

Yüksek Lisans Tezi

**TÜRK EDEBİYATINDA İSLAMCI MİZAH:
ÖMER FARUK DÖNMEZ ROMANLARI**

GİZEM SEVİNÇ

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara**

Eylül, 2013

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**TÜRK EDEBİYATINDA İSLAMCI MİZAH:
ÖMER FARUK DÖNMEZ ROMANLARI**

GİZEM SEVİNÇ

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Bir Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara

Eylül, 2013

Bütün hakları saklıdır.
Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.
© Gizem Sevinç, 2013

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Doç. Dr. Nuran Tezcan
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Yard. Doç. Dr. Leyla Burcu Dünder
İkinci Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Prof. Dr. Semih Tezcan
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Yard. Doç. Dr. Oktay Özel
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün Onayı

.....

Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

TÜRK EDEBİYATINDA İSLAMCI MİZAH:
ÖMER FARUK DÖNMEZ ROMANLARI

Sevinç, Gizem

Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü
Tez Danışmanları: Doç. Dr. Nuran Tezcan &
Yrd. Doç. Dr. Leyla Burcu Dündar

Eylül, 2013

Cumhuriyet tarihinde mizah dergileri incelendiğinde, İslamcı bir mizah geleneğinin varlığından söz edilmesi mümkün görünmemektedir. 2000’li yıllara gelindiğinde ise, genel siyasal eğilimlerin de etkisiyle bu yönde bir mizah üretiminin başladığı gözlemlenmektedir. *Cafcaf* mizah dergisi ve bu derginin yazarlarının İslamcı mizah özellikleri taşıyan edebî üretimleri, bu alanda örnek olarak incelenebilecek ürünlerdir.

Yakın döneme kadar yan yana görülmesi pek mümkün olmayan din ve mizah olgularının, İslami duyarlılıkları yüksek bir iktidar döneminde bir mizah dergisi bünyesinde yan yana gelmesi ve bu yayının sürekliliği bir tesadüf olarak değerlendirilemez. Genellikle iktidarı eleştiren bir söylem olarak belirlenen mizah, 2000’li yıllarda Türkiye’de İslamcı mizah özelinde, iktidarı destekleyen bir niteliğe bürünmüştür.

Bu çalışmanın amacı, Türkiye’de oluşan bu alternatif mizahı, özelliklerini ve işlevini, iktidar ve yarattığı söylem pratikleri ile ilişkisi bağlamında incelemektir. Bu çerçevede, 2007 yılından bu yana üretimde olan *Cafcaf* mizah dergisi ve yazarlarından Ömer Faruk Dönmez’in, *Hamza* (2012) ve *Bir Yobazın Günlüğü* (2013) adlı romanları bu ilişkiyi ortaya koymak açısından önemli örnekler olarak seçilmiştir. Bu metinler incelendiğinde, bu türden kültürel ürünlerin edebî kaygılardan öte, İslamcı ideolojinin bir aracı olarak konumlandırıldığı, hâkim siyasal eğilimi ve bu eğilimin günlük yaşam pratikleri üzerinde kurduğu egemenliği yansıttığı görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: İslamcı mizah, Ömer Faruk Dönmez, *Hamza*, *Bir Yobazın Günlüğü*

ABSTRACT

ISLAMIST HUMOR IN TURKISH LITERATURE: NOVELS OF ÖMER FARUK DÖNMEZ

Sevinç, Gizem

M.A., Department of Turkish Literature

Supervisors: Doç. Dr. Nuran Tezcan &

Yrd. Doç. Dr. Leyla Burcu Dünder

September 2013

The existence of a tradition of Islamist humor seems imperceptible after an investigation of magazines published during the republican era in Turkey. The emergence of such a genre coincides with the political milieu of 2000s. Literary works that contain characteristics of Islamist humor of the contributors of *Cafcaf* magazine appear as proper instances to inspect such a genre.

Unimaginable coexistence of the concepts of religion and humor within a long lived humor magazine during the reign of a party with Islamist tendencies cannot be regarded as coincidence. The concept of humor, characteristically determined as an instrument of political criticism against the governing parties, became a tool of supporting the ruling party as regards Islamist humor in Turkey in 2000s.

The aim of this study is to investigate such an alternative genre of humor in Turkey, its characteristics and rationale, regarding its relationship with the political rule and its praxis of discourse. In this context, *Cafcaf* magazine, which has been published since 2007, and novels of one of its contributors Ömer Faruk Dönmez, *Hamza* (2012) and *Bir Yobazın Günlüğü* (2013) are chosen to expose this relationship. The examples, determined as instruments of Islamist ideology, reflect the ruling political tendencies and their hegemony on daily life practices instead of literary concerns.

Keywords: Islamist humor, Ömer Faruk Dönmez, *Hamza*, *Bir Yobazın Günlüğü*

TEŞEKKÜR

Bu yola çıktığımdan beri, aramızdaki uzun mesafelere rağmen aldığım her nefesi hisseden, uykusuz her geceme ortak olan canım annem, kızını, “aydınlan” diyerek evinden uğurlayan ve attığı her adımda onunla aynı heyecanı paylaşan canım babam, hayatımın en güzel rengi Çağlam, sevgili ailem. En büyük teşekkürüm sizlere, iyi ki varsınız.

Bu süreçte en büyük desteği gördüğüm sevgili danışmanım Leyla Burcu Dünder, kendisine ne kadar teşekkür etsem azdır. Bu kadar iyi bir dinleyici ve bu kadar özenli bir okuyucu olduğu için ona minnettarım. Bu tezde çok emeği olduğunu biliyorum.

Böyle bir çalışma ortaya koyabildiysem bu, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı ailesi sayesinde. Başta değerli hocalarım Talât Halman, Nuran Tezcan, Semih Tezcan ve Hilmi Yavuz olmak üzere, emeği geçen bütün hocalarıma, ayrıca tezimi okumayı kabul edip jürime katılma nezaketini gösteren sayın hocam Oktay Özel’e teşekkürü borç bilirim.

Sevgili Can Eyüp Çekiç, yol göstericiliğin, akıl açıcı sohbetlerin ve sabrın için sonsuz teşekkürler. Gecesi gündüzü olmayan bu yılı benimle birlikte sevinerek üzülerken heyecanlanarak geçiren çok değerli Ali Can Ergür, iyi ki varsın. Enerjisiyle bana can veren, hayatımın tanığı, uzakta ama çok yakın dostum Pelin Yenihayat, her konuştuğumda beni dinleyeceğini bildiğim

için minnettarım. Bilkent'e geldiğimden beri bana yoldaş olan, özellikle son bir ayda, duvarlarla konuşmama tek engel sevgili Güneş Sezen, arkadaşlığın için sonsuz teşekkürler. Bana güzel enerjisiyle enerji veren sevgili Müge Uzbilek, güler yüzün ve desteğin için çok teşekkürler. Ve Aslı Yerlikaya, kütüphane deyince aklıma ilk gelensin, arkadaşlığın için teşekkürler.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLERİN LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: MİZAH, MUHALEFET VE İKTİDAR	14
A. Mizah Kuramlarına Bir Bakış	17
B. Bakhtin'in Mizah Anlayışı ve Muhalefet	24
C. İslamcı Mizah ve İktidar İlişkisi	31
İKİNCİ BÖLÜM: DİN VE MİZAH İLİŞKİSİ	40
A. İslam ve Mizah İlişkisi	45
B. Türkiye'de İslamcı Mizah Dergileri	54
C. İslamcı Mizahın Edebiyata Yansımaları	59
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ÖMER FARUK DÖNMEZ ROMANLARINDA	
İSLAMCI MİZAH	63
A. Ömer Faruk Dönmez'in Yazarlık Algısı	71
B. "Figân-ı Lügati't Türk" ve Modernizm Karşıtlığı	81
C. Romanlarda Kadının Konumlanması	93

SONUÇ		109
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA		115
ÖZGEÇMİŞ		121

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

	Sayfa
Şekil-1	31
Şekil-2	37
Şekil-3	38
Şekil-4	39
Şekil-5	58
Şekil-6a	61
Şekil-6b	61
Şekil-7	69
Şekil-8	95

GİRİŞ

Bir anlatı biçimi olarak tek başına bir tür oluşturmayan fakat bir söylem olarak her türün içinde kendine yer bulan mizah, Platon'dan bu yana tam olarak çözümlenemeyen ve ortak bir tanımlı yapılamayan kavramlardan biridir. Gülme ve mizah birlikte incelenen ve birbiriyle ilişkili kavramlardır. Bugüne dek ortaya konan mizah kuramları, gülme olgusunu tüm yönleriyle açıklayamamış; üstünlük, saldırganlık, uyumsuzluk, rahatlama gibi konuları öne çıkaran tek boyutlu tanımlamalar yapılmıştır. John Monreall'in, *Gülmeyi Ciddiye Almak* başlıklı kitabında ele aldığı bu kuramlar gülmeyi yaratan algıları anlamak açısından önem arz etmektedir.

Mizah konusunda çalışmanın temel güçlüklerinden biri, “gülme”, “mizah”, “komik”, “hiciv” gibi literatürde sıkça kullanılan fakat akademik bir konu dâhilinde çalışıldığında sınırlarının çizimi oldukça zor olan kavramların tanımlanamamasıdır. Örneğin, Monreall yukarıda değinilen kitabında gülme durumlarını mizahi olan ve olmayan olarak ikiye ayırarak bu sınırlandırmanın bir örneğini sunmuştur. Yazar, sınıflandırmayı şu şekilde yapmıştır:

Mizahi olmayan gülme durumları: Gıdıklama, cee yapma

(bebeklerde), havaya atılıp tutulma (bebeklerde), sihirbazlık

numarası izlemek, tehlikeyle karşılaşmanın ardında kendini yeniden güvence içinde duyumsama, bir bulmaca ya da sorunu çözme, bir spor etkinliğini ya da oyunu kazanma, yolda eski bir dostla karşılaşma, piyangodan para çıktığını öğrenme, zevkli bir işe girişme, utanç duyma, histeri, azot oksit soluma.

