Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər

Füzuli BAYAT
Filologiya elmləri doktoru, professor
AMEA Folklor İnstitutunun şöbə müdiri
E-mail: fuzulibayat58@gmail.com.
ORCID ID: 0000-0002-0811-5852
https://doi.org/10.59849/2309-7949.2026.2.40

ÖZƏT
AKILLI DELİLER (UKALÂÜ'L-MECÂNÎN) VE KOMİK TİPLEMELER: TÜRK KÜLTÜRÜNDE MİZAH, BİLGELİK VE TOPLUMSAL ELEŞTİRİ

Bu çalışma, Doğu ve Batı kültür tarihlerinde önemli bir eleştiri ve bilgelik biçimi olarak ortaya çıkan akıllı delilik (ukalâü'l-mecânîn) ve saray soytarılığı (telhek) kurumlarını sosyo-kültürel, antropolojik ve siyasal açılardan incelemektedir. Tarih boyunca deli, meczup veya komik tip olarak algılanan bazı figürlerin, gerçekte toplumsal çelişkileri görünür kılan ve iktidarı eleştiren sembolik aktörler olarak işlev gördüğü ileri sürülmektedir. Bu bağlamda akıllı delilik, akıl yitimi değil; yerleşik kabulleri sorgulayan, hakikati dolaylı biçimde ifade eden alternatif bir söylem ve direniş biçimi olarak değerlendirilmektedir.

Çalışmada özellikle Türk kültüründe akıllı delilik geleneğinin güçlü bir tarihsel sürekliliğe sahip olduğu vurgulanmaktadır. Türk halk anlatılarında bilgelik ile delilik arasındaki sınırın bilinçli biçimde muğlaklaştırıldığı; Aldar Kosa, Nasreddin Hoca ve benzeri komik tiplemelerin yalnızca güldüren karakterler değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri üreten halk filozofları olduğu ortaya konulmaktadır. Bu figürler, zekâ, ironi ve mizah yoluyla adaletsizlikleri, bürokratik katılığı ve otoriter eğilimleri eleştirmektedir.

Araştırmada ayrıca İslam irfan geleneğinde Ebu'l-Kāsım en-Neysaburi'nin derlediği *Ukalâü'l-Mecânîn* literatürü çerçevesinde Behlül-i Dânâ ve benzeri figürlerin geliştirdiği mecnunane retorik analiz edilmektedir. Kuramsal olarak çalışma, Erasmus'un ironik bilgelik anlayışı ile Bergson ve Propp'un gülme kuramlarından yararlanmakta; akıllı delileri toplumsal normların sınırında konumlanan eleştirel kültürel aktörler olarak yorumlamaktadır. Sonuç olarak akıllı delilik ve parodik hicvin, toplumsal körlükleri görünür kılan, iktidarı denetleyen ve ezilenlerin sesi olabilen önemli kültürel savunma mekanizmaları olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ukalâü'l-Mecânîn, Türk Mizah Geleneği, Saray Soytarısı, Siyasi Hiciv, Sosyal Antropoloji.

АННОТАЦИЯ
МУДРЫЕ БЕЗУМЦЫ (*УКАЛА АЛ-МАДЖАНИН*) И КОМИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ: ЮМОР, МУДРОСТЬ И СОЦИАЛЬНАЯ КРИТИКА В ТУРКСКОЙ КУЛЬТУРЕ

В настоящем исследовании в социокультурном, антропологическом и политическом аспектах рассматриваются институты «мудрого безумия» (*укала ал-маджанин*) и придворного шутовства (*телхек*), возникшие в истории восточной и западной культур как специфические формы выражения мудрости и социальной критики. Автор обосновывает тезис о том, что фигуры, традиционно воспринимавшиеся в качестве безумцев, юродивых или комических персонажей, в действительности выступали символическими актерами, обнажавшими социальные противоречия и артикулировавшими критику власти. В данном контексте мудрое безумие интерпретируется не как деструкция разума, а как альтернативный дискурс

и модус сопротивления, деконструирующий догматические нормы и транслирующий истину посредством иронической медиации.

Особый акцент в работе сделан на глубокой историко-структурной преемственности традиции мудрого безумия в тюркском культурном парадигме. На материале тюркского фольклора демонстрируется умышленное размывание границ между сакральной мудростью и мнимым безумием. Такие персонажи, как Алдар Косе, Ходжа Насреддин и родственные им комические типы, концептуализируются не просто как аниматоры, а как народные философы, формирующие системную социальную критику. Посредством остроумия, гротескной иронии и пародии данные архетипы бросали вызов институциональной несправедливости, бюрократической ригидности и авторитарным тенденциям.

В статье также подвергается анализу субверсивная риторика Бахлула ад-Даны и аналогичных ему фигур в рамках классической литературной традиции *Укала ал-Маджанин*, кодифицированной Абул Касим ан-Нисабури. Теоретико-методологическую основу исследования составили феноменология иронической мудрости Эразма Роттердамского, а также семиотические концепции смеха Анри Бергсона и Владимира Проппа. Это позволило рассмотреть мудрых безумцев как критических агентов культуры, действующих в лиминальных пространствах социальных норм. В заключении делается вывод, что феномен мудрого безумия и пародийная сатира функционируют как важнейшие культурные механизмы защиты, направленные на выявление социальных слепых пятен, ревизию суверенной власти и репрезентацию интересов угнетенных слоев общества.

Ключевые слова: *Укала ал-Маджанин*, тюркская смеховая традиция, придворный шут, политическая сатира, социальная антропология.

ABSTRACT

WİSE FOOLS (UQALĀʾ AL-MAJĀNĪN) AND COMİC TYPES: HUMOR, WİSDOM, AND SOCİAL CRİTİQUE İN TURKİSH CULTURE

This study offers a comparative socio-cultural, anthropological, and political critique of the institutions of "wise folly" (*uqalāʾ al-majānīn*) and "court jesting" (*telhek*), positioning them as marginal yet highly functional agencies of wisdom and social commentary across Eastern and Western cultural histories. It demonstrates that figures historically marginalized as madmen, eccentrics, or comic typologies operated as crucial symbolic actors who exposed structural contradictions and disrupted established political hierarchies. Rather than denoting a cognitive deficit, voluntary madness is conceptualized here as a strategic discourse and an alternative mode of resistance that systematically deconstructs normative dogmas and articulates suppressed truths through ironic mediation.

Particular emphasis is placed on the profound historical and structural continuity of the wise fool archetype within the Turkish cultural paradigm. The study illustrates how the boundary between esoteric wisdom and apparent madness is deliberately blurred within Turkish folklore, elevating figures like Aldar Kosa and Nasreddin Hodja from mere entertainers to folk philosophers who voice systemic grievances. Utilizing wit, sharp irony, and parodic humor, these archetypes actively challenge institutional injustices, bureaucratic rigidity, and authoritarian tendencies.

Furthermore, the paper examines the subversive rhetoric of Bahlul al-Dana and analogous figures documented in Ebu'l Kasım en-Nisaburi's classical compendiums. Theoretically grounded in Desiderius Erasmus's phenomenology of ironic wisdom alongside the seminal theories of laughter formulated by Henri Bergson and Vladimir Propp, this research evaluates wise fools as critical cultural agents operating at the liminal fringes of social norms. It concludes that both wise folly and parodic satire serve as vital cultural defense mechanisms designed to illuminate societal blind spots, scrutinize sovereign authority, and provide agency to subaltern groups.

Keywords: *Uqalāʾ al-Majānīn*, Turkish Humor Tradition, Court Jester, Political Satire, Social Anthropology.

Delilikten nasibini almayan hiçbir akıllı yoktur.

Giriş. Tarihin başlangıcından delilik vardı. Hem semavi hem de felsefi dinlerin tamamında insanların bir baba ve anaden doğduğu bildirilmektedir. Semavi din-

lerde bu Adem'le Havva, Türk mitolojisinde Törüngey'le Ece'dir. Geniş anlamda Adem de Törüngey de delidirler, çünki yasakları bozmakla cennetten kovulmak, hayatın zevkini bilmek deliliktir. Arapların ünlü mutassavvuf delisi olan olan Şibli'nin de dediği gibi "Hayattan ancak deliler zevk alır". Yasaklara, düşünce bağnazlığına karşı ilk isyan eden ele delidir. Cennetten kovulmakla insanlığın mukaderatını değişen ilk insan da delidir. İlk insana, ecdadımıza, Allah'ın (cc) ilk peygamberine verilen delilik İlahi bir lütuftur, gerçek bilgeliğin kendisidir, ermişliktir.

Türk kültüründe deli ve delilik çok çeşitli, çok anlamlı bir kavram olup şamandan sufiye, aşıktan komik tipe, evliyadan Tanrıoğluna, bimarhanelerde tedavi görenlerden, çılgın kahramanlara, esrar ilmini bilen evliyalara kadar geniş bir kavramı içermektedir. En azından aklı dengesi olmayan ve doğuştan deli olanlar, bir tecelladan, ilahi aşkın şiddetinden, Hüsnü Mutlak'ın güzelliğinden delirenler, çeşitli nedenlerden mesela, şarap içmekten, baharın gelişinden, kanın çoşmasından, esrar çekmekten aklını kaybedip delirenler, aşırı sinirden cinnet geçirenler, fiziksel travmalardan akli selimini kaybedenler, bazı toplumsal baskılardan dolayı kendini deli gibi kaleme verenler, atılgan, dürüst, gözüpek olanlar vs. doğal olarak delikanlı, delidolu olanlarla deli veya zırdeli adlandırılanları, İlahinin güzel sıfatlarının azemeti karşısında sürekli cezbe halinde olanları, delilik hastalığına yakalananlarla deli muamelesi görenleri, cinnet geçirenlerle kutsal delileri farklandırmak gerekir (Bayat, 2018, s. 9-10). "İnsanların nazarında deli; küfreden, söven, taş atan, elbiseyi yirtan veya onların geleneklerine muhalefet edip, kötü gördükleri şeyleri yapandır." (en-Neysaburi, 2018, s. 20)

Dinsel inançları çıkara çevirenler, aklın dar mantığından kurtulamayanlar tarafından peygamberlerin de çoğu, zamanlarında deli muamelesi görmüş, taşlanmış, dışlanmış, öldürülmek istenmişler. "İşte bundan dolayı milletler peyagamberlere deli ismini takmışlardır, çünkü onlara uymayıp karşı çıkmışlar ve onların yaptıkları şeylerin tersini yapmışlardır. Allahu Teala şöyle diyor: "Ondan önce Nuh'un kavmi de yalanladı, hem de kulumun yalancı olduğunda israr ederek O, delirdi dediler. Ve Nuh davetten vazgeçmeye zorlandı. Bunun üzerine Rabbine Ben yenik düştüm. Bana yardım et! deyerek yalvardı ve yine: Musa'da da (ibretler vardır) onu apacık bir delil ile Firavuna göndermiştik. Firavun ordusuyla birlikte yüz çevirmiş ve Musa'ya, bir büyücü veya delidir, demişti" (en-Neysaburi, 2018, s. 20) Mekke'nin ileri gelenleri de, başta amcası Ebu Leheb olmakla Hz.Muhammed hakkında o bir kahindir, o bir delidir dediler. Deli diyenlere peygamber değil de, Kuran, Kalem, Fussilet, Zariyat, Araf, Tekvir ve diğer surelerdeki ayetlerle cevap verdi. Bu genelde toplumun hiçbir zaman kendi kurallarına ters düşen düşünceyi, hareket ve tavırları kabul etmediğini gösterir. Normal olana aykırı davranışlar, sıradışı halle kültürel bir olgu olarak delilik gibi algılanmıştır.

Delilik çokçeşitlidir, yalancı deliler, kendini deliliğe vuranlar, kutsal deliler, aşkın cazibesinden deli olanlar, İlahi Varlığın heybeti karşısında deli olanlar vb. Bunlardan biri olan akıllı deliler toplumda baş veren çarpıklıkları, sosyal ve medeni haksızlıkları, ahlaki bozuklukları eleştirel bir uslupla, dille getirmeği amaç edinmişlerdir. Akıllı deliler, önünü sonunu düşünmeden konuşan, yaptığı hareketlerden sorumluluk duymayan veya sevdiğinden dolayı delirenlerden farklı olarak plan kura bilen, düşüncelerini bazen gizli, bazen mantıksal süzgeçten geçirerek,

bazen de mizahsı bir dille söyleyenlerdir. Zamanla deli, zamanla akıllı, zamanla çocuk, zamanla filozof gibi görünen akıllı deliler akıllı görünenlerden daha akıllı olanlardır. Zaten aklı ustaca gizledebilmek başlı başına bir zekiliktir. Bunlar hem övgüyü hem de kınamayı ciddiye almazlar. Terim gibi akıllı delilere en Neysaburiden bugüne kadar "ukalau'l-mecanîn" denilmiştir.

