995.
- Baktin, Mihail,** *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Metis, 2004.
- Chanfrault, Bernard,** *Jeha (Djoha) en Tunisie, de la tradition au modernisme*, Revue du monde musulman et de la Méditerranée, no 77-78, 1995.
- Déjeux, Jean,** *Djoha et la nâdira*, Revue du monde musulman et de la Méditerranée, no 77-78, 1995.
- Delioğlu, Mustafa, Ye Kürküm Ye:** Nasreddin Hoca, İstanbul, Bordo, Siyah, Klasik Yayınlar, 2006.
- Genette, Gérard,** *Palimpsestes, la littérature au seconde degré*, Paris: Seuil, 1982.
- Greimas, Algirdas Julien ve Courtès, Joseph,** *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1986.
- Groensteen, Thierry,** *Parodies, la Bande dessinée au second degré*, Paris: Flammarion, 2010.
- La Fontaine, Jean,** *Masallar*, çev: Sabahattin Eyüpoğlu, İstanbul: Cem Yayınevi, 1969.
- Lécureux, Roger ve Le Guen, Pierre,** *Nasidine Hodja*, cilt 1, Paris: Glénat, 2005.
- Montandon, Alain,** *Les Formes brèves*, Paris: Hachette, 1994.
- Paicheler, Pénélope,** *Les Fabuleuses aventures de Nasr Eddin Hodja*, Paris: Editions de l’An 2, 2006.
- Roukhomovsky, Bernard,** *Lire les formes brèves*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Shah, Idries,** *Les Exploits de l’incomparable Mulla Nasrudin*, Paris: le Courrier du livre, 2004.
- Shah, Idries,** *Les Plaisanteries de l’incroyable Mulla Nasrudin*, Paris: le Courrier du livre, 2005.
- THOMPSON, Stith,** *Motif-Index of Folk Literature*. Bloomington: Indiana University Pres, 1955-1958.