Mizahi gülme durumları: Fıkra dinleme, birisinin bir fıkrayı mahvettiğini duyma, bir fıkroyı anlamayan birisine gülme, birisini garip giysiler içinde görme, bir örnek giyinmiş erişkin ikizlere rastlama, birisinin bir başkasının taklidini yaptığını görme, saçma sapan böbürlenmelere ya da “abartılı öykülere” kulak misafiri olma, usturuplu hareketlere kulak misafiri olma, üçlü uyaklar ya da aynı cümle içerisinde çok fazla ses benzeşmesi duyma, ses ya da hece karışması ve cinaslara kulak misafiri olma, bir çocuğun büyüklere özgü bir ifadeyi yerli yerinde kullandığını duyma, yalnızca aptalca bir hava içinde olma ve yerli yersiz her şeye gülme. (3-4)

Bu teze konu olan gülme durumu, mutluluk, neşe, gurur, utanç, histeri, gıdıklanma gibi durumlarda ortaya çıkan gülme değil; estetik üretimin (karikatür, şiir, roman, öykü, tiyatro vs) bir parçası haline gelmiş olan gülmedir. Dolayısıyla bu tez boyunca ele alınan kapsamıyla “mizah”tır. Aziz Nesin, *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı* başlıklı kitabında, bu tür mizahı “görevci gülmece” olarak tanımlamakta ve bunun, mizah türleri içinde en kuvvetlisi olduğunu belirtmektedir (12).

Hikmet Feridun Güven, *Türk Edebiyatı Tarihi* içerisinde yer alan “Klasik Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah” başlıklı yazısında, Batılı karşılığı “humour” olan mizah kelimesinin *La Grande Encyclopedie*’deki tanımını şu şekilde aktarır:

Modern mizah anlayışının tam karşılığı humour kelimesidir. Bu İngilizce kelime İngilizcede hususi bir mana ifade eder. Buna şaka isminin haksız olarak verildiğini kaniim, Letafet-i hicviye yahut iğneli söz denmeliydi. (577)

Bu tanımdan anlaşılacağı üzere mizah yalnızca gülme eylemine işaret etmemektedir. Aksine, Mustafa Apaydın'ın, "Tanzimat'tan Sonra Mizah ve Hiciv" başlıklı makalesinde de vurguladığı üzere, "[m]izahın eğlendirme dışında, toplumsal aksaklıkları fark ettirme ve muhalefet işlevleri bulunmaktadır" (323).

21. yüzyıl Türk edebiyatında İslamcı mizahın işlevini araştırmak üzere yola çıkılan bu tez çalışmasının hazırlık aşamalarında dikkati çeken ilk nokta, edebiyat merkezli mizah çalışmalarının eksikliği olmuştur. Yapılan çalışmaların daha çok mizah dergileri üzerinden yürütüldüğü ve karikatür odaklı olduğu, buna karşılık yazınsal malzemenin merkeze alındığı incelemelerin yetersiz olduğu gözlemlenmiştir. YÖK'ün Ulusal Tez Merkezi'nde Haziran 2013 tarihi itibarıyla "mizah" konulu 110 adet tez bulunmaktadır. Bu tezlerden 22'si Türk Dili ve Edebiyatı alanında yapılmıştır ve yalnızca beş tanesi edebî metinleri merkeze almaktadır. Bu tezlerde Muzaffer İzgü, Nâzım Hikmet, Refik Halit Karay ve Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yazarların eserleri incelenmiştir. Dolayısıyla modern Türk edebiyatında mizah konusu araştırılmaya açık bir alan görünümündedir. Bu tez, söz konusu boşluğu doldurma çabasının bir parçasıdır.

21. yüzyılda Türk edebiyatında İslamcı mizahın kullanımı ve işlevi üzerine bir çalışma olan bu tezde, temelinde muhalif olma ile ilişkilendirilen mizahın, söz konusu dönemde alternatif bir işlev yüklenerek Türkiye'de siyasi iktidarı ve yarattığı söylem bütününe yansıttığı ortaya konulmaya çalışılacaktır. Savunulan düşünce, 21. yüzyılda Türkiye'de, mizahın muhalif özelliklerini tümünden kaybettiği değil, iktidar

diline eklenilen bir mizah üretiminin de ayrı bir koldan ilerlediğidir. Son yıllarda giderek arttığı gözlemlenen İslamcı mizah üretimi bu alternatif kolu oluşturmaktadır.

Bu tez bağlamında yazınsal olarak değerlendirilecek olan ürünler, Ömer Faruk Dönmez'in, *Hamza* (2012) ve *Bir Yobazın Günlüğü* (2013) romanlarıdır. Dönmez, Türkiye'de 2007 yılından bu yana yayımlanan İslamcı mizah dergisi *Cafcaf*'ın yazarlarından biridir. Dolayısıyla öne sürülen görüşleri temellendirirken söz konusu dergiye de yer yer değinilecektir. Tez boyunca kullanılan "İslamcı mizah" terimi, İren Özgür'ün, "*Cafcaf*: An Islamic Humor Magazine, No Joke!" başlıklı makalesinde verdiği şu açıklamadan yola çıkılarak seçilmiştir: "*Cafcaf*, diğer mizah dergilerinin aksine, kendilerini ve yaptıkları mizahı İslamcı *Islamist* olarak tanımlayan bir grup dindar Türk tarafından çıkarılmaktadır" (2). Diğer bir deyişle, İslam dininin esaslarını hayatın her alanında geçerli kılmak isteyen bir düşüncüyü işaret etmesi bakımından "İslamcı mizah" teriminin kullanımı uygun görülmüştür.

Bu tezde, İslamcı mizah ve iktidar ilişkisi tekdüze ve tek sesli bir diyalog olarak değil, son on yılda Türkiye'de siyasal ve toplumsal yaşamın her alanına etki eden bir söylemler toplamı ve pratiği olarak görülmektedir. Bu sebeple, İslamcı iktidarın ve İslamcı mizahın çıkış noktalarının, kaynaklarının ve dayanaklarının birebir örtüşmesi beklenmemektedir. Dahası, bu türden çelişkilerin siyasi söyleme ve kurguladığı yaşam alanına ait temel şartları etkilemediği düşünülmektedir. Buna bağlı olarak iktidar, sadece siyasal kadrolara bağımlı bir olgu olarak değil, toplumda hâkim olan eğilimler, söylemler ve pratikler bütünü olarak ele alınmaktadır.

Cafcaf'ın yazarlarından Ahmet Turan Alkan, 2004 yılında *Aksiyon* dergisinde yayımlanan "Mizah Dergimiz Yok Çünkü Gülmek Bizi Bozuyor" başlıklı yazısında, *Gırgır* dergisinin kendi siyasal fikrinin kanaat önderliğini yapan bir yayın organı durumunda olduğunu belirtir. Mizahın, siyasal düşüncelerin iletilmesinde etkili bir

biçim olduğunu ve sağ cenahın bundan yararlanması gerektiğini ileten Alkan'ın aşağıdaki sözleri, 2007'de kendine *Cafcaf* dergisi ile vücut bulan İslamcı mizahın çağrısı niteliğindedir:

Bugünün mizah dergilerinin neredeyse tamamı Gırgır'ın açtığı çığırda yürüyorlar. Şimdi o vâkıyı didiklemenin yeridir; yıllarca Gırgır gibi bir mizah dergimizin olmasını istedik durduk çünkü Gırgır, kendi meşrebi doğrultusunda Cumhuriyet gazetesinden çok daha fazla kanaat önderliği yapabilen bir yayın organı haline gelmişti. Evet derinliğine değil sathî idi, daha çok gündelikle ilgiliydi; bizim dünya görüşümüze göre kaba-saba (vulger) bir dil kullanıyor, küfürbazlıktan sakınmıyor ve müstehcenlik kavramını keyfince genişletiyordu ama netice itibarıyla mizah mâdenini işletiyor ve eski tâbirle, bağlı olduğu siyasi fikrin "nâşir-i efkârı", yani yayıncısı görevini görüyordu. (1)

Alkan'ın bu sözleri, İslamcı mizah üretimi ile ilgili eksikliğin, bu görüşün taraftarlarınca da hissedildiğinin kanıtı olarak okunabilir. Dönemin iktidar partisinin, yalnızca siyasal değil, toplumsal yaşamın her aşamasında, sosyal ve kültürel alanlarda İslami bir görünürlük oluşturduğu –örneğin İslamcı basın organlarının, dergilerinin ve gazetelerinin çoğalması, İslamcı bir medyanın oluşması, İslami değerlere uygun tatil yapılmasına imkân veren otellerin açılması, İslamcı gençler tarafından yazılan ve okunan “İHL Sözlük” sitesinin oluşması vb.– savunulabilir. Öyleyse yıllardır eksikliği hissedilen İslamcı mizahın, şimdiye kadar görülmemiş bir başarı ve süreklilikte bu dönemde üretilmesi bir tesadüf değildir. İslamcı mizah, toplumsal ve kültürel hayatın her alanında daha görünür hale gelen İslami söylemin bir ürünü ve bir aracı olarak değerlendirilebilir. Kendi basını, kendi medyasını kuran İslamcı aktörler, güçlü bir iletişim aracı olduğunun bilinci ile mizahı, kendi

söylemlerini oluşturmak ve iletmek adına bir araç olarak kullanmaktadırlar. Bu tarz mizah ürünleri, hem İslamcı kimlikleri ile üretim yapan aktörlerin hem de siyasal iktidar kadrolarının ortak ürünü olarak görülebilir. Nitekim, Mayıs 2013'te Antalya'da düzenlenen "Uluslararası Değerler Eğitimi Sempozyumu"nun açılış konuşmasında Milli Eğitim Bakanı'nın söylediği şu sözler, iktidarcı mizahın etkili bir araç olarak görüldüğüne dikkat çekmiştir:

Bu çalışmanın bundan sonraki aşamalarında acaba iki öğeye daha fazla yer verebilir miyiz diye düşünüyorum. Biri Değerler Eğitimi'nde mizaha daha fazla yer vermek iyi olur gibi geliyor bana, çünkü geleneksel kültürümüzde değerler eğitiminde, değer aktarımında mizahın oynadığı rolü hepimiz biliyoruz. (Avcı 1)

Bu tez, hem İslamcı mizah üreticilerinin bu söylemi oluşturma nedenlerini, hem de bu söylemin 21. yüzyılda Türk edebiyatında nasıl bir işlevi olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Mizah, yalnızca gülme üzerine kurulu ve yalıtılmış bir alan olarak değil, üretildiği dönemin nabzını tutan bir anlamlandırma pratiği olarak ele alınırsa, bu ürünlerin daha geniş bir açıdan değerlendirilmesi mümkün olabilir. Bu tez, metin merkezli bir inceleme olmanın ötesinde, toplumsal ve siyasal bileşenleri de eş zamanlı olarak ele almayı hedeflemektedir.

Tezin, "Mizah, Muhalefet ve İktidar" başlıklı ilk bölümünde mizah kuramları hakkında bilgi verilecek ve buradan hareketle, iktidar dilini paylaşan bir mizahın bu gülme durumları ile nasıl ve ne türden bir ilişki kurabileceği tartışılacaktır. Tez boyunca incelenen gülme kuramları, gülmenin daha çok psikolojik yönü ile ilgili çeşitli tanımlamalardan oluşmaktadır. Bu kuramlardan yola çıkarak muktedir konumunda bulunanlar için, gülme eyleminin ortaya çıkmasına sebep olan çeşitli durumlar anlaşılmaya çalışılacaktır. Daha sonra Mihail Bakhtin'in, *Rabelais ve*

Dünyası adlı kitabında ortaya koyduğu kuramsal bakış açısıyla mizah, muhalefet ve iktidar güçleri arasındaki bağlantı kurulmaya çalışılacaktır.

Bakhtin, mizah çalışmalarına öncülük ve kaynaklık eden ayrıntılı Rabelais incelemesinde temel olarak halkın, yani iktidar olmayanın, iktidarı mizah yoluyla eleştirdiğini ortaya koymaktadır. Buna göre, 16. yüzyılda yazan François Rabelais'nin eserlerinde gülmenin üstlendiği işlev, egemen güçleri eleştirmektir. Bu dönemde halk, gülerek Ortaçağ'ın resmi ideolojisini yıkıyor ve "[r]esmi dünyaya karşı kendi dünyasını, resmi kiliseye karşı kendi kilisesini, resmi devlete karşı kendi devletini kur[uyordu]" (115). 17. yüzyıldan itibaren, klasisizmin de etkisiyle, "halk kültürü" ögesi olarak görülmeye başlanıp etkin gücünü kaybeden mizah, 20. yüzyılda muhalif gücü bağlamında Bakhtin tarafından yeniden vurgulanmıştır.

İktidar ve mizahın karşı karşıya geldiği durumları Türk edebiyatında da görmek mümkündür. Örneğin, II. Abdülhamid, mizah dergilerinin ve karikatürün çok etkili olduğu bir dönem olan Meşrutiyet dönemini 1878'de meclisi dağıtıp sonlandırdığında muzır ve edebe aykırı görülen eserleri yasaklamış ve bunları sansür dâhiline almıştır. Türk edebiyatının ilk mizah ve karikatür dergisi olan *Diyojen*'i yayımlayan Teodor Kasap, *Hayâl* adlı mizah dergisinde söz konusu nizamname ile ilgili yazdığı eleştiri yazısı ve yayımladığı karikatür nedeniyle üç yıl hapse mahkûm olmuştur (Kudret 13-19). Aynı şekilde 1945'te yayın hayatına başlayan ve 1950'lere kadar çeşitli isimlerle yayımlanan döneminin en önemli mizah dergilerinden biri olan *Markopaşa*, mecliste konuşulacak ve dönemin milletvekili Cemil Sait Barlas, kürsüden "Markopaşa'nın kökü dışardadır" diyerek muhalif mizah dergisine karşı iktidarın tutumunu sergileyecektir (Nesin 12). Buna benzer olarak, Türkiye'de son dönemde yayımlanan *Penguen*, *Uykusuz*, *Leman* gibi anaakım mizah dergilerinin de muhalif kimliklerinin ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Oysaki bu çalışmanın

konusu olan İslamcı mizah, 21. yüzyılda Türk edebiyatı bağlamında alternatif bir kol oluşturarak iktidarı destekleyen bir işlev üstlenmiştir. Dolayısıyla, Bakhtin’in iktidar ve mizah arasındaki kurduğu negatif ilişki, son dönemde Türkiye’de, İslamcı mizah bağlamında geçerli görünmemektedir. İslamcı mizah ile iktidar arasında kurulan bu pozitif ilişkiyi vurgulamak için, bu bölümün son kısmında, İslamcı mizah dâhilindeki ürünler, anaakım muhalif mizah dergilerinin çizimleri ile karşılaştırılarak incelenecek ve aradaki söylem farkı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

İslamcı mizah alanının en bilinen mizah dergilerinden *Cafcaf* ve bu derginin yazarlarının edebiyat alanındaki çalışmaları, mizahın bu alternatif işlevinin üzerinde durulmasını gerektiğini düşündürmektedir. Mizahın iktidarı destekleyen bu kolu, Türkiye’de mizah araştırmalarına kronolojik olarak eklemlenmesi ve incelenmesi gereken bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Doç. Dr. Hakan Yılmaz, 2006 yılında hazırladığı, “Türkiye’de Muhafazakârlık Aile, Din, Batı” başlıklı araştırmasının sonuç raporunda şunları söylemektedir:

21. yüzyılın içinde bulunduğumuz ilk on yılında, ABD dâhil pek çok önemli ülkede, bu arada Türkiye’de, dünya görüşünü ve siyasi duruşunu muhafazakâr olarak tanımlayan partiler iktidara gelmiştir. [...] “Devrimci” bir yüzyıl olarak başlayan 20. yüzyılın aksine, 21. yüzyılın muhafazakâr olarak başladığını söylemek yanlış olmaz (1).

Bu alıntı, 21. yüzyılda Türkiye’de yaşanan siyasi değişime dikkat çekmektedir.

Toplum yapısının büyük değişimler gösterdiği dönemlerde mizahın canlandığı göz önüne alındığında, söz konusu değişimin, iktidar ile muhalefet ilişkisini yansıtan mizah üzerinde belirleyici rol oynadığı görülmektedir.

Tezin, “Din ve Mizah İlişkisi” başlıklı ikinci bölümünde, öncelikle Avrupa merkezli olarak yapılacak bir okumayla din ve mizah olgularının neden yan yana

düşünülemediği konusu üzerinde durulacaktır. Vassilis Saroglou, “Religion and Sense of Humor: An a Priori Incompatibility? Theoretical Consederations From Psychological Perspective” başlıklı makalesinde, din ve mizahın neden birlikte düşünülemediği sorusuna cevap aramaktadır. Kendini dindar olarak tanımlayan kişilerin, mizah konusunda daha kapalı fikirli olduklarını ortaya koyan Sarogluo, yaptığı araştırmalar sonucunda dinlerin tarih boyunca mizaha karşı olan güvensizliğinin boşuna ve rastlantısal olmadığını, derin gerçekleri yansıttığını söylemektedir (191). Yazara göre din, mizah duygusunu negatif yönde etkileyebilir ve dindarlık mizah eğiliminden uzak olmakla ilişkilendirilebilir (192).

Genel olarak “din” üzerinden ortaya konulan bu düşüncelerin, İslam ve mizah arasındaki ilişki değerlendirilirken de geçerli olabileceğini söylemek mümkündür. İkinci bölümün, “İslam ve Mizah İlişkisi” başlıklı kısmında, elde edilebilen sınırlı kaynaklardan yola çıkarak, İslam dininin mizah karşısındaki tutumu saptanmaya çalışılmıştır. Görülen odur ki İslam, çeşitli sınırlar içinde olması şartıyla mizaha izin vermektedir. Kur’an ve hadislerin sınırlı bir özgürlük alanı tanıdığı mizah, çeşitli teolojik, psikolojik ve pragmatik nedenler öne sürülerek Türkiye’de özellikle ikinci meşrutiyetten sonra gelişen siyasi İslamın edebî üretim alanları içerisinde gelişme imkânı bulamamıştır. *İslam Ansiklopedisi*’nde, “aşağı tabakalardan gelen bir direniş biçimi” (205) olarak tanımlanan “Mizah” başlığı altında aktarılan şu bilgiler İslam ve mizahın neden yan yana düşünülemediği ile ilgili fikir vermesi açısından önemlidir:

Kur’an’ın tefekkürü emredip alayı ve hicvi yasakladığı, İslâm ahlakının ağır başlılık ve vakarı temel ilkeler kabul ettiği bilinmektedir. Bazılarına göre ideal Müslüman tipi fazla gülmeyen, daima ölümü hatırlayıp hüznü duman kimsedir. Bu sebeple şakaları ve mizahçı karakterleri ile tanınmış Müslümanların şahitliği,

güvenilirliği ve hadis ravfılığı sorgulanmıştır. Şeytanın tuzağı ve nefsin aldatması olduğu şeklindeki bazı hadis ve rivayetlerine dayanılarak mizah ve şakanın insanın vakarına ortadan kaldıran bir davranış olduğu ileri sürülmüştür. (205)

Benzer şekilde, Osmanlı döneminde mizah anlayışının açıklandığı kısımda şu bilgi verilir: “Osmanlı döneminde zengin bir mizah anlayışı varsa da yazıya geçirilen örnekler fazla değildir. Bunda, başka sebepler yanında dinî anlayış gereği vakar ve ciddiyetin şakaya tercih edilmesinin payı büyüktür” (208). Bu durum, Türk edebiyatında mizah çalışmaları alanında “İslam” ve “mizah” kelimelerinin neden pek yan yana görülemediğine dair bir ipucu niteliğindedir.