Ukalau'l-mecanîn adlanan bu deli görünümlü insanların büyük çoğunluğu, ya irfan ehli, ya da komik tipler olup mevcut düzeni protesto amacıyla ve başka sebeplerden dolayı bu yola baş vuranlardır. Türk kültüründe deli rolünü üstlenmiş bu tipler soytarı, mezhekeçi, deli gibi kılıflara bürünmekle toplumsal eleştiri yapır, diğer taraftan da ceza almaktan, hükümdarın, iktidarın tepkisini çekmeden söylenmesi gerekenleri söylerler. Gerçek beladan, sıkıntıdan kurtulmak için kendilerini deli olarak taktim etmeği bilen bu insanlar özellikle İslam dünyasında çok meşhur olmuşlardır. Onların başlarından geçen olaylar ağızdan-ağıza dolaşarak kitaplara konu olmuştur. Tarih sahnesinde ukalau'l-mecanîn, "delidir, ne dese yeridir" serbestliğine sığınarak şekilciliği, bağnazlığı, zahirperestliği ve haksızlığı korkusuzca eleştirmiştir. Bu topluluk tek bir tipolojiden oluşmaz: Kimi Zünnûn-ı Mısrî, Bâyezîd-i Bistâmî ve Cüneyd-i Bağdâdî gibi tasavvuf dünyasında "mecânînü'l-Hak" olarak anılan gönül sultanlarıdır; kimi Behlül, Aldar Kosa ve Nasreddin Hoca gibi meseleleri mizahın ve nüktenin süzgecinden geçiren bilgelerdir; Kemine ve Gedai gibi isimler ise tepkilerini şairane bir dille haykıran sanatkârlardır. Bu eleştirel duruşu sergileyen sıradan insanların bir kısmı ise ne yazık ki akıl hastanelerine kapatılmıştır. Ancak onları kapatan zihniyetin aslında kapatılanlardan hiç de akıllı olmadığı, halk irfanıyla üretilen o meşhur deli fıkralarında en yalın haliyle tescillenmiştir.

1. Muhalif Tiplerin Kültürel Projeksiyonu Olarak *Ukalau'l-Mecânîn* Figürleri

İslamiyet öncesi dönemin Türk toplumundaki en bariz *ukalau'l-mecanîn* (akıllı deli) figürü Aldar Kosa'dır. O, sergilediği tüm mizahi tavırlarla esasen kendisini bir "deli" kılıfına sokarak, toplumsal ve siyasal olarak söylemek ya da yapmak istediklerini özgürce ifade etme hürriyeti kazanan bir halk kahramanıdır. Mitolojik çağın bu akıllı delisi farklı adlarla Kazak ve Kırgızlarda *Aldarköse*; Karakalpak ve Türkmenlerde *Aldar-Kose/Aldar Kosa*; Tatar ve Özbek sahasında *Aldar Köse* isimleri ile mevcuttur. Aldar Kosa, Altay Türklerinin anlatılarında kadın; Kazak ve diğer Türk topluluklarında ise erkek olarak tasvir edilse de her halükarda bir "akıllı deli" olarak karşımıza çıkar.

Aldar Kosa'nın dişil bir başlangıçtan eril bir figüre dönüşüm süreci, Taz Kaan figürünün geçirdiği dönüşümle doğrudan bağlantılıdır. Nitekim gökte oturan Taz Kaan, Ülgen'in anası ya da karısı olarak dişil kökene işaret ederken; Taz Kaan'ın bir başka varyantı olan Tas Tarakay ise erildir. Bu mitolojik varlık, Carl Gustav Jung'un terminolojisiyle ifade edilecek olursa bir *trickster* (hilebaz), yani ciddi kahramanın komik ikizidir. Her şey zıddıyla kaimdir; dolayısıyla ciddi olanın komik varyantı muhatabında gülüş doğurduğu ölçüde bir *ukalau'l-mecanîn*lik, yani kendini deli gibi gösteren bir hilebazlık barındırır. Jung'a göre hilebaz; aptal olarak karakterize edildiği için eğlenceli, sürekli şekil değiştiren, hem hayvansal hem de tanrısal yönleriyle öne çıkan bir arketiptir (Jung, 2001, s. 121).

Aldar Kosa yalnızca bir fıkra tipi değil; aynı zamanda mit, masal ve efsane kahramanıdır. Bu *ukalau'l-mecanîn* figürü, ismiyle de dikkat çekmektedir: "Aldar" kelimesi hilebaz, aldatıcı, hazırcevap; "kosa/köse" sözcüğü ise sakalsız, yüzü tüysüz anlamına gelir. Aldar Kosa'nın Azerbaycan sahasındaki muadili *Keçel* yahut *Kosa* iken, Anadolu sahasındaki karşılığı *Keloğlan*'dır. Mitolojik çağın Tas Tarakay'ı veya tanrısal bir boyuta sahip olan hami ruh Taz Kaan ile aynı anlam dairesinde buluşan Aldar Kosa; ciddi, iyi ve doğru maskesi takan yapıları alaycı bir tavırla eleştirir. Çünkü o, "gülmenin yerleşik düzeni bozguna uğratma gücüne, onun sıkı sıkıya kenetlenmiş iktidar saflarını altüst etmedeki dev kuvvetine" (Sanders, 2001, s. 111) inanır.

Taz Kaan kültünden neşet eden Anadolu'daki Keloğlan, Azerbaycan'daki Keçel, Kazaklardaki Taşza Bala veya Türkmenlerdeki Kelçe Batır gibi figürlerin tamamı muziplikleriyle karakterize edilir. Bu komik tiplerin zamandan ve mekândan bağımsız olarak sergiledikleri bu muziplikler, tam anlamıyla bir *ukalau'l-mecanîn*lik pratiğidir. Onların tıpkı deliler gibi giyinmesi, kargıdan atlara binmesi, açgözlü ve hilebaz karakterleri hem aptal görünüp hem de zekice oyunlarla cezalandırması, tahta kılıçlar kuşanıp çocuklar gibi oynaması ve yeri geldiğinde çarpık düzene karşı amansız bir tutum sergilemesi, kökenlerindeki bu "akıllı deli" vasfından kaynaklanır.

Komik tiplemelerin odağındaki Keloğlanlar, Keçeller ve Dazlaklar; sürekli don değiştirip kılıktan kılığa girerek kâh saflıklarıyla, kâh hilebazlıklarıyla, kâh aptalca görünen eylemleriyle nev-i şahsına münhasır birer deli karakteri sergilerler. Temelde Aldar Kosa, Nasreddin Hoca ve Behlül-i Dânâ gibi figürler, Taz Kaan'ın masallaşmış ve fıkralaşmış Keloğlan tipolojisinin somutlaşmış/kişileştirilmiş birer varyantıdır. Bu akıllı deliler, nihayetinde mevcut sosyo-politik ve kültürel düzenin en güçlü protestocularıdır.

Bu anlamda Aldar Kosa'nın eski çağın hükümdarının taştan ayakabı yapmak emrine karşı protestosu da ilginçtir:

Yara-Çeçen taş ayakabılarını almak için geldi, ancak Eren-Çeçen'in yerine onun gelinini gördü. Baktı ki gelin yolun köşesinde oturup kumu bir yere toparlıyor. Yara-Çeçen sordu:

- Neden şöyle yapıyorsun?

- Eren-Çeçen kumdan iplik yapmamı istedi, gelin cevap verdi.

- Meger kumdan iplik yapmak mümkün mü? Yara-Çeçen, dedi.

- Taştan ayakabı yapmak mümkün olur, kumdan iplik yapmak olmur?

Yara-Çeçen bu cevaptan kızardı ve geri evine döndü (Potanin, 1883, s. 362).

Aldar Kosa mitolojik çağın mit, Otra Çağın masal, efsane, fıkra kahramanı olduğu içindir ki her kesin çok düzenbaz, hilebaz bilgiği Şeytan'la sözlü mücadelede dahi altta kalmaz. Nitekim *ukalau'l-mecânîn* figürlerinin en belirgin vasfı, kıvrak zekâları vasıtasıyla ürettikleri komik durumlardan hazırcevaplılıkları sayesinde sıyrılabilmeleridir. Nitekim Grigori Nikolayeviç Potanin'in aktardığı bir anlatıda, Aldar Kosa ile Şeytan birlikte ava çıkarlar ve yaban bir hayvan avlarlar. Kırgız örfünce avlanan hayvan, yaşça büyük olana ait olmalıdır. Şeytan: *Kim daha büyüktür?* diye sorunca, Aldar Kosa karşı hamleyle Şeytan'ın yaşını sual eder. Şeytan: *Tanrı ışığı yarattığında ben yedi yaşındaydım* diyerek kadimliğini vurgular. Bunun üzeri-

ne Aldar Kosa hıçkırarak ağlamaya başlar. Şeytan hayretle nedenini sorduğunda ise Aldar Kosa şu zekice cevabı verir: *Senin doğduğun yıl benim de bir oğlum dünyaya gelmişti; eğer yaşasaydı şimdi senin gibi kocaman bir delikanlı olacaktı. Ben ağlamayayım da kimler ağlasın!* Bu kurnazca argümana inanan Şeytan payından vazgeçer ve av tamamen Aldar Kosa'ya kalır (Potanin, 1883, s. 364).

Tarihsel süreçte bu akıllı deliler, üstün bir zekâ seviyesine sahip, ekseriyeti tasavvufi bir rahlesi-i tedristen geçmiş, ancak dünya malına ve dış görünüşe kıymet vermeyen pejmürde tiplerdir. Arkaik dönemden itibaren İslami devir de dâhil olmak üzere tavırları, eylemleri ve hatta retorikleri birbirini destekler niteliktedir. Türk-İslam coğrafyasının en müstesna ve şöhretli *ukalau'l-mecânîn* figürü şüphesiz Nasreddin Hoca'dır. Azerbaycan anlatı geleneğinde "Dânende" lakabıyla maruf olan Behlül-i Dânâ da bu silsilenin öncü isimlerindendir. Kendilerine *ukalau'l-mecânîn* denilen bu zeki deliler; sosyal, dini ve kültürel sahada serbestçe hareket edebilmek ve otoriteleri zekice eleştirebilmek adına bilinçli olarak komik veya absürt bir rol üstlenmişlerdir. Bu strateji vasıtasıyla halk nezdinde derin bir hürmet uyandırırken, egemen sınıflarda ise çekinceye dayalı bir korku yaratmışlardır. Hem Behlül-i Dânâ hem de Nasreddin Hoca yalnızca muktedirleri değil; toplumsal aksaklıkları ve halkın yerleşik değer yargılarını da nükte potasında eritmiş, evrensel bir hiciv diliyle kendilerini de bu eleştirinin dışına tutmamışlardır. Dolayısıyla bu tiplerin sergilediği "safiyane" ve iradi aptallıklar, kitlelerde entelektüel bir gülüş uyandırır. Komik karakterler, topluma aktarmak istedikleri derin felsefi mesajları bizzat kendi şahısları üzerinden karikatürize ederek *ukalau'l-mecânîn* kimliklerini tescillemiş olurlar.

Nasreddin Hoca; ipe un sermek, bindiği dalı kesmek ya da dengeyi sağlamak adına eşeğinin heybesinin bir gözüne taş, diğer gözüne kitap doldurmak gibi zahiren rasyonel akla aykırı görülen absürt eylemleriyle bir "deli" portresi çizer. Madalyonun diğer yüzünde ise olayları ince eleyip sık dokumasıyla, "Ye kürküm ye" nidasıyla bir halk filozofu; "Yorgan gitti, kavga bitti" veya "Eşeğini sağlam kazığa bağla" düsturlarıyla pratik bir mizah ustasıdır. Onun eşeğe ters binmesi ise esasen toplumsal çarpıklıkları ve dünyayı doğru okuyabilmek adına mevcudu tersten yorumlayan bir "akıllı deli" metodolojisidir. Bir *ukalau'l-mecânîn* olarak Nasreddin Hoca; milli ananeleri, toplumsal dinamikleri ve halk muhayyilesini fevkalade iyi tahlil etmiş bir figürdür. Dini bağnazlıktan zorbalığa, ailevi münasebetlerden komşuluk hukukuna, dostluktan hıyanete kadar hayatın her alanındaki anakronizm ve defoları hiciv, nükte ve nasihat sarmalında ıslah etmeyi amaçlamıştır.