Son döneme kadar, mizah yoluyla anlatılmayacak ya da mizaha malzeme edilemeyecek kadar ciddi konumda olan “mekruh”, “sevap”, “günah” gibi dinî konuların, 21. yüzyılda mizah malzemesi olarak kullanılmasında iktidar mekanizmalarında yaşanan değişimin etkisi olduğu düşünülmektedir. Levent Cantek ve Levent Gönenç’in “Türkiye’de İslamcı Mizahın Yükselişi” başlıklı makalelerinde saptadığı üzere, “Türkiye’de mizahın gelişimi içerisinde, birkaç istisnai örnek dışında Cumhuriyet döneminde İslamcı mizah ortaya çıkmamış, gelişmemiştir” (53). *Cıngar*, *Ustura*, *Cümbür*, *Fit*, *Dinozor* dergileri İslamcı mizahın istisnai örnekleri olarak sayılabilir. Yayın hayatı bir yıldan uzun olmayan bu dergilerde görülen İslamcı mizah, iktidarın dilini yansıtmadığı için muhalif olma özelliğini devam ettirmiştir. 21. yüzyıl Türk mizahında belirleyici olan, artık İslamcı mizahın iktidarı destekleyen bir mizah biçimi olmasıdır. Yukarıda belirtildiği üzere mizah, genellikle muhalif bir yön içermektedir. Mizah, üretildiği dönemin toplumsal ve siyasal durumundan bağımsız olarak, iktidarın eleştirisi için bir araç olarak kullanılmıştır. Türkiye’de daha önce üretime giren İslamcı mizah dergileri de iktidar karşısında muhalif bir

özellik taşımaktadır. Burada şu ayrımı yapmakta fayda vardır: Hemen her dönemde İslamcı eleştiriden söz etmek mümkündür. Mehmet Akif Ersoy *Sebil-ür Reşad*'da (1908-1966), Necip Fazıl Kısakürek *Büyük Doğu*'da (1943-1978), Sinan Omur *Hür Adam*'da (1957-1960) İslamcı eleştirinin örneklerini vermişlerdir. Ömer Lekesiz, “İslamî Türk Edebiyatının Değişen Yüzü” başlıklı makalesinde, *Büyük Doğu* dergisinin, “mevcut sisteme yönelttiği eleştirilerle merkezde ya da dışında yeni bir yönetim arayış ve anlayışının oluşmasına katkıda bulunarak yetmişli yıllarda şekillenecek dinî söylemli siyasî kurumlara zemin hazırlamış” olduğunu belirtmektedir (966). Dolayısıyla bu çalışmada tartışılacak olan, daha önce İslami söylemler için araçsallaştırılmayan mizahın, neden 21. yüzyılda güçlendiği olacaktır. Elifhan Köse, “Edebiyat Üzerinden Dindar Kadın Yazarların Fikir Evreni: İki Düz Bir Ters ya da Paralel Evrenler” başlıklı yazısında, Türkiye’de artan İslamcı yayınları değerlendirirken şu bilgileri vermektedir:

Modernleşme ve kentleşme ile 1979 İran İslam devrimi 1960’ların sonlarından itibaren Türkiye’de kendine özgü bir İslamcı yayın faaliyetinin yaratılmasına ve İslami yayınların popülerleşmesine neden olurken; 12 Eylül darbesi ve küreselleşme, 1980 sonrası neo-liberal politikalarla bütünleşen yeşil sermaye destekli kendine özgü yeni bir görsel medyayı gündelik yaşamın İslamileşmesinde işlevsel bir şekilde kullanıma açmış oldu. (40)

Devletin resmi yayın kanalı olan TRT’de yayınlanan “Leyla ve Mecnun” dizisi, muhafazakârlaşan mizahın görsel medyadaki güncel bir örneği olarak gösterilebilir. Bu dizide 16. yüzyıl Türk edebiyatının en bilinen eserlerinden biri olan *Leyla ve Mecnun Mesnevisi* temel alınarak postmodern bir kurgu oluşturulmakta ve absürd bir mizah örneği sergilenmektedir. Bu durumun sosyal medyadaki yansımasının ise

“İHL Sözlük” olduğu düşünülebilir. Selman Bayer, “Bir İslamcılık Mecrası Olarak İHL Sözlük” başlıklı yazısında bu sözlüğün, İslamcılarının siyasal ve ekonomik alanda gelişimine paralel olarak farklı alanlarda “görünürlük ve bilinirliğinin artmasının bir ayağı” olarak değerlendirilebileceğini söylemektedir (1). 2007 yılından bu yana kesintisiz olarak yayımlanan ve Türkiye’de en ömürlü İslamcı mizah dergisi olma özelliği taşıyan *Cafcaf* ise bu alandaki basılı ve görsel üretim ayağını oluşturmaktadır. Bu tutumun edebî üretimlere olan yansımaları da görmek mümkündür.

Tezin son bölümünde Ömer Faruk Dönmez’in *Hamza* (2012) ve *Bir Yobazın Günlüğü* (2013) adlı eserleri incelenecektir. 21. yüzyılda eserlerini veren Ömer Faruk Dönmez’in metinleri incelendiğinde, İslamcı ve iktidarı destekleyen bir mizah tespit edilmektedir. Bu bölümde, öncelikle mizahın İslami değerleri öğretmede ve bu ideolojiyi aktarmada bir araç olarak kullanıldığı ileri sürülecektir. Bu durumu temellendirebilmek için, Dönmez’in yazarlık algısı, romanlarından yola çıkarak ortaya konulacaktır. “Ömer Faruk Dönmez’in Yazarlık Algısı” başlıklı alt bölümde öncelikle, Tanzimat döneminde eserlerini “halkı eğitmek için veren” Ahmet Mithat Efendi’den söz edilecektir. Bu dönemde gazete ve tefrikalar, çabuk tüketilebilirliği ve yaygınlığı açısından ideolojik fikirlerin aktarılması için elverişli bir araç durumundaydı. Ahmet Mithat, romanlarında bir yandan mizahi bir anlatım kullanırken bir yandan da halkı eğitme amacındaydı. Türkiye’de mizahın 21. yüzyıldaki durumu değerlendirilirken, İslamcı bir anlatımın neden mizahı kullandığı sorusunun cevabı bu bilgiler ışığında aranacaktır. Zira daha önce dinî bilgilerin aktarılması için din kültürü, hadis ve fıkıh kitapları tercih edilirken veya çeşitli dönemlerde çıkan İslami dergilerde tartışmalar yürütülürken bugün mizah

kullanılmaktadır. Bu tercihin sebebi, kolay tüketilebilirlik ve genç nüfus ile büyük kitlelere ulaşma amacının güdülmesi olarak belirlenebilir.

Bu bölümün, “Figân-ı Lügati’t Türk ve Modernizm Karşıtlığı” başlıklı ikinci kısmında, yazarın, *Hamza* romanının içinde yer alan “Figân-ı Lügati’t Türk” isimli sözlük çalışması incelenecek ve bu metin üzerinden yazarın modernizm karşıtlığını hangi temellere dayandırarak oluşturduğu tartışılacaktır. Son olarak ise, “Romanlarda Kadının Konumlanması” başlıklı kısımda, romanlar ve *Cafcaf* dergisinden hareketle kadın algısı ortaya konacaktır.

Bu çalışmada, Türk edebiyatı bağlamında daha önce örneklerine pek rastlanmayan İslamcı mizah üretimindeki artış araştırılmaktadır. Daha önce İslami değerlerin öğretimi ve İslamcı fikirlerin savunulmasında tercih edilmeyen mizahın, yakın dönemde bir araç haline dönüşmesi, ideoloji ve kültürel üretim arasındaki ilişki çerçevesinde ele alınmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

MİZAH, MUHALEFET VE İKTİDAR

Hayır, bu imkânsızdı. Kalabalık bana
gülecekti. Ve bütün yaşamım, [...]
gülünmemek için [verilen] uzun bir
mücadeleydi. (George Orwell.
“Shooting an Elephant”)

Mizah, antik çağdan beri varlığı bilinen ve tespit edilebilen bir ifade biçimi olmuştur. Mizah üzerine, gerek kaynakların azlığı gerekse de, konunun çok yönlü okumalara elverişli olması nedeniyle araştırmacıların hemfikir olduğu bir gülme teorisi ortaya konamamıştır. Jan Bremmer ve Herman Roodenberg’in hazırladığı *A Cultural History of Humour* başlıklı kitaptaki, “Introduction: Humour and History” başlıklı giriş yazısında, mizahın sistematik bir şekilde ilk olarak antik çağda çalışıldığı, ancak Aristoteles’in *Poetika*’sının gülme üzerine yoğunlaşan ikinci cildi kayıp olduğu için, o dönemdeki gülme teorilerinin izini tatmin edici bir şekilde sürmenin mümkün olmadığı belirtilmiştir (4). Nitekim, Umberto Eco da, *Gülün Adı* başlıklı romanında, Aristoteles’in gülme ile ilgili düşüncelerini içeren ve kayıp olduğu düşünülen kitabı üzerine bir öykü kurgulamıştır. Romanda, tüm kilisenin temellerini kökünden sarsacağından korktuğu gülmeceye karşı bir tür entrika kuran bağnaz bir keşiş anlatılır. Roman karakterlerinden kütüphaneci Jorge von Burgos, gülmenin inancı zedelediğine dair düşüncelere sahiptir. Ona göre gülme korkuyu öldürür ve korkmayan kişilerin Tanrı’ya ihtiyacı kalmaz. Bu nedenle manastır

kütüphanesinde bulunan kitabın sayfalarını zehirler ve onu okuyan kişilerin ölmesine yol açar. Romanın bu kısmı, gülmenin iktidar için ne kadar korkulan bir olgu olduğu ile ilgili önemli bir tarihi temellendirme yapmaktadır. Dönemin iktidar gücüne sahip olan kilisenin, gülmeye karşı bu tavrı romanda şu şekilde belirginleşir:

[G]ünün birinde biri çıkıp [...] kendisi de filozofluk taslayarak gülme sanatını ince bir silah durumuna getirecek, ikna sanatının yerine alay sanatını, kefaretin sabırlı ve kurtarıcı imgelerinin yapışı yerine, tüm kutsal ve saygın imgelerin sabırsızca yıkılmasını koyacak olursa –ah o gün sen ve senin tüm bilgilerin de altüst olacak William! (537)

Gülme ile iktidar arasında kurulan bağlantının temelini, Aristoteles’in hocası Platon’da bulmak mümkün görünmektedir. Platon, *Devlet* isimli eserinde, “gülmenin yerleşik düzeni bozguna uğratma gücüne, onun sıkı sıkıya kenetlenmiş iktidar saflarını alt üst etmedeki dev kuvvetine” (Sanders, *Kahkahanın Zaferi* 111) vurgu yapmaktadır. Platon’a göre gülme, kamusal sonuçları açısından sakıncalıdır. Devletin sürekliliği ve iyiliği için vatandaşlar akla uygun, ölçülü ve ağırbaşlı davranmalıdır (Platon 109). Gülmeni denetleyemezsen, “sana soytarı demesinler diye aklınla tuttuğun gülünç yanını meydana koymuş, onu desteklemiş ve farkına varmadan bir soytarı haline gelmiş olursun” (268). Aynı şekilde “[b]aş yönetici, saygın bir siyasetçi gibi, uygun, ciddi bir tavır sergilemelidir, çünkü insanlar ciddiliği içtenlik, dürüstlük, belki de en önemlisi uzmanlıkla eşdeğer görürler” (Sanders 112).

Devlet’te yer alan şu diyalog bu yaklaşımı örnekler:

- Sonra bekçilerimiz, pek öyle gülmeye de düşkün olmamalı. Aşırı bir gülme insanın içinde aşırı tepkiler yaratır.
- Öyledir.

-Öyleyse, sözünü dinletecek kimseleri, hele Tanrıları kahkahalarla gülerek göstermek doğru değildir.

-Değildir, tabî. (73)

İktidar güçlerinin işleri yürütmede ciddi bir tutum sergilemesi yahut din adamlarının din gibi bir konuyu tüm ciddiyeti ile ele alıp anlatmaları, hem iktidarın mizaha olan mesafesini hem de dinî konuların anlatılıp konuşulmasında neden mizah yolunun seçilmediğini anlamada evrensel bir temel olarak düşünülebilir.

Aristoteles insanı “gülen hayvan” olarak tanımlamaktadır (Sanders 22).

Gülme eylemi, insanın hayvandan ayrıldığı noktada yer almaktadır. Sanders’a göre, “dil ve gülme dışında bizi öteki hayvanlardan ayıran pek az şey vardır” (22). Buradan hareketle, gülme eyleminin bilinçle ilgili olduğu söylenebilir; bu da içinde yaşanılan ortama dair farkındalık gerektirmektedir.

Yapılan araştırmalara göre mizah, genellikle muhalif olarak nitelendirilmiştir. Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler* başlıklı kitabında, mizah ve mizaha ait alt türler olarak adlandırılabilen parodi, satir ve ironinin tanımlarını yaparken, mizahın muhalif ve eleştirel tavrını gösteren özellikler sıralar. Cebeci, parodiyi tanımladığı giriş niteliğindeki bölümde, bu alt türün “mevcut sistemleri sorgulama, giderek dönüştürme, hattâ yıkıma uğratma özelliği” (12) olduğunu ve bu nedenle söz konusu türün, “çağdaş sosyo-politik edebiyatın bütün kanatları tarafından kullanılabilen bir araç” niteliği kazandırdığını belirtir (12). Cebeci, ironiyi tanımlarken onun “ton itibari ile eleştirel” (15) olduğunu, satiri tanımlarken de onda “toplumsal eleştiri fikri”nin olduğunu dile getirir (16).

Kişiler, içinde yaşadıkları ortama dair bir farkındalık ile toplumsal ya da politik konularda fikir beyanında bulunurken, iktidarın kısıtlamasına uğrayabilmektedirler. Dolayısıyla bunu yaparken üstü kapalı söylemleri ve mizahın

türlü araçlarını kullanmaktadırlar. Ferit Öngören, *Türk Mizahı ve Hicvi* başlıklı çalışmasında, mizahın toplumla olan ilişkisini anlatırken şu bilgileri verir:

Toplumsal ilişki, mizahı, mekanik bir işlem olmaktan kurtarır, ona beşerî bir kimlik kazandırmasını bilir. Mizah, aradığı hoşgörüyü, geniş oranda toplumsal ilişki bölümünden sağlar. Nitekim; halkın, bazı görüş ve isteklerini dışa vurmak için mizahî anlatım yoluna her zaman ihtiyacı vardır. Bu anlamda toplum yapısının büyük değişimler gösterdiği dönemlerde, mizahın canlı bir işlevlik kazandığı görülür.

(34)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere mizah, toplumdan bağımsız düşünülemez. Herhangi bir dönemde, içinde bulunulan toplumsal ve siyasal durum ilk elde mizahın malzemesi durumundadır. Hakan Yılmaz'ın daha önce de adı geçen raporunda belirttiği üzere, Türkiye'nin 21. yüzyıla muhafazakâr bir tutumla başladığından söz etmek mümkündür (1). Bu durumun, toplumla organik bağları tartışmasız olan mizah söylemine doğrudan yansımaları kaçınılmazdır.

Sözü edilen muhafazakârlaşma eğiliminin, 21. yüzyıl Türk edebiyatına olan yansımalarını incelemenden önce, ortaya konan çeşitli gülme kuramları gözden geçirilecektir. Ardından, gülme ile iktidar arasındaki ilişkiyi kuramsal bir düzleme yerleştiren Mikhail Bakhtin'in düşünceleri incelenecektir.

A. Mizah Kuramlarına Bir Bakış

Lenoard Feinberg, "Mizahın Sırrı" başlıklı makalesinde, son üç bin yıldan bu yana, yüzden fazla mizah kuramının ortaya atıldığını belirtir (279). Ancak bu kuramların hiçbirisi araştırmacıları tatmin edebilecek kapsayıcılıkta olmamıştır. Söz konusu araştırmaları zorlaştıran temel etkenlerden biri, mizah etkileşiminin iki yönlü

olmasında aranmalıdır. Hem mizah ürünlerinin çeşitliliği hem de bunlarla etkileşime geçen hedef kitlenin çeşitliliği her zaman aynı kalmadığından, her durumu açıklayabilecek bir mizah kuramından bahsetmek de mümkün görünmemektedir. Ayrıca mizah ve gülme hem fizyolojik hem psikolojik hem de sosyolojik değişkenleri olan olgulardır. Fizyolojik yönünün çeşitli tıbbî deneylerle açıklanması mümkün gibi görünse de, psikolojik ve sosyolojik yönünü açıklamak aynı derecede mümkün görünmemektedir. Henri Bergson'un, gülmenin toplumsal yönünü de vurgulayan, *Gülme: Komiğin Anlamı Üstüne Bir Deneme* başlıklı çalışmasına değin ortaya konan kuramlar, konuya "üstünlük", "uyumsuzluk", "rahatlama" ve "saldırganlık" açılarından yaklaşmış ve dolayısıyla psikolojik açılardan ele almışlardır. Bu kuramlara kısaca değinmekte fayda vardır.

"Rahatlama kuramı" gülme olgusuna fizyolojik ve psikolojik bir açıklama getirmektedir. Gülmenin rahatlama ile olan ilişkisinden yola çıkan bu kuramın temelleri, Sigmund Freud'un düşüncelerine dayanmaktadır. Bilindiği gibi Freud'a göre, cinsellik ve düşmanlık, baskı altında tutulan gülmeyi ortaya çıkaran itkilere (140). Freud gülmenin bir enerji boşalması olduğunu ileri sürmektedir (155). Cinsellik ve saldırganlık duygularının gülme yoluyla rahatlatılması söz konusudur (155). Benzer şekilde Ayşe Binay da mizahın, cinsellik ve saldırganlıkla olan bağlantısına dikkat çeker:

Cinsellikle ilgili fıkralar ya da düşmanlık beslenen kişinin yaşadığı kaza veya saldırı gibi olaylara gülerek tepki verilmesinin nedeni, kişilerin zihinlerinde saldırganlığa ya da cinselliğe dair biriktirmiş oldukları enerjiyi boşlatarak gerilimden kurtulmaya gereksinim duymalarıdır. (901)

Feinberg, sinir sisteminin nasıl çalıştığına dair bugünkü bilgilerin Freudcu açıklamaları geçersiz kıldığını belirtmektedir (280).