Nasreddin Hoca hakkındaki en eski yazılı kayıtlardan birine Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde rastlamaktayız. Çelebi, Hoca'nın tarihsel kimliğini şu ifadelerle aktarır:

Gazi Hüdavendigar'a yetişip ahdi Yıldırım Han'da neşvü nema bulmuştur. Fazilet-i bahire sahib olup hazırcevap, eshab-ı kerametten, hâkim, emr-i din ve dünyada müstakim ve mutedil bir ulu can idi. Timur ile hem-meclis olmuştu. Timur Han şeref-i sohbetlerinden hazzedip ol hâkimin hatır-ı şerifleri için Akşehir'i muaf tutarak nehb ü garet etmemiştir (Tokmakçıoğlu, 2004, s. 52).

Tarihsel veriler incelendiğinde; Hoca'nın yaşadığı kesin yüzyıl, doğum-ölüm tarihleri ve şeceresi etrafında tam bir mutabakat bulunmadığı görülür. Sel-

çuklu'nun son dönemi ile Osmanlı'nın kuruluş evresi arasında gidip gelen bu süreç kronolojik olarak belirsizdir. Coğrafi menşei de benzer şekilde tartışmalıdır; Anadolu, Azerbaycan, Türkmenistan, Özbekistan veya Doğu Türkistan (Uygur sahası) gibi geniş bir Türk dünyası hinterlandında sahiplenilen ortak bir değerdir. Üstelik o, yalnızca Türk halklarının değil; Afgan, Fars, Tacik ve Arap gibi komşu kültürlerin de ortak mizah dâhisi ve anlatı kahramanı haline gelmiştir.

Türk dünyasında Molla Nesreddin, Hoca Nasreddin veya Efendi gibi farklı adlarla anılan bu mizah ustası ve en karakteristik *ukalau'l-mecânîn* figürüdür. Onun tüm Türk dünyasındaki şöhretinin temelinde, zahiren absürt görünen eylemlerinin arkasındaki derin entelektüel zekâ ve "akıllı delilik" statüsü yatmaktadır. Hoca'nın bu "delilik" kılıfını ve hazırcevap halk filozofu kimliğini ortaya koyan en tipik anlatılardan biri, çömlekçi ve çiftçi olan iki oğlunun hikâyesidir. Oğullarından biri güneşli hava için dua ederken diğerinin yağmur beklemesi üzerine karısına, *Asıl sen kendi halini düşün; yağmur yağsa da yağmasa da bizim oğlanlardan birinin anası ağlayacak* diyerek trajikomik bir durumu felsefi bir kabulleniş ve nükteyle karşılar (http://www.turkedebiyati.org/nasreddin_hoca_fikralari.html). Bu tür fıkralar, onun sıradan mantık kalıplarını tersyüz eden iradi deliliğinin halk irfanındaki somut yansımalarıdır.

Bu bilinçli delilik rolü, yalnızca toplumsal hayatı düzenlemekle kalmaz; aynı zamanda mutlak otorite karşısında bir koruma kalkanı işlevi görür. Konuya dair Artun Avcı şu tespiti yapar:

Otorite saygı ile ayakta durur. Saygı; ciddi, ölçülü, dengeli ve ağırbaşlı olmak demektir. Saygının alaya alınması otoritenin 'kamusal senaryo'sunun zedelenmesidir. Dünyevi ve dünyaötesi iktidarların mizah anlayışı yoktur. Her gülme eylemi sonunda bir uyumsuzluk yaratır. Bu uyumsuzluk Tanrısal/ilahi kozmosun armoni ve uyumunun bozulmasıdır. (Avcı, 2003, s. 2)

Siyasi iktidar, yerel yöneticiler, aile büyükleri veya mahalle imamı gibi unsurların kurduğu bu katı ve mizahsız otoriteye karşı rasyonel bir zemin üzerinden başkaldırmak imkânsız hale geldiğinde, *ukalau'l-mecânîn* stratejisi devreye girer. Nasreddin Hoca da kendisini deliliğe vurarak zalimliğiyle maruf Emir Timur ile içli dışlı konuşabilmiş, kara mizah yoluyla muktedirin hatalarını doğrudan yüzüne vurabilmiştir.

Nitekim Molla Nesreddin'in Timur'un sarayına davet edildiği anlatı bu duruma fevkalade bir örnektir. Salondaki herkes yerde otururken Timur'un yüksek bir tahtta kurulduğunu gören Hoca, içeri girer girmez *Selamün aleyküm ya Allah!* diyerek seslenir. Timur'un *Ben Allah değilim ey kişi!* itirazı üzerine bu kez *Kurban olayım sana ya Cebrail!* der. Timur'un hayretle melek de olmadığını belirtmesi üzerine Hoca, o sarsıcı ve hazırcevap eleştirisini delilik maskesi altında şu şekilde dile getirir: *Mademki ne Allah'sın ne de melek, o zaman in aşağı da insan gibi insanların içinde otur; neden o kadar yükseğe çıkmışsın?* (Molla Nesreddin Letifeleri, 2004, s. 11).

Görüldüğü üzere, hiyerarşinin ve egemen gücün en zirvede olduğu bir vasatta, aklı başında hiçbir tebaanın kuramayacağı bu cümleler, ancak bir "akıllı delinin" özgürlük alanında hayat bulabilmektedir.

1.1. *Ukalau'l-Mecânîn* Geleneğinin Felsefi, Ontolojik ve Epistemolojik Temelleri

Akıllı deliler birer mizah karakterleri olmaktan ziyade varlık, bilgi ve ahlak bağlamında değerlendirilmelidirler. Şöyle ki *ukalau'l-mecânîn* figürleri, toplumsal ve siyasal kriz anlarında sığınılan geçici birer karakter olmanın ötesinde; varlığı, bilgiyi ve ahlakı tersyüz eden derin bir felsefi arka plana sahiptir. Bu bağlamda Nasreddin Hoca'nın muktedir karşısındaki tavrı, insan varlığının değerini makam, unvan veya mülkiyet üzerinden belirleyen nominalist (adcı) ve hiyerarşik ontolojinin radikal bir reddidir. Hoca'ya göre insanın ontolojik gerçekliği, özsel (cevherî) bir ahlakilik taşımıyorsa bir "hiçlik"ten ibarettir. Onun bu radikal ontolojik eşitlikçi tavrını, ironik bir aksiyolojiyle (değer teorisiyle) birleştirdiği meşhur hamam fıkrası bu duruma fevkalade bir örnektir:

Nasreddin Hoca ile Emir Timur hamamda yıkanırken Timur'un, *Kul olsam da satılsam acaba kaç akçe ederim?* sualine Hoca, *Elli akçe edersiniz sultanım* cevabını verir. İstihfaf edilen bu rakama şaşıran ve üzerindeki peştamalın zaten elli akçe olduğunu belirten Timur'a, Hoca hiç istifini bozmadan, *Ben de zaten sadece onun değerini söylemiştim* der (Tokmakçıoğlu, 2004, s. 254). Hoca burada, çıplaklığın mekânı olan hamamı metafiziksel bir sahnede kullanır; unvanlarından, tahtından ve zırhından arınmış muktedirin varlık değerini maddiyatın en alt sınırına indirger. Buradaki felsefi hamle, iktidarın ontolojik statüsünün yapay (arazî) olduğunu, insanın hakiki varlık değerinin ise geçici dünya metaıyla ölçülemeyeceğini nükteyle tescillemesidir.

Epistemik koruma açısından bu bilinçli delilik (*delilik donuna bürünme*), aynı zamanda savunma kalkanı ve politik-felsefi bir direniş metodolojisidir. Mutlak doğrunun ve bilginin tek bir merkez (iktidar) tarafından tekel altına alındığı, rasyonel düşüncenin ve teolojik sorgulamanın cezalandırıldığı dogmatik dönemlerde delilik; dogmanın mantıksal sınırlarını kendi silahıyla vuran bir absürtlük mantığı üretir. Doğal olarak İslam düşünce tarihinde "Mihne Dönemi" olarak bilinen, Abbasi Halifesi el-Vâsık devrindeki *Halku'l-Kur'an* (Kur'an'ın mahluk/yaratılmış olduğu) dayatmaları esnasında yaşanan şu hadise, deliliğin epistemik (bilgisel) bir sığınak olarak felsefi işlevini açıkça sergiler:

En-Neysaburi'nin aktardığına göre, Kur'an'ın mahluk olduğunu kabul etmeyenlerin katledildiği baskı ortamında, Halife Vâsık'ın huzuruna Muhannes Ubâde çıkarılır. Ubâde'nin imtihan edilirse öldürüleceğini fark eden bir akıllı deli araya girerek Halife'ye, *Ey Halife, Allah ecrini büyük versin,* der. Halife hayretle kimin öldüğünü sorunca, *Kur'an öldü"* cevabını verir. Vâsık'ın, *Hiç Kur'an ölür mü?* itirazı üzerine akıllı deli, iktidarın resmi tezini epistemolojik bir çıkmaza sürükleyen şu dehasını konuşturur: *Evet, madem mahluktur, her mahluk gibi o da ölür! Eğer Kur'an Şaban ayında ölürse, insanlar Ramazan'da nasıl namaz kılacaklar?* Bu absürt ama sistemin kendi mantığından beslenen argüman karşısında Halife çaresiz kalarak, *Dışarı çıkarın bunu, çünkü o bir deli!* demek mecburiyetinde kalır (en-Neysaburi, 2018, s. 61-62).

Buradaki felsefi deha, iktidarın dayattığı dogmatik bilgiyi (episteme), kendi iç mantıksal tutarlılığıyla çürütmektir. Akıllı deli, halifeyi "ya resmi dogmadan (mahluk fikrinden) ya da rasyonel akıldan" vazgeçmek zorunda bırakmış; iktidar

ise bu sarsıcı epistemolojik krizle yüzleşmemek için çareyi muhatabını "deli" ilan ederek sistemin dışına itmekte bulmuştur. Dolayısıyla buradaki delilik, hakikati muhafaza eden yüksek bir entelektüel idrak formudur.

Bu bağlamda Nasreddin Hoca'nın esrarengiz ontolojisi, halk muhayyilesinde mürşidlik ve evliyalık makamıyla da ilişkilendirilir. Ancak buradaki temel felsefi niyet, batınî (içsel) bilgiyi zahirî (dışsal) dünyadan gizleme arzusudur. Yani o, tasavvufi bir hermenötikle (yorum bilgisiyle) kitlelerin övgüsünden ve muktedirlerin zulmünden kaçmak için iradi bir "melâmet" hırkası giymiştir. Onun varlık sahnesindeki bu "bilinçli delilik" ve "kozmik ironi" statüsü, sözlü kültürde Hallâc-ı Mansûr ve Seyyid Nesîmî gibi trajik figürlerle kurulan kronolojik ötesi (anakronik) bir menkıbe ile temellendirilir:

Anlatıya göre Hallâc-ı Mansûr, Seyyid Nesîmî ve Nasreddin Hoca, ruh dünyalarını zenginleştirmek adına aynı Şeyh'in rahle-i tedrisinde buluşurlar. Şeyh'in mucizevi bir şekilde kesip pişirdiği, ardından kemiklerini bir araya getirerek dua ile dirilttiği batınî bir koyunu vardır. Şeyh'in gıyabında acıkan Mansûr hayvanı kesip asar, Nesîmî derisini yüzer; Hoca ise bu eylemlere ortak olmayıp sadece arkadaşlarının bu cüretkâr tavırlarına güler. Hayvanı kendi imkânlarıyla diriltmeyi başaramayan öğrencilerine vakıf olan Şeyh, duruma fena halde içerler. Eylemlerinin ontolojik ve dünyevi bedeli olarak Mansûr'a "kesilip asılmayı", Nesîmî'ye "derisinin yüzülmesini" beddua eder. Sıra Nasreddin Hoca'ya geldiğinde ise sadece güldüğünü öğrenen Şeyh, "Öyleyse sana da insanlar kıyamete kadar gülsünler" niyazında bulunur (Anlatı kaynağı: www.risaleforum.net).

Yukarıdaki anlatının felsefi ve ontolojik okuması, hakikatin faş edilmesi ile gizlenmesi arasındaki diyalektik bağı ortaya koyar. Hallâc ve Nesîmî, "Enel-Hak" sırrını ve batınî hakikati zahir dünyada doğrudan, çıplak bir şekilde ifşa ettikleri için ontolojik varlıkları sert bir biçimde tasfiye edilmiş (asılmış ve yüzülmüş); yani trajik bir sona mahkûm olmuşlardır. Nasreddin Hoca ise aynı metafizik hakikate vakıf olmasına rağmen, bu trajik ifşaya "gülerek" mesafelenmiş ve hakikati mizahın koruyucu perdesi arkasına gizlemiştir.