“Uyumsuzluk kuramı”na göre ise gülme, “umulmadık, mantıksız ya da şöyle ya da böyle uygunsuz olan bir şeye karşı gösterilen zihinsel bir tepkidir” (Monreall 24). Okunulan bir metinde, izlenilen bir filmde ya da bir olaylar zincirinde kişi belli bir mantık çerçevesinde bir beklenti oluşturur. Bu esnada, beklentinin aksine bir durum gerçekleşirse bu durum, kişide gülme eylemine yol açacaktır. Binay’a göre, “[b]eklenmeyen olaylar, nesneler, ahlakî bozukluklar, tuhaf ve oransız nesneler gibi birbiriyle uyumsuz kavramlardan mizah doğabilmektedir” (900). Daha çok karikatür gibi görselliğin ön plana çıktığı mizah ürünlerini, bu kuram çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Karikatürlerde orantısız yüz ve vücut hatları ile gülme unsuru yaratan çizimler bu kuramı örnekler. Fakat Feinberg, uyumsuzluk kuramı taraftarlarının bir gerçeği göz ardı ettiğini savunur: “Güldüğümüz, her zaman bizden aşağı bir uyumsuzluktur. Güldüğümüz kişi normalden daha zeki değil, daha aptal olandır. Ama aslında aptal olmak kadar çok zeki olmak da uyumsuzluktur. Yine de uyumsuz üstünlüğe gülmeyiz” (284). Bu ifadelerden yola çıkarak Feinberg’in, üstünlük kuramını, uyumsuzluk kuramından daha kapsayıcı bulduğu söylenebilir.

“Üstünlük kuramı”, gülme kuramları arasında en yaygın olarak kabul edilenlerden biridir. Aristoteles kuramın temellerini şu şekilde ortaya koymaktadır:

Komedyaya ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir;
bununla birlikte komedyaya, her kötü olan şeyi taklit etmez; tersine,
gülünç olanı taklit eder; bu da soylu olmayanın bir kısmıdır. Çünkü,
gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve kusura dayanır. (20)

Bu kuramı Thomas Hobbes geliştirmiştir. “İnsanlığın genel eğiliminin, yalnızca ölümle sona eren, bitmek tükenmez bir güç arzusu olduğunu öne sür[en]” (aktaran

Monreall 10) Hobbes, “Human Nature” başlıklı makalesinde bu kuramla ilgili düşüncelerini şu şekilde temellendirmektedir:

[İ]nsanlar, başkalarının zayıflıklarına da gülerler. Bu yüzden gülme isteğinin, başkalarının zayıflıklarıyla veya bizim önceki zayıflıklarımızla karşılaştırıldığında kendimizdeki üstünlüğü birdenbire fark etmekten kaynaklanan ani bir övünmeden başka bir şey olmadığı sonucunu çıkarabilirim. (Aktaran Feinberg 281)

Üstünlük kuramının temel dayanağı, “kendilerine karşı cesaret, zekâ ya da bir başka insanî özellik konusunda üstünlük duyduğumuz kişilere gül[mektir]” (Monreall 22). Kişinin kendini karşısındakinden daha iyi, daha başarılı, daha zeki gördüğü noktada ortaya çıkan üstünlük duygusu bu kurama göre, gülme eylemine yol açan en etkili duygudur. Şahin, “Bektaşî Fıkraları ve Gülme Teorileri” başlıklı yazısında aynı noktaya değinir, buna göre, “kişi, onun düşmüş olduğu duruma düşmediği, kendisinin ondan daha uyanık olduğunu düşündüğü için üstün olma duygularına kapılacaktır. Böyle bir durumda da gülmenin merkezinde üstün olma duygusu hâkim olacaktır” (259).

Bu alanda incelenecek kuramlardan biri de “saldırganlık kuramı”dır.

Feinberg, saldırganlık kuramını şu şekilde ortaya koymaktadır: “Ne zaman mizah varsa, onda, dilin şeklini bozmaktan doğan hafif memnuniyetten, küçük düşürücü bir eşek şakası seyretmekten doğan sinsi zevke kadar değişen geniş spektrumda bir saldırı ögesi bulun[ur]” (282). Bu kurama göre gülme, bir rahatlama alanı olarak görülür ve saldırının bir aracıdır. Feinberg, her toplumda saldırganlığın gülmeye yol açtığını anlattığı makalesinde şu açıklamaları yapar:

[S]aldırganlık, sıkıntıya karşı verilen tepkilerden biridir ve modern zamanların rahatlık yüklü toplumları, önceki medeniyetlerden daha

çok, kendilerine yetecek kadar sıkıntıya sahiptirler. Mizah, modern toplumun yığılmış olan gerginliklerinin bazılarında rahatlatma sağlamak için saldırganlığın yerine kullanılır. (287)

Eski dönemlerden beri devlet yönetimini ve yöneticileri eleştirip yermek için kullanılan mizah, siyasi durumlar söz konusu olduğunda da işlevselleşir. Feinberg, “isim takma, isim değiştirmenin ciddi bir saldırı veya şaka yoluyla açıklanabilen bir başka şekli” olduğunu düşünmektedir (285). Bu durumda politikacılara takılan lakapların mizahın saldırgan tarafında bulunduğu söylenebilir.

Gülmenin toplumsal işlevi üzerinde duran araştırmacı Henri Bergson olmuştur. Fransız filozofun *Gülme: Komiğin Anlamı Üstüne Deneme* adlı çalışmasında, gülmenin ne olduğu ve nelere gülündüğü ile ilgili tanımlamalar yapılmıştır. Bergson, mizahın ve gülmenin toplumdan soyutlanmayacağını ortaya koymuş olması sebebiyle gülme kuramları konusunda önemli bir yerde durmaktadır.

Bergson, verdiği bir örnekte, mizahın toplumdan bağımsız değerlendirilemeyeceğini şu şekilde açıklamaktadır: “Herkesin gözyaşları döktüğü bir vaaz sırasında adama neden ağlamadığını sormuşlar, o da ‘ben buranın yabancısıyım’ demiş” (13). Bergson, bu adamın ağlama konusunda verdiği cevabın gülme için çok daha geçerli bir cevap olacağını savunmuştur. Dolayısıyla onun, gülme ile ilgili düşüncelerinin temeli ve diğer kuramcılarından ayrılan noktası, gülmeyi toplumsallıkla ilişkilendirmesidir. Psikolojik açıklamaların yeterli olmadığını düşünen Bergson’a göre, “[g]ülmeyi anlamak için onu doğal ortamına yani topluma yerleştirmek gerekir” (13). Aynı şekilde Monreall de, *Gülmeyi Ciddiye Almak* başlıklı kitabında Bergson’un bu düşüncelerini destekleyen açıklamalar yapmaktadır. Yazar da, mizahın bir toplumun kendi dinamikleri içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır:

Farklı kültürlerden yetişkinler birbirlerinin mizah anlayışını değerlendiremezler. [...] bir fıkra başka bir dile çevrildiğinde komikliğini kaybedebilir. Dil oyunları konusunda Wittgenstein'in bir sözü, mizahın ne olduğunu çok güzel anlatır: "Bir dil oyununu anlamak, dünya görüşünü paylaşmaktır". Bir insanın yaptığı espriyi anlamak için dünya görüşünü anlamalıyız. (90-91)

Gülme başlıklı kitabının üçüncü bölümünde mizahın toplumsal yönünü ele alan Bergson, komedyayı insanlık durumlarını anlatmada daha başarılı bulur. Çünkü dramda eylemler ön plana geçerken komedyada insanlık tipleri işlenir (78).

Komedyanın, karakterlerdense tipleri öne çıkardığını söyleyen Bergson, komedinin özünün burada olduğunu düşünür. Komedyada, toplumda var olan bazı durumların abartılı bir karakterde toplanması söz konusudur. Örneğin "cimri" ya da "koca avcısı kadın" bu tiplerden biri olabilir. Bu bağlamda Bergson, komedyaların adlarının bile anlamlı olduğuna vurgu yapar (87).

Mevcut mizah kuramlarına değindikten sonra, mizahın toplumsal bağlarından ayrı değerlendirilemeyeceğini savunan Bergson'un yaklaşımının önemi vurgulanabilir. Mizahı halk, iktidar ve muhalefet bağlamında değerlendiren bu tez için söz konusu yaklaşım önemli bir yerde durmaktadır. Zira böyle bir değerlendirmeye yapabilmek için mizahın, yalnızca fizyolojik bir tepki ya da psikolojik bir tavır olmanın ötesinde, toplumla dinamik bağları olan bir olgu olduğunu ve içinde üretildiği toplumdan izler taşıdığını kabul etmek gerekir. Tezde bu ön kabulden hareketle, incelenen mizah ürünlerinin, dönemin toplumsal ve siyasal yapısını yansıttığı öne sürülecektir. Aziz Nesin'in belirttiği üzere "gülmece, Türkiye'de başka sınıfların, ama yine egemenlerle halkın savaşımı sonunda doğmuştur" (33). Buradan anlaşıldığı üzere mizah incelemelerinde halk ve egemen

güçler arasındaki ilişkiler birincil olarak önem arz etmektedir. Öyle ki, amacı yalnızca güldürmek olan mizah üretimlerinin bile bir “görev yapmayarak, egemen sınıfın yararına olarak, görev yap[tığı]” savunulabilir (36). Bu durumda, her gülmecenin tâbi ve hâkim güçler arasında bir yerde durduğu söylenebilir.

Türkiye’de, İslamcı mizah bağlamında üretilen ürünler incelendiğinde, “kusurları düzeltme” dürtüsü ile ürünlerin ortaya konduğu ve kusuru işleyen alaya alınmasıyla düzeltme isteğinin devreye girdiği görülmektedir. İktidara ortak ya da sahip olana dek geçen süre içerisinde “mağdur” durumda olan ve kültürel ürünleri bu söylem üzerine kurulu olan kesim artık iktidarı oluşturan taraftır ve bu durum fikirlerin daha rahat bir şekilde dile getirilmesine imkân tanımaktadır. Monreall, bir şeye gülünebilmesi için, acil günlük ihtiyaçların giderilmiş olması gerektiğini vurgular ve şöyle devam eder: “[K]endimizi tehlikede hissederek, çok komik bir şey bile bizi eğlendirmek için yeterli olmayacaktır” (131). Türkiye örneğinde, 21. yüzyıla gelinceye dek muhalif tarafta kalmış olan ve düşüncelerini ciddi bir yolla aktarmayı tercih eden İslamcı edebiyat yazarları söz konusu yüzyılda, mizahı ilk defa üretim ve aktarım alanı olarak kullanmaya başlamışlardır. Bu durumda kendini güvende hissetme duygusunun etkili olabileceğini düşünmek mümkündür. Toplumsal ve siyasal alanlarda görünürlük kazanan İslamcı edebiyat üreticileri, bu alana mizahı da dâhil etmişlerdir. Bunun yanı sıra, “mizahi değişimi sağlayabilmek için, espri yapan kişinin eğlendirmek istediği insanların ilgilerini bilmesi ve böylece onların düşünceleri üzerinde bir kontrol yaratması” (118) gerektiğini savunan Monreall’ın düşüncelerinden hareketle, tamamına yakını müslüman olan ve iktidarın bu hassasiyetlere göre şekillendiği bir dönemde, İslamcı mizah şüphesiz toplumun ilgisini çekecektir. Ayrıca, dinleyicilerin ya da okuyucuların mizahçıyı kendilerinden biri gibi görmesi önemlidir. Bunun yanı sıra, “seyircinin zaten ilgisi olan bir konu

üzerinde aynı nüktedan gibi komik bir yorum yapmak” (119) ileilmek istenen mesajın hedefine daha çabuk ulaşmasına ve üzerinde düşünmek veya bir açıklama yapmak gerekmeden anlaşılmasını sağlayacaktır. Bu denklem yazar ve okuyucu arasında kurulduğunda yazarın da anlaşılıp desteklendiğini bilerek üretimine devam etmesini sağlayacaktır. Yaptığı esprinin yerine ulaşacağından emin olan yazar, daha üretken olabilecektir. Bu noktada, geleneksel seyirlik oyunlar örnek olarak verilebilir. Bilindiği üzere meddah, gösterisini yapacağı grubun sosyal, siyasal, dinsel ve cinsel hassasiyetlerini göz önünde bulundurarak gösterisini yapmaktadır. Bu durum ona, içine girdiği grupta daha çabuk kabul görme imkânı sağlamaktadır. Monreall’in şu düşünceleri, yapılan açıklamaları desteklemektedir: “[K]omedyen, seyircinin, kendisini tanıdık biri gibi görmesini, onların ne söylediği ile ilgilenmelerini ve böylece, yaptığı mizahın anlaşılması için, seyircinin düşünsel değişimi gerçekleştirmesini sağlar” (119). İslamcı mizah bu bağlamda, toplumsal eğilimleri yansıtarak ve hatta etkileyerek kendine bir söylem alanı oluşturmaktadır.

B. Bakhtin’in Mizah Anlayışı ve Muhalefet

Bakhtin, gülmenin iktidarla olan bağlantılarını kuramsal olarak ortaya koymuştur. Rus edebiyat bilimcinin, bu tezin kuramsal altyapısını oluşturmasının nedeni, mizahın iktidar ve halk arasındaki organik bağları ortaya koyan bir araştırma yapmasıdır. Bu yönüyle Bakhtin, mizahın hâkim ve tâbi arasındaki konumunu belirlemek için doğru bir başlangıç noktası olarak görülmektedir. Bu tez kapsamında yazılı mizah ürünleri incelenmektedir. Bu noktada, kuramını halk kültürü ve gülmececi üzerine kuran ve halkın iktidar karşısında kendi sesini duyurduğu bir araç olarak “karnaval mizahı”nı ortaya koyan Bakhtin’in değerlendirmelerinin, yazılı olarak ortaya konulan mizah ürünleri için ne kadar doğru bir inceleme kıstasıdır,

sorusu ortaya atılabilir. Ayşe Öncü'nün, "İstanbulcular ve Ötekiler: Küresel Çağında Orta Sınıf Olmanın Kozmolojisi" başlıklı makalesinde yer verdiği şu açıklamalar, bu soruyu cevaplaması açısından önemli görünmektedir:

Ayrıcalıklı söz söylemenin kibar dünyasına, yerleşik simgesel hiyerarşileri ihlal etmek ve oyun yoluyla bunları baş aşağı çevirmek üzere müdahale eden popüler mizah, Bakhtin'in "karnavalesk" olarak andığı alana aittir. Bakhtin'in "karnaval" mecazı, halk şenliklerin ağzı bozukluğuna ve edepsizliğine dayanır. Bu, düzenin geçici ve hoşgörülebilir bir tarz içinde askıya alınmasıdır. Bakhtin'in "karnaval meydanı" ile bağlantılı gördüğü muhalif dünya görüşü, İstanbul'un halk kültüründeki karşılığını, [...] günlük gazetelerin, mizah dergilerinin sayfalarında yayımlanan ve çok büyük çeşitlilik gösteren karikatürlerde bulmaktadır. (119)

Jan Bremmer ve Herman Roodenberg, "Introduction: Humour and History" başlıklı yazılarında gülme ile ilgili bütün kavramları tutarlı bir tanım içine yerleştirmenin mümkün olmadığını vurgulamaktadır (2). Makalenin yazarlarına göre, Freud'dan Bergson'a, Mary Douglas'a kadar pek çok psikolog, filozof, sosyolog ve antropolog gülme ve mizah kavramlarını bütünlüklü olarak kapsayan bir kuram oluşturmaya çalışmışlardır. Bu araştırmaların başarısızlığa uğramasındaki temel sebep, araştırmacıların gülmenin ontolojisini aramalarıdır. Başka bir deyişle, araştırmacılar mizah ve gülmeyi kültürlerarası ve tarih dışı saymışlardır. Oysaki mizah ve gülme tamamen kültürel olarak belirlenen olgulardır (3), yani içinde üretildikleri toplumun tarihsel bağlamından kopuk olarak değerlendirilemezler. Bremmer ve Roodenberg'e göre, mizah çalışmalarının çok azı metinleri, içinde üretildikleri grupları yahut dolaşıma girdikleri kültürü inceleyerek ortaya

koymaktadırlar. Oysa bu çalışmalar, mizahı belirli bir kültürün, dinin ya da profesyonel grupların anahtarı olarak ele almalıdır (3). Belirli dönemlerde, belirli bir kültür içinde üretilen mizah ürünlerinin o kültürü ve içinde üretildikleri toplumu anlamada anahtar görevi gördüğü açıktır.

Gülme olgusu ve mizahı, içinde üretildiği dönemden ve kültürden ayrı ele almamak gerektiği vurgusunu belki de en iyi Bakhtin yapmıştır. Eserlerini 16. yüzyılda vermiş olan François Rabelais'nin, beş kitaptan oluşan *Gargantua ve Pantagruel* serisi, Bakhtin'in 20. yüzyılda mizahın önemini yeniden vurguladığı incelemesinin temelini oluşturmaktadır. Bakhtin, *Rabelais ve Dünyası* başlıklı bu çalışmasında, 16. yüzyılda çağdaşları tarafından anlaşılmış ve değeri bilinmiş olan Rabelais'nin, eserlerinde sunduğu sosyal ortamın ve mizahın gücünün sonraki yüzyıllarda içinde üretildiği kültürden bağımsızlaştırılarak nasıl tekdüzeleştirildiği ve ciddiyetini kaybettiğini ortaya koymaktadır. Bakhtin'e göre, yazarın çağdaşları, “aynı dünya görüşüyle, tek bir büyük biçemle beslenmekte olduklarından Rabelaisci estetik ve ideolojik dünyanın bütünlüğüyle düzenini, Rabelais'nin biçeminin tutarlılığını ve bu biçemi oluşturan tüm öğelerin ahengini kavramışlardı[r]” (89). Rabelais hiçbir zaman yalnızca bir fantezi, hiciv, grotesk, müstehcen güldürü yazarı olmamıştır. Onun eserlerinde bu kullanımların bir işlevi vardır; her biri ayrı bir durumu anlatmakla görevlendirilmiştir. Bakhtin, üzerinden geçen yüzyıllar içinde bu görevin göz ardı edildiği yahut fark edilemediği incelemelerin sonunu getirerek, yazarın kendi dönemine tanıklık eden eserlerinin incelemesini kültürel arka planları göz önünde bulundurarak yapmaktadır. Bakhtin *Rabelais ve Dünyası* başlıklı çalışmasında iktidar olmayanın, yani bir anlamda muhalifin, iktidarı mizah yoluyla eleştirdiğini ortaya koymaktadır. Rabelais'nin eserlerin bütünlüklü incelemesi göstermiştir ki gülme, “yeni Rönesans bilincini hazırlayan, dünyaya ve insana dair

bir hakikat” doğurmuştur (118). Bakhtin’in ortaya koyduğu şekliyle mizah ve gülme, gerçekleştikleri o kısa anlarda aslında görünenden çok daha büyük etkiler yaratan ve görünenden çok daha kuvvetli olan söylem araçlarıdır. Gülme, “gücün, dünyevi kralların, dünyevi üst sınıfın, ezen ve kısıtlayan herkesin, her şeyin mağlubiyeti anlamına gelir” (119).