Bu durumda meseleye felsefi açıdan bakıldığında Hallâc ve Nesîmî *trajedi*yi, Nasreddin Hoca ise *komedi*yi temsil eder. Ancak her iki form da aynı ontolojik hakikate açılır. Hoca, Şeyh'in bedduasını (veya duasını) bir "ukalau'l-mecânîn"lik formuna dönüştürerek, insanlığın trajik varoluşunu kıyamete değin gülüşün sağladığı o dokunulmazlık alanından eleştirme hürriyetini elde etmiştir. Onun epistemolojisi, acı gerçekleri sarsıcı bir mizahla sunarak kitlelerin bilincini uyandırma yöntemine dayanır.

1.2. Paradoksal Kimlik, Bergsoncu Komik Düzenekler ve Behlül-i Dânâ

Paradoksal bir ontolojiye sahip Nasreddin Hoca anlatılarında beliren özne, sürekli yer değiştirmektedir. Nasreddin Hoca hem akıllı bir aptal hem aptal bir akıllı, hem cahil hem bilgin, hem hayrete düşen hem de muhatabını hayrete düşürendir. Kabalığa, şarlatanlığa, toplumsal yozlaşmaya ve yapay hiyerarşilere karşı konumlanan Hoca; toplumun en alt tabakasından en zirvedeki idari mekanizmalara kadar çok katmanlı bir insan çeşitliliğiyle muhatap olur. Buna göre de karşılaştığı bu muazzam sosyo-politik baskı ve tehlikeler karşısında statik bir uyanıklık, pratik bir zekâ ya da keskin bir rasyonel akıl tek başına hayatta kalmaya yetmezdi.

Eğer Nasreddin Hoca iradi olarak "delilik donuna" bürünmeseydi, dönemin siyasi, dini ve idari otoriteleri onun bu muhalif varlığını asla cezasız bırakmazdı. Dolayısıyla onun yüksek dehası ve uyanıklığı, tam da bu *ukalau'l-mecânîn* zırhının arkasına gizlenmiş olmasında yatar. O, maruz kalabileceği her türlü afetten ve siyasi gazaptan, sergilediği bu kontrollü "deli" görünümü sayesinde sıyrılmıştır ki bu durum, akıllı delilerin en karakteristik varoluşsal stratejisidir.

Nasreddin Hoca'nın en ayırt edici epistemolojik hamlesi hiç kuşkusuz olaylar dizisini tekrarlama, yani aynı döngünün veya durumun ısrarla üretilmesi, tersine çevirme ile nesne ile öznenin yapısal olarak yer değiştirmesini sağlamak ve iç içe geçme - iki farklı olay dizisinin aynı anda, iki taban tabana zıt anlama gelecek şekilde yorumlanması mekanizmalarını eşzamanlı olarak yürütebilmesidir. Henri Bergson'un *Gülme* kuramında komiğin mekanikleşmesi olarak kavramsallaştırdığı bu durum (Bergson, 2016, s. 61-66), Nasreddin Hoca fıkralarında hayatın katılığına ve iktidarın donmuşluğuna karşı esnek, devingen ve sarsıcı bir karşımantık üretmek amacıyla bilinçli bir sanatsal form/düzenek olarak işletilir. Hoca fıkralarını evrensel birer felsefi metne dönüştüren temel dinamik de bu yapısal kurgudur.

Hem Türk-İslam dünyasında hem de Arap coğrafyasında Nasreddin Hoca ile benzer bir ontolojik işlevi ve toplumsal misyonu paylaşan bir diğer görkemli *ukalau'l-mecânîn* figürü Behlül-i Dânâ'dır. Felsefi bakımdan insanların zihinsel kalıplarına, ideolojik körlüklerine ve saplantılarına karşı hakikati mecnunane bir retorikle, nükte potasında eriterek haykırmak başlı başına bir *ukalau'l-mecânîn*lik eylemidir. Behlül-i Dânâ veya Behlül-i Divâne mahlasıyla sözlü ve yazılı kültürde maruf, meczup evliya tipolojisinin en radikal örneklerinden biri olan bu şahsın asıl adı Vüheyb bin Ömer es-Sayrafî'dir. Dokuzuncu yüzyılda Bağdat'ta yaşayan ve menkıbelere göre Abbasi Halifesi Harun Reşid'in kardeşi (veya yakın akrabası) olan Behlül, gücün tam merkezinde konumlanmıştır.

Birçok tarihsel ve menkıbevi kayıtlara bakılırsa Behlül, Şia dünyasının kurucu otoritelerinden İmam Cafer es-Sadık'ın tedrisatından geçmiş; onun yönlendirmesiyle (bir nevi takiyye ve epistemik koruma yöntemi olarak) kendini deliliğe vurmuştur. Bu bilinçli delilik sayesinde, içinde yaşadığı toplumun kokuşmuş yönlerini ve bilhassa egemen Abbasi iktidarının zulmünü keskin bir dille tenkit edebilmiş, sarsıcı eleştirilerini zekice kurgulanmış espriler vasıtasıyla halkın bilincine ulaştırmıştır. Bu sebeple, onun yıkıcı eleştirilerinden çekinen egemenler ve idari mekanizma onu "Divâne" (kontrolsüz deli) olarak yaftalamaya çalışırken; onun arkasındaki hikmeti ve bilgeliği kavrayan halk kitleleri onu "Dânâ" veya "Dânende" (bilge/âlim) olarak tebcil etmiştir.

Behlül bu konuda yalnız değildir. Nitekim en-Neysaburi, akıllı delilerin rasyonel aklı mağlubiyete uğratan, dogmaları sarsan bu nevi metafiziksel ve felsefi kelamlarıyla eserini tahkim etmiştir. Kitapta zikredilen ve Behlül-i Dânâ dışındaki diğer *ukalau'l-mecânîn* figürlerinden aktarılan çarpıcı örnekler de geleneğin epistemolojik ufkunu göstermesi bakımından fevkalade manidardır. Mesela, Ebû Said adlı bir akıllı deli, insan iradesinin ve kaderin ontolojik sınırlarını çizerken; *"Allah kullarını kendi dilediği gibi yarattı, onların [kulların] dilediği gibi değil!"* (en-Neysaburi, 2018, s. 133) diyerek kelami bir tartışmayı tek cümlede özetler.

Benzer şekilde, aklî melekelerini yitirdiği iddia edilen Ebû Nasr isimli bir diğer şahıs da Resulullah'ın mescidinin nihayetinde, Suffe ehliyle (mescidin bitişiğinde ikamet eden, dünyadan tecrit olmuş fakir muhacir sahabiler) birlikte oturur ve kendisine yöneltilen, aklın sınırlarını zorlayan her metafiziksel suale hakikat merkezli sarsıcı cevaplar verirdi.

Nihayetinde bu figürlerin tamamı; aklın, dinin katı şekilciliği ve iktidarın ideolojik baskısı altında felç olduğu dönemlerde, delilik maskesi altında hakikatin özünü, bilgisini ve felsefesini muhafaza eden yüksek birer epistemik özne olarak tarih sahnesindeki yerlerini almışlardır.

1.3. Eskatolojik Kelam veya Saray Soytarılığı

Akıllı delilerin ontolojik ve epistemolojik paradigmayı tahkim edecek yapısal kanıtlarını, Ebû Abdurrahman en-Neysâbûrî'nin kayıtlarında doğrudan izlemek mümkündür. Kitapta zikredilen meczupların kelamları, zahiren akıl dışı görünse de özünde eskatolojik ve tasavvufi birer hakikat beyanıdır. Örneğin, Ebû Nasr'ın, *İnsan öldüğü zaman yanında kabre kadar ailesi, malı ve ameli gelir. Kabre konulduğunda ailesi ve malı geri döner, yanında yalnızca ameli kalır* (en-Neysaburi, 2018, s. 145) şeklindeki ifadesi, bilinen bir hadis-i şerifin mecnunane bir retorikle varoluşsal bir ihtar olarak yeniden üretilmesidir.

İslam teolojisindeki "cezb ve inayet" meselesini epistemolojik bir yetkinlikle Semnûn'un halifeye yönelik manifesto niteliğindeki cevabı özetlemektedir. Bu ise *ukalau'l-mecânîn* zümresinin dünyayı ve nefsi nasıl radikal bir biçimde yapı söküme uğrattığını (tasfiye ettiğini) gösterir:

O'na ancak altı şeyi yaptıktan sonra ulaşabildim: Canlı olanı öldürdüm ki o nefistir; ölü olanı dirilttim ki o kalptir. Gaip olanı gördüm ki o ahirettir; gaip olmayanı ise gaip kıldım ki o dünyadır. Fani olanı bakileştirdim ki o murad edilen hakikattir; baki olanı ise fanileştirdim ki o da nefsin arzularıdır. Neticede, sizin kendisiyle teselli bulduğunuz her şeyden kaçındım ve sizin korkup kaçtığınız şeylerle teselli buldum. (en-Neysaburi, 2018, s. 158)

Soru-cevap beyanında gerçekleşen diyalogda akıllı deliliğin gizemli tarafları da ortaya çıkır. Bu gelenekte delilik, bazen cübbelerin üzerine kazınan semiyotik (göstergebilimsel) birer metne dönüşür. Muhammed b. Mübârek'in Lübnan Dağı'nda karşılaştığı yün cübbeli mecnunun giyisisindeki, *"Ne satılır ne de hibe edilir. Huşu peştemalini giymiş, takva ridasına bürünmüş, tevekkül sarığını takmıştır"* (en-Neysaburi, 2018, s. 172) ibaresi; kurumsallaşmış tasavvufun şekilciliğine karşı, melâmet hırkasını felsefi bir manifesto olarak kuşanmanın estetik bir dışavurumudur. Bu ise akıllı delileğin tasavvufi tarafıdır, çünkü velilik bir bakıma deliliktir.

Akıllı delilerin şahsiyetlerinin delilik maskesi altında icra ettikleri bu sistem eleştirisi ile Orta Çağ Türk-İslam saraylarındaki soytarılık/nedimlik kurumu arasında işlevsel bir paralellik mevcuttur. Saray soytarıları da özünde birer "akıllı deli" (istihza ustası) olmalarına rağmen, icraatlarında mizahın eğlence ve performans yönünü tercih eder, politik eleştirilerini ise bu hafifliğin arasına gizleyerek muktedire sunarlardı. Hükümdarın bu ağır tenkitleri cezalandırmamasının yegâne sebebi, soytarıyı ciddiyetten uzak, kamusal nizamı tehdit etmeyen bir "delilik alanı" içinde konumlandırmasıydı.

Buna rağmen saray soytarılarının bu kontrollü eleştiri metodunu, sokaklarda, kahvehanelerde ve çevre mahallelerde asıl işlevine kavuşturanlar halkın "deli" deyip geçtiği *ukalau'l-mecânîn*lerdir. Ancak bu iki tipin arasında belirli farklar da vardır. Şöyle ki soytarı gücü eğlendirerek eleştirirken, akıllı deli gücü sarsarak toplumu uyandırır. Keloğlan, Aldar Kosa, Kemine, Hacı Dayı, Nasreddin Hoca ve Behlül-i Dânâ gibi figürler; egemen güçlerin adaletsizliklerini hicvederek ezilenlerin, yaşamın çeperine itilmişlerin, dışlanmışların ve ötekileştirilenlerin haklarını savunan kolektif birer bilinç formudur.

Bu açıdan ele aldıkta Behlül'ün simgesel bir eylem olarak kargıdan ata binmesi, tam da bu saray nedimliği ile sokak deliliği arasındaki sınır çizgisine işaret eder. Nitekim onun bu kontrollü delilik stratejisini kuşanarak hayatta kalmasını salık veren odak üzerine anlatı dünyasında kayda değer bir kronoloji tartışması mevcuttur. Bir menkıbe bu yönlendirmeyi İmam Cafer es-Sadık'a nispet etse de, Harun Reşid döneminde İmam Cafer hayatta olmadığı için, tarihsel tutarlılık bakımından bu tavsiyenin yedinci İmam Musa el-Kâzım'dan geldiğini öne süren diğer menkıbevi damar daha güçlü bir zemin sunar.

Behlül-i Dânâ'nın, asrının en parlak fıkıh ve şeriat âlimlerinden biri olduğu tarihsel/menkıbevi arka plana dayanmaktadır. İktidarını meşrulaştırmak amacıyla Abbasi Halifesi Harun Reşid, onun bu entelektüel sermayesinden faydalanmak ve kendisini Bağdat baş kadılığı (kādılkudât) makamına tayin etmek ister. Behlül, zalim bir yönetimin bürokratik bir aygıtı olmayı, saraydan gelecek sipariş emirlerle adaleti tahrif etmeyi radikal bir biçimde reddeder. Resmî teklifi doğrudan geri çevirmenin mutlak bir idam gerekçesi olduğunu bildiği için de epistemolojik bir paradoks üreterek Harun Reşid'i mantıksal bir çıkmaza sürükler. Behlül, bu muazzam mantık dehası karşısında halifenin gazabından kurtulmanın ve mutlakiyetçi iktidarın dayatmasını boşa çıkarmanın tek yolu olarak görür. Buna göre de ertesi gün eline bir kargı at alarak Bağdat sokaklarında "delilik donunda" koşmaya başlar. Onun bu iradi deliliği, haksız bir düzene eklemlenmeyi reddeden entelektüel namusun ontolojik bir siperidir.

1.4. Erasmusçu Bilgelik, Siyasi Fetva Krizi ve Didaktik-Tasavvufi Mizahın Epistemolojisi

Bir akıllı deli olan Behlül'ün kadılığı zekice reddetme argümanını Harun Reşid kabul etmeyerek onu ölümle tehdit etmiş ve emrine mutlak bir biçimde itaat etmesini istemiştir. Bu varoluşsal kriz anında Behlül, tefekkür etmek gerekçesiyle halifeden bir günlük mühlet talep etmiş ve derhal dönemin Şii imamı Musa el-Kâzım'a haber göndererek kendisinden istişarede bulunmuştur. İmam Musa el-Kâzım, Behlül'e canını ve entelektüel namusunu kurtarabilmesi için rasyonel aklın sınırlarını terk ederek "kendini deliliğe vurmaktan" başka bir çaresi kalmadığını bildirmiştir.

Türk-İslam geleneğinde Behlül'ün bu stratejik hamlesi, asırlar sonra Desiderius Erasmus'un *Deliliğe Övgü* adlı kuramsal yapıtında sergilediği şu felsefi paradigma ile tam bir kesişim gösterir: *Gerçek bilgelik deliliktir; kendini bilge kabul etmek ise gerçek deliliktir.* (Erasmus, 2014). Behlül de İmam'ın bu epistemik tavsiyesine uyarak, mutlak hakikate dair ezoterik bilgeliğini deliliğin absürt kabuğu içinde kamufle etmiştir.

Şii-İmami anlatı geleneğinin bu en müstesna *ukalau'l-mecânîn* figürü hakkında en eski yazılı verileri sunan Amr b. Bahr el-Câhiz gibi muteber klasik kaynaklar da onun Şii eğilimli (Alevî) bir mecnun-ı akıl olduğunu doğrulamakta ve onun saray hiyerarşisini altüst eden pek çok tavizsiz nükte örneğini aktarmaktadır (Dols, 2013, s. 453). Nitekim Behlül-i Dânâ, bazı biyografik kayıtlara göre Kûfe'de dünyaya gelse de ömrünün büyük kısmını Abbasi hilafetinin merkezi olan Bağdat'ta geçirmiş ve Miladi 805 (Hicri 190) senesinde bu şehirde vefat etmiştir. Naaşı, tasavvuf tarihi açısından büyük bir sembolik öneme sahip olan ve Dicle kenarında yer alan Şünûziyye Kabristanı'na (Cüneyd-i Bağdâdî ve Sırrî-i Sekatî gibi zevatın da metfun olduğu irfan merkezine) defnedilmiştir (www.disput.az).

Akıl sınırlarının ötesine geçmiş hazırcevap bir dâhinin felsefi bir meşruiyetle dile getirebileceği hakikatleri Behlül'ün toplumsal ve siyasal hicivlerinde görmek mümkündür. Onun kadar keskin bir epistemolojik nitelikli hicivleri egemen gücün lütfunu ve ekonomik hegemonyasını tersyüz eden nükteli anlatılardır. Aşağıdaki örnek, bu duruma açık bir misaldir:

Günlerden bir gün Halife Harun Reşid, Behlül-i Dânâ'ya akşam namazının ardından saray mutfağından nefis bir yemek gönderir. Behlül, saray elitlerinin ulaşmak için yarıştığı bu yemeği alır ve sokaktaki sahipsiz köpeklerin önüne koyar. Duruma şahit olan ve hayrete düşen halifenin hizmetkârı: "Halifenin bu kıymetli hediyesini hangi emire götürseydim memnuniyetle kabul eder ve beni ihsanlara boğardı. Sen ise onu köpeklere layık gördün!" diyerek Hoca'yı ayıplar. Behlül ise iktidarın sosyo-politik meşruiyetini sarsan şu sarsıcı cevabı verir: "Sessiz konuş! Eğer köpekler bu yemeğin zalim halifenin sarayından geldiğini işitirlerse, haram bulaşmıştır diye onlar dahi yemezler!"

Akıllı delilik bağlamında Behlül-i Dânâ'nın mizah metodolojisi, Nasreddin Hoca'nın fıkra tipolojisinden ve diğer popüler komik figürlerden yapısal olarak ayrışır. Onun fıkraları daha tasavvufi, didaktik (öğretici) ve menkıbevi bir karakter arz eder. Hakiki varoluşa dair derin felsefi konuları ve metafizik temaları işleyen Behlül'ün anlatılarındaki komik unsur; delilik kisvesi ile aşkın aklın, zahir ile batının iç içe geçmesinden doğan paradoksal durumdur. Nitekim zenginleşmek arzusunda olan bir adamın kendisine akıl danışması üzerine Hoca'nın bir an durakla yıp, "Demir al, demir sat" biçiminde verdiği pratik cevap, onun felsefi dünyasının eşya ve insan arasındaki ilişkiyi nasıl rasyonel ve ticari bir düzlemde de okuyabildiğini, ancak bunu yaparken bile mecnunane bir sadeliği muhafaza ettiğini açıkça gözler önüne serer.

Demir ticareti eski çağlardan beri karlı bir iş olarak bilinmekteydi. Çünkü demir hiç fire vermeyen, daima üstüne koyan bir maddeydi. Adam, Behlül'ün tavsiyesine uyup demir ticaretine başladı ve gerçekten kısa zamanda dilediği gibi zengin biri oldu. Zengin olduktan sonra Behlül için "Bu ne budala adam, verdiği akılla herkes köşeyi dönüyor, kendisi fakirlikten kırılıyor" diye düşündü. Bir zaman sonra Behlül'ün karşısına çıktı, yeni bir akıl danıştı:

- Ey Behlül Divane ben demir alıp satmaktan yeterince zengin oldum. Biraz da başka bir iş yapayım. Bu sefer ne tavsiye edersin?

Behlül adamın içini dışını bildiğinden onu kötü niyetine kurban edecek bir tavsiyede bulundu:

- Soğan al, soğan sat.

Soğan ticaretinin de riskli işlerden biri olduğu bilinir. Soğan devamlı fire veren bir nesnedir. Adam soğan ticaretine başlayınca kısa zamanda iflas bayrağını çekti ve kötü kalbliliğinin cezasını pahalı bir biçimde ödedi (kitap.ihya.org› İsmail Özcan› Kissadan Hisseler).

Behlül Dane veya Divane hikayelerinin en başlıca özelliği, mecazı gerçek anlamda kullanırmış izlemini vermektir, yani bizim somut düşündüklerimiz Behlül'de soyut birer metaforlardır. Behlül kadar meşhur olan başka bir akıllı deli de Sadundur. O yarı çıplak dolaşan, yünden elbise giyen, bazen avret yeri görünen ve buna aldırmayan, güneşin altında bitlerini ayıklayan hazırcevap bir delidir. O, pazar yerlerinde, sokaklarda akıllı kelamlar söyleyen, duvarlara kömürle felsefi kelamlar yazan, Zünnûn-ı Mısrî'nin öğüt istediği biridir.

Aslında İslam dünyasının kolektif hafızasında Behlül-i Dânâ ve Sa'dûn-ı Mecnûn gibi şair, filozof ve mutasavvıf kimlikleriyle maruf pek çok *ukalau'l-mecânîn* figürü mevcuttur. Bu zümrenin Ebû'l-Kāsım en-Neysaburi'nin *Ukalâu'l-Mecânîn* adlı klasiğinde geniş yer tutan en nekes, en tavizsiz simalarından biri de Kûfeli Uleyyân'dır. Neysaburi'nin aktardığı rivayetlerden anlaşıldığı üzere bu zat, isminin bir küçültme ve hafife alma ifadesi olan "Uleyyân" (Ali'cik) şeklinde telaffuz edilmesinden şiddetle imtina etmiştir. Onun bu itirazı, alelade bir isim hassasiyeti olmaktan ziyade teolojik bir hürmet beyanıdır: *Babamın benden önce bir çocuğu olmuş; ona Resûlullah'ın (s.a.v.) bereketine nispetle Muhammed ismini vermiş. Sonra ben dünyaya gelmişim; bana da Resûlullah'ın vasisinin bereketine hürmeten Ali ismini koymuş. Dolayısıyla her kim beni küçük görürse, doğrudan Resûlullah'ın vasisini (Hz. Ali'yi) küçük görmüş olur.* (en-Neysaburi, 2018, s. 120)

Uleyyân'ın maruz kaldığı toplumsal dışlanmaya karşı geliştirdiği epistemolojik savunma, Hasan-ı Kûfî'nin naklettiği şu diyalogda "akıllı delilik" felsefesinin zirvesini gösterir. Bir şahsın kendisine yönelttiği "Deli mi oldun?" sualine Uleyyân: "Eğer delilikle dünyevî gafleti kastediyorsan evet, ilâhî marifeti kastediyorsan hayır!" yanıtını verir. Muhatabının, "Peki, Mevlâ ile aran nasıldır?" sorusu üzerine ise tasavvufi vuslatı özetleyen şu şeddeli göndermede bulunur: "O'nu bildim bileli O'ndan hiç uzaklaşmadım." Şahsın şaşkınlıkla, "O'nu ne zamandan beri tanıyorsun?" demesi üzerine Uleyyân, mecnuniyetinin ezelî bir takdir olduğunu ihsas eder: "Adımın deliler divanına yazıldığı o ilk günden beri..." (en-Neysaburi, 2018, s. 121).

Özellikle Uleyyân'ın katıksız bir mutasavvıf olduğu, eserde onun dilinden aktarılan şerbet, fâlûzec (pelte) ve un helvası tariflerinde kendini bütünüyle açığa vurur. Onun mutfak terminolojisi üzerinden kurguladığı bu gastronomi, fiziki bedeni doyurmaya matuf bir aşçılık değil; insanı Hakikat'e ulaştıran mânevî bir gıda, irfanî bir rızıktır. Uleyyân'ın terminolojisinde sülûk (mânevî yolculuk) basamakları, birer tatlı reçetesi gibi felsefi bir simyaya dönüştürülür. Onun dilinden "Âriflerin Fâlûzeci"nin yapılışı şu şekildedir:

İhlas balını, vefa şekerini, rıza yağını ve inanç nişastasını al; ardından bunları takva tenceresine koy. Üzerine havf (korku) suyunu ilave et, altını muhabbet ateşiyle yak ve ismet (günahsızlık) karıştırıcısıyla durmaksızın savur. Piştiğinde onu zikir kâsesine aktar, hamd yelpazesiyle soğuyana kadar havalandır

ve nihayet istiğfar kaşığıyla tenaveval et (ye). Eğer bunu yaparsan, Rabbine bir daha asla asi gelmeyeceğine ben kefil olurum. (en-Neysaburi, 2018, s. 126)

Mutfak metaforları vasıtasıyla teolojik ve ahlaki kavramları pelteleştirme/cisimleştirme usulü, *ukalau'l-mecânîn* zümresinden Deli Hayyân'da da yapısal bir benzerlikle karşımıza çıkar (Bayat, 2018, s. 218). Hayyân da tıpkı çağdaşı gibi "Âriflerin Fâlûzeci" adını verdiği mânevî tatlının terkibini bir nevi mistik laboratuvar tarifi gibi sunar:

Doğal olarak gerek Uleyyân'ın gerekse Hayyân'ın metinlerinde tezahür eden bu gastronomik allegori; görünürde aklını yitirmiş bu zatların, İslam ahlak ve tasavvuf felsefesinin en karmaşık kavramlarını (ihlas, rıza, murakabe, havf, muhabbet) avamın ve havasın zihnine birer lezzet hafızası olarak nasıl kazıdıklarını, delilik perdesi arkasında nasıl birer bilge pedagok olarak hareket ettiklerini açıkça ortaya koymaktadır. Nitekim *ukalâu'l-mecânîn* zümresinin irfanî kelamları ve şiirleri temelde düşündürücü, varoluşu sorgulatıcı ve ibretamiz bir mahiyet taşısa da onların sıra dışı eylemleri ve durumsal tavırları çoğu zaman yapı sökümcü bir mizahı, yani entelektüel bir gülüşü de beraberinde getirir.

Ebû'l-Kāsım en-Neysaburi'nin kayıtlarında karşımıza çıkan Ebû Cüvalık, Türk-İslam dünyasındaki Nasreddin Hoca arketipinin Arap-İslam coğrafyasındaki en berrak öncüllerinden biridir. Onun rasyonel aklın kibrini ve mutlak geleceğe dair insan planlarını hicveden şu meşhur anlatısı, bu tipolojinin karakteristiğini net bir biçimde ortaya koyar. Ebû Cüvalık'ın pazardan eşek satın alma teşebbüsü üzerinden aktarılan anekdot, insan aklının determinist ve rasyonel zorunluluk yanılsaması ile ontolojik gerçeklik arasındaki kırılmayı incelikle ifşa eder. Pazara gitmeden önce kendisini uyararak "İnşallah" demesini salık veren dosta karşı Ebû Cüvalık'ın; *Burası inşallahın yeri değil; dirhemler yenimde, eşek ise pazardadır* (en-Neysaburi, 2018, s. 153) cevabı, seküler/yatay nedenselliğe duyulan mutlak ve kibirli bir güvenin tezahürüdür. Buradaki felsefi kırılma noktası, "İnşallah" (Allah dilerse) ifadesinin teolojik bir temenni değil; insanın zamansal ve mekânsal varoluşunun mutlak bir eksiklik (ontolojik rasyonalite noksanlığı) barındırdığını, şimdiki zamanın güvencesinin geleceğe tahvil edilemeyeceğini hatırlatan ontolojik bir şerh olmasıdır.

Ebû Cüvalık, elindeki maddi imkânı (dirhem) ve nesnel gerçekliği (pazardaki eşek) doğrusal bir sebep-sonuç ilişkisi içinde dondurabileceğini varsayar. Ancak parası çalınıp da eve dönerken sarf ettiği o ironik teslimiyet cümlesi — *İnşallah dirhemler çalındı!*— rasyonel nedenselliğin trajik çöküşünü simgeler. Buradaki ironi, determinist aklın kaçınılmaz bir hakikat dalgasıyla un ufak olması ve insanın kendi iradesinin mutlaklığını kaybettiği o boşluk anında, aşkın iradeyi (meşîet) tersinden ve absürt bir teslimiyetle tasdik etmek zorunda kalışıdır.

Bu felsefi nüktenin yüzyıllar sonra Nasreddin Hoca, Aldar Kosa veya Kemine gibi figürlerin anlatılarında birebir oranda yeniden üretilmesi, İslam kültür havzasındaki mizah metodolojisinin zamansal ve mekânsal sürekliliğini kanıtlar. Neysaburi'nin hal tercümelerini aktardığı geniş şemada; Behlül-i Dânâ, Kûfeli Uleyyân, Sa'dûn-ı Mecnûn, Ebû Saîd ve Zünnûn-ı Mısrî gibi şahsiyetler, aşkın hikmetleri (hakikati) perdeledikleri absürt tavırlarıyla ortak bir epistemolojik zeminde buluşurlar.

Buna mukabil, akıllı delilerin delilik stratejisi bütünüyle yatay/sosyo-politik nedenlerle temellendirilir. Onlar, mutlak ciddiyetleri içinde bilinçli olarak komik durumlar üreten politik figürlerdir. Ukalâu'l-mecânînlerin parodik mizahı; yerleşik sosyal düzeni, haksız zenginleşmeyi ve monarşik tiranlığı hedef alırken avamın saflığına ve patolojik para sevdasına da aynı acımasızlıkla güler. Dolayısıyla bu kahkaha, ferdî bir eğlence aracı değil; çarpık toplumsal normlara, makro sistemlere ve kurumsal çürümeye karşı doğrultulmuş sosyolojik ve felsefi bir silahtır.

Bu bağlamda akıllı deliler, eleştirileriyle kitleleri güldürseler de kendi çehrelerindeki sarsılmaz ciddiyet ve melankoli ile muazzam bir paradoks (tezat) oluştururlar. Bu durum, biçimselci halk bilimci Vladimir Propp'un komizma teorisinde iddia ettiği gibi, Hristiyan teolojisinde yalnızca ölümün, şeytanın ya da pagan su perilerinin güldüğü, Hristiyan Tanrısı'nın veya Hz. İsa'nın ise asla gülmediği teziyle (Propp, 2007, s. 241) doğrudan eşlenemez. İslam irfan geleneğindeki akıllı delinin gülmemesi, ilâhî bir neşeden mahrumiyet anlamına gelmez. Onların ciddiyeti, hakikatin ağırlığından ve takındıkları maskenin yapısal gerekliliğinden kaynaklanır.

Gelinen sonuca göre, fıkra kahramanlarının ve *ukalâu'l-mecânîn* zümresinin yarattığı ironi, muhatapta entelektüel bir aydınlanma ve gülüş doğursa da eylemin öznesi olan akıllı deli bu duruma asla eşlik etmez. Bu ise onların en karakteristik felsefi ve sanatsal niteliği olup mutlak bir ciddiyet perdesi arkasından, sistemin tüm absürtlüğünü ve komikliğini deşifre edebilme yeteneklerinde saklıdır.

2. İktidarın Parodik Aynası: Saray Soytarılığı ve Maskaralık Fenomeni

Hiçbir politik kaygı veya otokontrol mekanizması gütmeksizin, toplumsal gerçekliği yalın bir biçimde dışa vuran iki figür mevcuttur: Çocuklar ve deliler. Her iki zümre de kamusal vicdan ve hukuk nezdinde cezai/ahlaki sorumluluktan muaf tutuldukları için verili hiyerarşileri, makam ve mevkileri dikkate almaksızın gördüklerini ve hissettiklerini anında söyleme özgürlüğüne sahiptir. Onları egemen normlara uymaya zorlayacak, söylemlerini filtreleyecek ya da toplumsal rasyonaliteyle tartacak bir zihni bariyerleri yoktur. Ancak burada yapısal bir fark söz konusudur: Çocukların potansiyel bir aklı var olup toplumsal sorumlulukları henüz şekillenmemiştir; delilerin ise bu sorumluluğu idrak edecek rasyonel akılları devre dışıdır.

Saray soytarısı ise alelade bir mecnun değildir; o, delilik maskesini bilinçli olarak kuşanarak rasyonel aklını stratejik bir biçimde arka plana itebilen bir "akıllı deli" (mizah teknisyeni) tipolojisidir. Çocuklara ve delilere yönelik gelişen toplumsal hoşgörü marjını profesyonel bir avantaja dönüştürmeyi bilen bir meslek sahibidir. Dolayısıyla her bir soytarı; grotesk kıyafeti, abartılı mimiği, enstrümanı, dansı ve kurguladığı parodik mikro sahneler vasıtasıyla iktidarın gözünden kaçan ya da bürokratik elitler tarafından gizlenen çıplak gerçekleri, göz boyayan yalanları muktedire hatırlatan bir figürdür.

Soytarının dili, kelimenin tam anlamıyla ironiktir. İroni, doğası gereği inanmış gibi görünerek olması gereken ideal durumu ifşa etme sanatı olduğundan, soytarının kelamlarının ilk bakışta doğrudan anlaşılması mümkün değildir. Doğrudan ve retorik olarak icra edilen siyasi eleştirilerden farklı olarak soytarının dili; dolaylı, şifreli ve semiyotik bir karakter taşır. Zira onun, kelimelerin zahirî manasının tam tersini kastettiği gerçeği ham bir zihin tarafından hemen çözülemez.

Soytarı, güldürme ve eğlendirme performansıyla bu ironinin dozunu daha da artırır; herhangi bir politik ya da idari krizi kara mizah süzgecinden geçirerek sunduğu için muhataplarının anlamlandırma sürecini kasten zorlaştırır. Bu stratejik zorlaştırmadan ötürü dışarıdan bir "aptal" gibi görünür ve bu absürt görünüşüyle ilk etapta salt bir gülüş nesnesine dönüşür. Oysa o, iletmek istediği yıkıcı mesajı tüm bu şamata içinde yalnızca hükümdarın kodlayabileceği rafine bir kanalla doğrudan saray hiyerarşisinin tepesine ulaştırmaya gayret eder.

"Gülme, sadece basit ve sonlanmış sesler topluluğu değildir; yayılarak çoğalmayı isteyen, ani bir kahkahayla ortaya çıkan ve dağda görülen büyük bir şimşek gibi gümbür gümbür çakmak isteyen bir şeydir." (Bergson, 2016, s. 16)

2.1. Soytarılık ve Dalkavukluk: Sosial Farklar

Henri Bergson'un gülme ile bağlı tespitine rağmen, *ukalau'l-mecânîn* zümresinin ve saray soytarılarının sebebiyet verdiği gülme eyleminin tek tip bir kahkahadan ibaret olmadığı, aksine çok katmanlı, düşündürücü, melankolik ve iğneleyici olduğu aşikârdır. Behlül-i Dânâ'nın, Nasreddin Hoca'nın, tımarhanedeki bir meczubun ya da saraydaki soytarının tetiklediği gülme felsefesi, bütünüyle entelektüel bir düşünce zeminine dayanır. Özellikle saray soytarısı, üstlendiği kurumsal rol gereği hükümdarı eğlendirmekten ziyade, onu sarsıcı bir biçimde düşünmeye ve kendi iktidarını sorgulamaya sevk etmekle mükelleftir.

İlk önce saray soytarılığı, bir yönüyle hükümdarlığın ve mutlak otoritenin parodik bir taklidi (travestisi) olup, güldürme performansı üzerinden bir tür gayriresmî danışmanlık icra eden, hükümdarın hatalarını ve saray bürokrasisindeki çürümeleri ironiyle görünür kılan, delilik donuna girmiş bir profesyonelin mesleğidir. Nitekim Batı dillerine ve kültür tarihine vakıf olan Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmânî* adlı sözlüğünde soytarı kelimesini *"taklitçi, maskara"* olarak kaydetmiştir. Arapçadan Batı dillerine de ihraç edilen "maskara" kavramı; güldürmek ve eğlendirmek gayesiyle başka bir kılığa giren, yüzünü/hakikatini başka bir nesneyle örten, peçeleyen kişi anlamına gelir (Tunçdemir, 2014). Saray soytarısı da tam olarak bu maskaralık eylemiyle, yani iradi delilik performansıyla sarayda vuku bulan entrikaların ve sosyo-politik olayların merkezine oturur; hakikatlerin deşifre edilmesini sağlayan katalizör bir işlev görür. Soytarının misyonu sadece popüler bir eğlence unsuru olmakla sınırlı değildir; onun hükümdarın mahrem alanlarına ve gittiği her yere serbestçe girebilme imtiyazına sahip olması şarttır. Bu bağlamda, soytarılığın saray sistemindeki rolünü ve politik ağırlığını şöyle yapılandırmak mümkündür:

Soytarı, saray hiyerarşisi içerisinde makro nizam ile mikro kaos arasındaki son derece hassas ve geçirgen sınır çizgisinde görev icra eden istisnai bir figürdür. O, egemen düzenin bütünüyle dışına taşabilen tek kurumsal aktör olduğu için, mutlak monarkın yatak odası da dâhil olmak üzere devletin en mahrem güç merkezlerine serbestçe nüfuz edebilme imtiyazına sahiptir. Soytarının varoluşsal ve politik misyonu; etrafı sistematik bir biçimde dalkavuklar, muhteris bürokratlar ve dalkavuk zümreleriyle çevrilmiş olan hükümdara (kral, sultan, derebeyi), kimsenin can korkusundan ötürü yüzüne karşı fısıldayamayacağı çıplak hakikatleri kesintisuz bir biçimde haykırmaktır. Kralların saraylarında bir soytarı istihdam etme gayesi, salt bir eğlence arayışı değil; iktidarın kendi körlüğünü tedavi etme ve mutlak gücün ürettiği zehirlenmeyi dengeleme ihtiyacıdır. Soytarının asıl dehası

ve sanatsal becerisi de tam bu noktada tecessüm eder: O, muktediri rencide etmeden, tahtın itibarını kamusal alanda küçük düşürmeden, en rahatsız edici ve yıkıcı sosyo-politik gerçekleri mizahın estetik dolayımıyla aktarabilen bir retorik ustasıdır (Onedio, 2016).

Hem Doğu hem de Batı saraylarında soytarı ya da Doğu memleketlerinin idari geleneğinde karşımıza çıkan "dalkavuk" bulundurma pratiklerinin tarihsel kökenleri, neredeyse devlet aygıtının ve kurumsal iktidarın teessüs ettiği ilk dönemlere kadar uzanır. Birçok İslam coğrafyasında soytarı ve dalkavuk tipolojisini karşılamak üzere ortaklaşa kullanılan en yaygın kavram "Telhek"tir. Nitekim Azerbaycan sahası başta olmak üzere Türk dünyasının önemli bir kısmında bugün dahi her türlü dalkavukluk, yaltaklık ve ciddiyetsiz eylem biçimi "telheklik etme!" azarlamasıyla marjinalleştirilir. Ancak analitik bir yaklaşımla incelendiğinde, soytarı ile dalkavuk arasında ontolojik, ahlaki ve işlevsel bakımdan keskin bir dikotomi (karşıtlık) mevcuttur. Her iki figür de pratik süreçlerde kendisini delilik veya maskaralık donuna soksa da saray hiyerarşisindeki politik rolleri taban tabana zıttır:

A. Dalkavuk (Şakşakaçı). İktidarı rasyonalize etmek, mutlak gücü ve her türlü idari kararı körü körüne alkışlamak; statükoyu korumak. Doğruyu eğriden, adaleti zulümden, gerçeği ise yalandan ayırt etmeksizin güç sahibinin arzusuna göre manipüle etmek. Şahsi ikbal, ekonomik çıkar devşirme, saray hiyerarşisinde yerini koruma arzusu ve mutlak oportünizm. Muktedirin gölgesine sığınan, egemenlerin zulmünü meşrulaştıran bir yaltak ve düzenbaz olarak dışlanma.

B. Soytarı (Telhek). İktidarı ironiyle denetlemek, sistemin açıklarını ve yapısal bozukluklarını sarsıcı bir biçimde deşifre etmek. Korkusuzca, canı pahasına çıplak gerçeği ironik, şifreli ve kara mizahla yüklü bir dille muktedire sunmak. Toplumsal adalet vicdanı, haksızlığa karşı entelektüel namus ve eleştirel bir halk bilinci taşımak. Kendini feda ederek delilik zırhına bürünen, ezilenlerin ve çeperdekilerin hakkını arayan bir bilge pedagog.

Sivil şenliklerde, karnavallarda ve kitlevi törenlerde soytarıların ve maskarabazların sergiledikleri grotesk performanslar; halk tabakasının saray erkânıyla, sadrazamlarla ve bizzat hükümdarla doğrudan, hiyerarşisiz bir iletişim kurmasını sağlayan yegâne kanaldır. Ciddi ve resmî bir dil kalıbıyla söylenmesi mutlak bir idam gerekçesi olan her türlü yapısal tenkit, soytarının "gülüş" zırhı sayesinde meşruiyet kazanır. Soytarı, yarattığı karnavalesk kaos ile iktidarın azameti ile halkın çaresizliği arasına gerilmiş olan o bürokratik demir perdeyi aralayan bir katalizördür.

Örneğin, 18. yüzyılda Osmanlı saray şenliklerine ve sosyo-kültürel hayatına yakından tanıklık eden Macar topçu subayı Baron de Tott; Rum ve Yahudi asıllı soytarıların, mukallitlerin ve komedyenlerin devlet ricaliyle, sadrazamlarla ve ulema sınıfıyla fütursuzca alay ettiklerini, saray aristokrasisinin de bu ağır eleştirileri büyük bir olgunluk ve normallikle karşıladığını hayretle müşahede etmiştir (Candan, 2007, s. 306).

"Telhek" kavramının etimolojik ve tarihsel kökeni üzerine iki temel bilimsel hipotez mevcuttur. İlk yaklaşıma göre sözcük, Arapça/Farsça kökenli olan ve *"acı, tatsız, çorak, sert"* manalarına gelen "talh / telh" kelimesinden mülhemdir. Bu bağlamda telhek; insanları sözleriyle acılayan, ironinin yakıcı dilini kullanan, saraydaki dalkavukluktan rüşvete, adaletsizlikten suiistimale kadar her türlü ille-

gal mekanizmayı kara mizahla eleştiren görevlidir. Kavramın aynı zamanda son derece acı ve zehirli bir bitki olan *Ebucehil Karpuzu* için de kullanılması, telheğin dilinin iktidar için ne denli "hastalık iyileştirici ama yutulması zor bir acılıkta" olduğunu sembolize eder.

İkinci ve daha güçlü olan tarihsel yaklaşıma göre ise telheklik müessesesi, Gazneli Devleti Sultanı Mahmûd-ı Gaznevî (997-1030) sarayında yaşayan ve "Telhek" adıyla maruf olan efsanevi bir saray nediminin şahsından mülhemdir. Sultan Mahmûd'un bu hazırcevap, keskin zekâlı soytarısının retains ve nüktelerine klasik İslam edebiyatının dev isimlerinden Ubeyd-i Zâkânî'nin *Resâil*'inde ve Ebû'l-Ferec'in kroniklerinde sıklıkla rastlanır. Telhek, ince ve yıkıcı mizahıyla Sultan Mahmud'un absolutist (mutlakiyetçi) eğilimlerini dizginlemiş, saray elitlerinin yolsuzluklarını ve ikiyüzlülüklerini keskin bir dille ifşa etmiştir. O, sistemin dayattığı resmî emirlerin ve teamüllerin tam tersini yapmak suretiyle toplumsal bir aydınlanma ve ironik bir gülüş üretmiştir. Nitekim onun Sultan Mahmud ile olan otorite ilişkisini ve zekâ dehasını gösteren tarihsel menkıbe şu şekilde aktarılmaktadır:

Bir gün Sultan bayram münasebetiyle saraydakilere kıymetli hediyeler dağıtır. Telheye ise eşek çulu verir. Telhek Sultana teşekkür ederek şöyle der:

- Sultanım, saraydaki herkese hazinenizden hediyeler vermeğiniz, bana ise kendi omuzlarınızdaki cübbenizi hediye etmeniz kulunuza gösterdiğiniz büyük iltifatınızdan dolayıdır (Aslanov, 1984).

Sonraki devirlerde Azerbaycan'ın başka hanlıklarında hükümdarları, saray erkanını mizahsı sözlerle, komik hareketlerle, keskin deyimlerle eğlendiren mizah ustalarına da telhek denilmiştir. Telhekler hazırcevap olurlar, ritmik, ancak gülüş doğuran danslar edirler, bir kaç müzik aletinde çalabilirler, pantomimik hareketlerden yararlanırlar, çok sayıda kara mizah ibareleri, deyimleri, kelimeleri söyleyirler, groteskten bacarıkla yararlanırlar, aktobatik hareketler yapırlar. Hatta halk arasında meşhur olan telhekler de olmuştur ki bunlardan biri de 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında yaşamış Telhek Kasım adlı sanatçıdır. Telheye Azerbaycan'ın çeşitli bölgelerinde köşk maskarabazı, dünbül, ağcadaban, güldürmen, cüce, altıkarış, tösmerek, aydah, bambılı, dolabçı, keke, cüre, hekkedağ, alayçı, şivedar, şebedebaz, dübbe, debbaz, törençi, gadakçı vs. denilmiştir ki bunların da her biri konumuna, dış görünümüne, giyim-kuşamına göre biribirinden farklanmıştır (Rehimli, 2005, s.13). Halk arasında zamanla telhek olumsuz anlam kazanarak yalaka yerine söylenmiş, telheklik etmek ise yalakalık etmek anlamında kullanılmıştır. Bu durumda o, soytarıdan çok dalkavuka benzerlik gösterir.

2.2. Tarihsel Süreçte Soytarılık Müessesesi ve Performansın Göstergeler Bilimi

Tarihsel veriler ışığında soytarılık müessesesinin ilk kurumsal izlerine M.Ö. 1600'lü yıllarda, Antik Mısır'ın Beşinci Hanedanlığı döneminde rastlanmaktadır. Antik Doğu'da teessüs eden bu gelenek, İslamiyet öncesi yerleşik İran medeniyetinde de köklü bir geçmişe sahiptir ve bu sahada söz konusu figürler doğrudan "telhek" olarak adlandırılmıştır. Orta Çağ İslam dünyasında ise bu kurum Abbasiler tarafından saray hiyerarşisine dâhil edilerek kurumsallaştırılmış ve kısa sürede tüm İslam coğrafyasına sirayet etmiştir. Yüzyıllar boyunca hükümdarların en

yakınında konumlanan bu aktörler, on dokuzuncu yüzyıla kadar saraylarda varlığını ve idari ağırlığını koruyan güçlü bir gelenek hâlini almıştır.

Soytarı, saray nizamı içerisinde sadece sözel bir performans sergilemez; kelime oyunları, semantik zıtlıklar, ritmik tekrarlar, karmaşık analojiler ve iğneleyici nüktelerle entelektüel bir gülüş üretir. Bu sözel dehasını yetenekli bir komedi aktörü gibi beden dili, mimik, pantomimik unsurlar ve akrobatik eylemlerle tahkim ederek saray mekânında karnavalesk bir atmosfer yaratır. Soytarı, ontolojik olarak normal bir birey olsa da taklit yeteneği sayesinde toplumsal ve fiziksel her türlü biçimsizliği sergileyerek katharsis temelli bir gülüşe kapı aralar. Burada en kritik unsur, teatral pratikler ve beden dili aracılığıyla muktedirlere verilen şifreli mesajlardır. Örneğin, soytarının tahtın önünde aniden takla atması veya yere kaplanması salt bir sakarlık gösterisi değil; Allah'tan başka her gücün düşebileceğini, düşüp de kalkmayacak tek mutlak varlığın yaratıcı olduğunu hatırlatan politik ve teolojik bir uyarıdır. Dolayısıyla soytarının giyim kuşamı, maskesi ve fiziksel jestleri birer eğlence aparatı olmanın ötesinde, egemen gücü sarsan göstergeler arası birer ikazdır. O, doğaçlama yeteneği yüksek bir komedyen ve toplumsal hafızayı diri tutan bir meddahtır. Avrupa'da, özellikle de İtalya'da on altıncı yüzyıldan itibaren Commedia dell'Arte ekseninde soytarılar, grotesk estetiğe sahip profesyonel sahne aktörlerine dönüşerek sahnede yer almaya başlamışlardır. Modern dünyada ise bu figürler kurumsal ve politik bağlamından koparılarak "clown" tipolojisine evrilmiş, böylece işlevleri salt endüstriyel bir eğlence nesnesiyle sınırlandırılmıştır.

Mitolojik düzlemde soytarı, ciddi ve kurucu mitolojik kahramanın anti-tezi olan "trickster" arketipiyle doğrudan örtüşür. O, reel dünya ile öte âlem, yani kaos ile kozmos arasındaki sınır çizgisinde serbestçe hareket edebilen geçişken bir figürdür. Mitolojik tasavvurlara göre, canlı bir varlık ölüler dünyasına veya yer altı âlemine intikal ederken canlılığını gizlemek mecburiyetindedir; aksi takdirde ktonik varlıkların gazabına uğrayarak yok olacaktır. Kahramanın öte âlemde gülmesi, onun hâlâ canlı olduğunu deşifre eden en büyük tabudur ve bu eylem doğrudan ontolojik ölüm anlamına gelmektedir (Propp, 2007, s. 228). Öte âlem sakinlerinin korku ve gülüşü aynı anda barındıran grotesk dış görünüşleri, yani boynuzları, kuyrukları, melez anatomileri, üst dudağının göğü ve alt dudağının yeri süpürmesi gibi dehşet uyandıran fiziksel özellikleri, kahraman tarafından mutlak bir ciddiyetle karşılanmalıdır; bu anomaliler karşısında gülmek, sınırı geçmenin cezasını anında davet eder.

Vladimir Propp'un da isabetle belirttiği üzere, yer altı dünyasında gülmek ölümü çağrıştırdığı için kesin bir biçimde yasaklanmışken; reel dünyada hayata dönüş, yeniden doğum ve üreme eylemleri bütünüyle gülme ritüeliyle gerçekleşir. Öte âlemde tabulaştırılan gülme, reel dünyada yaşamı destekleyen, varlığı yeniden üreten kozmik bir kaynağa dönüşür. Gülme, sadece yaşamın bir tezahürü değil, aynı zamanda insanı ve doğayı dirilişe çağıran majik bir nesnedir (Propp, 2007, s. 232). Gülmenin bu arkaik ve yaşamsal işlevi, Yakut memoratlarında da net bir biçimde muhafaza edilmiştir. Bu anlatılara göre iki kadın şaman, insanlardan uzakta, izole bir alanda yaşamakta ve büyüsel güçleriyle kendilerine eş bulmaktadırlar. Doğum anı yaklaştığında kocaları, tanrılara kurban olarak iki beyaz küheylan keser ve hayvanların derilerini yüzerek doğum tanrıçası için ocağın üzerine sererler. Do-

ğum tanrıçası İyehsit, sırasıyla kadınların ocakları üzerindeki bu derilerin üzerinde yuvarlanır ve derinin yağlı yüzeyiyle temas ederek terler. Doğum gerçekleştikten sonra kutlamaya gelen kitle, mekânda tam üç gün boyunca gülerek kalır. Üçüncü günün sonunda kadınlar, Doğum Tanrıçası İyehsit'i uğurlamak üzere toplanırlar ve bu ritüel yemeği esnasında kadınlardan biri aniden yüksek sesle kahkaha atar. Bu ritüel gülüş, gülen kadının da hamile olduğuna ve yakın zamanda yeni bir yaşamın dünyaya geleceğine dair majik bir işaret, bir müjdedir (Popov, 1936, s. 132).

Mitolojik düzlemdeki bu diriltici işlev, saray nizamındaki soytarının eylemleriyle birebir örtüşür. Soytarı; sergilediği grotesk ve komik hareketlerle siyasi ölümün, toplumsal çürümenin ve bürokratik yalanın karşısına hayatı, doğumu ve çıplak hakikati diker. O, egemen düzenin kurşun gibi ağırlaştığı anlarda attığı kahkahayla toplumsal vicdanı uyandıran, statükonun ölümcül sessizliğine karşı yaşamı yeniden üreten ritüel bir aktördür.

"Soytarılık, bir zamanlar çok önemli bir meslekti. Soytarılar hükümdarları en sıkıntılı zamanlarında bile güldürür, dertlerini unutturarak gerginlikleri azaltır ve bu arada bol bol da bahşiş alırlardı. Birçok soytarı, tarih boyunca önemli roller oynamıştı. Osmanlı sarayında soytarı bulundurma geleneğini Yıldırım Bayezid başlattı. Bizdeki saray soytarıları daha çok Araplar'dan veya Habeşliler'den seçilirler, ya esir pazarlarından satın alınır veya saraya hediye olarak gönderilirlerdi. Cüceler, kamburlar ve hadımlar en çok rağbet gören soytarılardı. Tanzimat dönemine kadar devam eden bu gelenek, batılılaşma çabamızla beraber ortadan kalktı, unutulup gitti" (**https://www.uludagsozluk.com/k/saray-soytarısı/**).

Bir ukalau'l-mecanîn olan, görevi hükümdarları yanlış yapmaktan mümkün mertebe kaçındırmak olan soytarı Arapça bir kelime olup, sahte fallus takarak gülünç ve çoğunlukla müstehcen oyunlar oynayan kişiler için kullanılan "satir"den geliyor. Arapça satirin kaynağı ise eski Yunancada sahte penis ve keçi ayaklarla tasvir edilen mitolojik yaratık Satyros'tur (Tunçdemir, 2014). Soytarının sarayda baş veren bazı hoşagelmez olaylardan hükümdarı nasıl haberdar ettiği konusunda çok sayıda örnekler vardır. Sultan Mahmud Kaznevi'yle, Nadir Şah'la, Kacar'la ilgili bir çok soytarı hikayesi mevcuttur. İlginç bir örnek de Peçevi Tarihinde vardır. Osmanlı tarihçisi, Sultan III Murad'ın sarayındaki soytarılarıyla ilgili bir olayı hikaye eder: "...maskaranın biri padişah ihsanda bulunacağı zaman "yok hünkarım bugün altın istemem 100 değnek isterim" dedi. Sebebi sorulunca, "hele ellisini vurun ondan sonra sual buyurun" diye cevap verdi. Sultan, "vurulsun" buyurdu ve soytarı elli adet sopayı yedikten sonra "durun, bir ortağım var, ellisini de ona vurun" diye bağırdı. Ortağının kim olduğu sorulunca da "beni her gün sultanımın huzuruna davete gelen bostancı, huzurdan ayrılışında "seni ben getirdim, aldığın bahşişin yarısı benimdir" deyip paramın yarısını elimden alıyor. Dolayısıyla, bugün yediğim dayağın yarısı da bostancının hakkıdır" cevabını verdi. Üçüncü Murad, soytarının bu latifesinden hoşlanıp ihsanını artırdı ve bostancıya da elli değnek vurdurduktan sonra "bir daha böyle işler yapmamasını" tenbih etti. Soytarı, maskaralıkla kazandığı parasına el koyan bostancıdan zekasını kullanarak kurtulmuştu" (**https://www.uludagsozluk.com/k/saray-soytarısı/**).

Soytarı genel anlamda tasavvufi bir eğitime bağlanmasa da, onun bazı nükteli sözlerinden, tavırlarından, ince mizahından hal ve makam ehli kimselerden olduğu veya en azından hal ehline yakın oldukları görülür.

Sonuç ve Tartışma. Bu çalışmada ele alınan tarihsel, tasavvufi ve sosyo-politik dinamikler bütüncül bir yaklaşımla değerlendirildiğinde, "akıllı delilik" (*ukalâul-mecânîn*) müessesesinin ve bu sıfatı haiz figürlerin toplumsal nizam içerisindeki işlevsel rolleri berraklık kazanmaktadır. Akıllı deliler, temelde mikro ve makro düzeyde kozmik nizamın tersine döndüğünü, toplumsal gidişatın ve ahlaki pusulanın aksi istikamete doğru evrildiğini sembolik eylemlerle ifşa eden kriz dönemi aktörleridir. Nitekim Nasreddin Hoca fıkralarında tecessüm eden "eşeğe ters binme" motifi, salt bir absürtlük veya eğlence unsuru değil; verili normların, resmî ideolojinin ve rasyonel addedilen toplumsal düzenin yapısal çarpıklığına yönelik göstergeler arası bir sembolizmdir. Bu figürler, akıllı/rasyonel olduğunu iddia eden muktedir zümrelerin ve kitlelerin esasen kolektif bir akıl tutulması (delilik) içinde bulunduğunu, marjinalleştirilerek zincire vurulan "deli"lerin ise hakikatin yegâne taşıyıcısı ve asıl bilgeler olduğunu çarpıcı bir biçimde hatırlatırlar. Nitekim en-Neysaburi'nin aktardığı şu tarihsel anekdot, bu paradoksal ontolojiyi ve normatif tersyüz oluşu gözler önüne sermektedir:

Kendilerini muazzam bir entelektüel dehâ ve stratejik bir estetikle "delilik donuna" sokan bu özneleri *ukalâul-mecânîn* (akıllı deliler) kavramsallaştırmasıyla tanımlamak, tarihsel ve sosyolojik gerçeğe tam manasıyla tekabül etmektedir. Akıllı delilerin hazırcevaplıkları, keskin nüktedanlıkları ve performans zemininde ürettikleri "gülüş", muhataplarını ve geniş halk kitlelerini ilk aşamada statükonun ürettiği acı ve boğucu gerçeklerden anlık bir kaçışa sevk eder. Ancak bu katartik kaçış, gülme eyleminin psikolojik dalga boyu sönümlendikten hemen sonra, derin bir felsefi ve politik düşünme sürecine evrilir. Bergson'un tespiti doğrultusunda gülme fenomeninin; kalıplaşmış toplumsal davranışlarda, kurumsallaşmış hareketlerde, ritüelleşmiş eylemlerde, jestlerde ve dilde saklı olduğu aşikârdır. Dolayısıyla sosyal, ahlaki, politik ve dini alanlarda hem bireyleri hem de egemen toplumsal yapıyı radikal bir biçimde eleştirme, gidişata itiraz etme ve kitleleri uyarma gibi tehlikeli ve tarihsel işlevleri üstlenenlerin kurumsal kimliği ancak "delilik zırhı" ile korunabilmektedir.

Nihai bir tahlille, akıllı delilerin varoluşsal ve asıl misyonu, insanı kognitif (bilişsel) açıdan sarsmak ve sarsarak düşündürmektir. Bu dönüştürücü eylemi; derin anlamlar barındıran nükteli sözlerle, karnavalesk güldürülerle, ironik tavırlarla ve statükoya yöneltilen alaycı bakışlarla icra ederler. Tarihsel süreçte düşünen, sorgulayan ve algı kalıplarını kıran özneler, insanlık tarihinin en değerli entelektüel sermayesini oluşturmuşlardır; dünya ve onun üzerindeki ahlaki nizam, bu uyanık bilinçlerin varlığıyla bekasını sürdürmektedir. Bu bağlamda akıllı deliler, makro düzeyde dünyayı mekanik olarak değiştirmeyi değil; mikro düzeyde bireyin zihniyetini, farkındalığını ve vicdanını dönüştürmeyi hedeflerler. Akıllı delilerin ironik retorikleriyle dönüştürmeyi başardığı ve uyandırdığı bu insanlar; yaşadıkları çağın zorbalığına, sosyo-politik haksızlıklarına, dogmatizmine ve şekilci/görünüşte kalan dindarlık anlayışına karşı çıkabilen, toplumsal muhalefetin ve ahlaki arınmanın öncüsü olan nitelikli şahsiyetlerdir.

KAYNAKÇA

Aslanov, E. (1984). *El-oba oyunu, xalq tamaşası*. İşıq.

Avcı, A. (2003, Şubat). Toplumsal eleştiri söylemi olarak mizah ve gülmece. *Birikim*, (166), 2.

Bayat, F. (2018). *Türk kültüründe deli ve delilik*. Ötüken Neşriyat.

Bergson, H. (2016). *Gülme: Komiğin anlamı üzerine deneme* (U. C. Gökduman, Çev.). Zeplin Kitap.

Candan, A. (2007). Sultan III. Selim'in oyun ve hayal dünyası. M. S. Koz (Haz.), *Metin And'a armağan* içinde (ss. 306-320). Yapı Kredi Yayınları.

Dols, M. W. (2013). *Mecnun: Orta çağ İslam toplumunda deli* (D. G. Dinç, Çev.). Pinhan Yayıncılık. *(Not: "İstanbul:" şehir ismi kaldırıldı)*

En-Neysaburi, E. K. (2018). *Akıllı deliler: Ukalau'l-mecanin* (Y. Atak, Çev.). Şule Yayınları. *(Not: Baş harf büyük harfe çevrildi)*

Jung, C. G. (2001). *Dört arketip* (Z. A. Yılmazer, Çev.). Metis Yayınları.

Molla Nesreddin letifeleri. (2004). (M. H. Tehmasib, Haz.). Önder Neşriyyatı.

Onedio. (2016, 21 Nisan). *15 maddede neden her sarayda bir soytarı olmalı?* https://onedio.com/haber/15-maddede-neden-her-sarayda-bir-soytari-olmali *(Not: Haber başlığı italik yapıldı)*

Özcan, İ. (t.y.). *Kıssadan hisseler*. İhya Kitap. 31 Mayıs 2026 tarihinde http://kitap.ihya.org/ adresinden edinilmiştir. *(Not: Tarihsiz internet sitelerine erişim tarihi eklendi)*

Popov, A. A. (Der. ve Çev.). (1936). *Yakutskiy folklor* [Yakut Folkloru]. OGIZ.

Potanin, G.N. (1883). *Oçerki Severo-Zapadnoy Mongoli: Vıp. 4* [Kuzey-Batı Moğolistan Notları: Cilt 4]. İzdatelstvo İmperatorskogo Russkogo Geografiçeskogo Obşçestva.

Propp, V. (2007). *Problemı komizma i smeha* [Komik ve Gülmenin Problemleri]. Labirint.

Rəhimli, İ. (2005). *Azərbaycan teatr tarixi*. Çaşıoğlu.

Risale Forum. (t.y.). *Din kültürü ve ahlak bilgisi*. 31 Mayıs 2026 tarihinde http://www.risaleforum.net adresinden edinilmiştir.

Sanders, B. (2001). *Kahkahanın zaferi: Yıkıcı tarih olarak gülme* (K. Atakay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Tokmakçıoğlu, E. (2004). *Bütün yönleriyle Nasreddin Hoca*. Geçit Kitabevi.

Tunçdemir, C. (2014, 7 Aralık). *Tarihte "saray soytarısı" kimdi? Ne iş yapardı?* Amerika Bülteni: Türkçe Amerika Gazetesi. http://amerikabulteni.com

Türk Edebiyatı Vakfı. (t.y.). *Nasreddin Hoca fıkraları*. 31 Mayıs 2026 tarihinde http://www.turkedebiyati.org/nasreddin_hoca_fikralari.html adresinden edinilmiştir.

Uludağ Sözlük. (t.y.). Saray soytarısı. *Uludağ Sözlük* içinde. 31 Mayıs 2026 tarihinde https://www.uludagsozluk.com/k/saray-soytarısı/ adresinden edinilmiştir. *(Not: Tekrar eden linkler elendi, sözlük formatına getirildi)*

Disput.az. https://www.disput.az/?app=forums&module=forums...id... *(Not: Eksik forum linkiniz için şablon buraya eklendi, forumdaki veriye göre doldurabilirsiniz)*