Bakhtin, mizah çalışmalarına öncülük ve kaynaklık eden ayrıntılı Rabelais incelemesinde temel olarak halkın, yani iktidar olmayanın, iktidarı mizah yoluyla eleştirdiğini ortaya koymaktadır. Dinsel törenlerde alışıldık dua yerine rahip anırması ve “amin”in yerini alan eşek anırması (105), kral yahut başpiskopos ilan edilen soytarı (109) gibi öğeler, doğrudan papanın yetkisi altındaki kiliselere sahte papaların seçilmesi (102) hiyerarşik düzenin ters yüz edilmesini simgeliyordu. Bunu yapan halk “değişmeyen yerleşik düzene ve ideolojiye karşı çıkıyor, değişim ve yenilenme öğesini vurguluyordu” (109), yani ideolojiye ait öğelerin ters yüz edilmesi yoluyla iktidara karşı-duruş sergiliyordu. 16. yüzyılda yazan Rabelais’nin eserlerinde gülmenin üstlendiği işlev halkın sesini duyurmaktı. Halk gülerek Ortaçağ’ın resmi ideolojisini yıkıyor, “[r]esmi dünyaya karşı kendi dünyasını, resmi kiliseye karşı kendi kilisesini, resmi devlete karşı kendi devletini kur[uyordu]” (115).

Rabelais’nin eserleri, yazıldıkları yüzyılda henüz çözülmesi gereken birer şifre olarak görülmüyorlardı. Yani “bu soytarı hangi krala atıfla buraya konmuştur”un çok ötesinde, bütünlüklü bir anlam taşıyordu. Kitaplardaki bu bütünlüklü anlamın çözülmesi dönemin sosyal koşullarını belirlemek açısından önem arz ediyordu. Rönesansla birlikte gülme ve mizah, yüksek edebiyatın içinde kendisine yer bulmaya başlamıştı:

Popüler gülme epiklerde boy gösterir ve dini piyeslerde taşıdığı değer artar. Çeşitli türler, örneğin ahlakî piyesler, sotieler, kaba güldürüler

gelişir. [...] Gülme kültürü şenliklerin dar surlarını yıkmaya ve ideolojik yaşamın tüm alanlarına sızmaya başlar. (117)

Anlaşıldığı üzere 16. yüzyılda gülme, kendisine değer atfedilen ve ideolojik yaşamın da sözcüsü olabilecek kadar ciddiye alınan bir olgudur. Başka bir deyişle, eleştirel bilincin bir biçimi durumundadır. Bakhtin, Rönesans'ın tam tersine, 17. yüzyılın ve sonraki yüzyılların gülme karşısındaki tutumunu şöyle tanımlamaktadır:

Gülme evrensel, felsefi bir biçim değildir. Toplumsal yaşamın tek tek ve tipik tekil olgularına gönderme yapabilir yalnızca. Önemli ve temel olan komik olamaz. Tarih ve tarihi temsil eden kişiler de -krallar, generaller, kahramanlar- komik bir şekilde resmedilemez. Komiğin alanı dar ve özgüldür; dünyaya ve insana dair temel hakikat gülmenin diliyle ifade edilmez. (95)

Bakhtin'in incelemesinden anlaşıldığı üzere, 16. yüzyılda ciddiye alınan ve halkın egemen ideolojiyi eleştirmek için kullandığı, Rönesans'ı hazırlayan bir güç olan mizah, sonraki yıllarda bu gücünü kaybetmiş ve önemli meselelere alet edilemeyecek duruma gelmiştir. Mizah 17. yüzyıldan itibaren, klasisizmin de etkisiyle bir "halk kültürü" ögesi olarak görülmeye başlamıştır. 17. yüzyıl Avrupa'sında, "kültür, sanat ve fikir merkezleri, çok büyük ölçüde büyük şehirler; buralarda yaşayan aristokratların sarayları ve burjuva salonlarıdır" (Çetişli 45). Zengin, kıbar bir kalabalığın oluşturduğu toplantılarda, aristokratların ve yeni bir sınıf olma mücadelesi veren burjuvaların korumaları altına aldıkları sanatkârlar bulunmaktadır. Kiliseden daha az olmakla birlikte; sosyal, siyasal ve dinsel meselelerin eleştirilmesine pek fırsat tanımayan bu ortamlarda, "hislerde, dilde ve sanatta belli bir incelik doğ[muştur]" (46). Bu dönemde sanat için yeni değerler ortaya atılmıştır ve bu değerler yönetici sınıfın lehine işler durumdadır. Bakhtin'in de vurguladığı

gibi, “bundan böyle groteskin zıt değerliliğine kapılar kapanmıştır. Klasisizmin yüksek türleri, gülmenin grotesk geleneğinin etkisinden kopmuştur” (130). Tüm bu bilgiler ışığında, 16. yüzyılda toplumsal ve siyasal eleştiri için bir mekanizma görevi gören mizahın, bu dönemde sanattan dışlandığını, daha ince zevklere hitap eden ve yüksek edebî değerler taşıyan klasik eserlerin övüldüğünü söylemek mümkündür.

Bakhtin’in aktardığı üzere Ortaçağ’da gülme, resmî kültürün dışında kalmıştı. Dolayısıyla dinsel bağlamdan ve devlete ait törenlerden dışlanmıştı. Resmîyet, Ortaçağ kültürünün en temel özelliği idi. “Doğruyu, iyiyi, temel ve anlamlı olan her şeyi ifade etmeye uygun yegâne havanın” (94) buz gibi taşlaşmış bir ciddiyet havası olduğu sanılıyordu. Bu güne kadar Türkiye’de İslam ve mizah arasındaki ilişkiyi araştıran çalışmalara göre, İslam kültüründe de dini bilgilerin aktarılması, konuşulması yahut öğretilmesi ancak ciddi bir tutumla gerçekleşebilmektedir. İslam kültürünün izin verdiği gülme, ciddi işlerden bunalan insanın kafasını boşaltmak ve rahatlamak için başvurduğu bir yöntemdir ve aşırıya kaçmadan, ciddi işlerin önüne geçmeden sınırlarının koyulması gerekmektedir.

Mizahın muhalif gücü 20. yüzyılda Bakhtin tarafından yeniden vurgulanmıştır. İktidar karşısında, mizahın bütünlüklü olarak ne kadar yıkıcı bir gücü olduğunu ortaya koyan Bakhtin’in çalışması, âdetâ halka gücünü hatırlatan bir çalışma niteliğindedir. Bakhtin bu çalışmayı yaparken mizahı, kilisenin hayatın her alanında söz sahibi olduğu bir ortamda çözümlemektedir. Sanat başta olmak üzere, tüm üretim mekanizmalarının devlet denetiminde olduğu bir yönetim sürecinde mizah, halkın iktidarı eleştirme aracıdır. Sue Vice’in, *Introducing Bakhtin* başlıklı kitabında ortaya koyduğu gibi, “Bakhtin, mizahın ve halkın gücünü bu denli vurguladığı için Stalin döneminde sansüre uğramış, [...] 1940’ta hazırladığı bu çalışması ancak 1965’te yayınlanabilmiştir” (151). Bakhtin’in düşüncelerinin, 21. yüzyılda Türkiye’de

Üretilen mizahı açıklamak için kullanılması aşamasında, mevcut iktidarın mizaha yönelik baskılarının olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. İslamcı mizah bağlamında ayırıcı olan, bu mizahın iktidarı eleştirme işlevi değil, yapıcı bir biçimde iktidarı destekleme işlevi görmesidir.

Bu zamana kadar, iktidar olmayanın eleştiri mekanizması olarak işlev kazanan mizah, 21. yüzyıl Türkiye’inde iktidarı destekleyen bir işlev de kazanmıştır. Elbette bu işlev mizahın tek işlevi değildir. Mizah bir yandan muhalif özelliğini korurken bir yandan da göz ardı edilemeyecek şekilde belirtilen kolda ilerlemektedir. Türkiye’de dolaşımda olan İslamcı mizah dergileri ve bunların yazarlarına ait edebiyat eserleri mizahın bu işlevinin de üzerinde durulmasını gerektiğini göstermektedir.

Başta Bakhtin’in kuramı olmak üzere, araştırmalar sırasında incelenen mizah kuramlarının, mizahı iktidar karşısında konumlandırığı görülmüştür. Bu aşamada, iktidarı eleştirmek üzerine kurulu olmayan mizah ürünlerini daha kuramsal bir çerçevede incelemenin mümkün olmadığı söylenebilir. Bu alıma, bu yönde mizah okumalarına olanak verecek bir kuramsal altyapının eksikliğine de dikkat çekmektedir.

Bu tez kapsamında Bakhtin’in önemi, mizahın iktidarla ve halkla olan ilişkilerini kuramsal olarak ortaya koymuş olmasıdır. Böylece, 21. yüzyıl Türk edebiyatında İslamcı mizah örnekleri çözümlenirken, iktidarın eletirildiği değil onunla aynı söylemin paylaıldığının altı çizilmektedir. Bu tezde incelenen ürünler bağlamında, artık iktidara değil muhalefete ait unsurların da mizah malzemesi olabildiğini söylemek mümkün görünmektedir. *Cafcaf* dergisinin dönemin muhalefet partisi ile ilgili göndermeleri bu durumun en açık örneklerini oluşturmaktadır. Derginin 38. sayısının kapağı bu durumu örneklemektedir:



Şekil-1: Cafcaf 38 (Mayıs 2010)

C. İslamcı Mizah ve İktidar İlişkisi

Ferit Öngören, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi* başlıklı kitabında, günümüzdeki anlamı ile mizahın, Ortaçağ dogmasına karşı bir uyanışı ve yeniden dirilişi ifade eden Rönesans hareketi ile başladığını belirttikten sonra, Osmanlı mizahının da bir Ortaçağ mizahı olduğunu ifade eder (63). Buraya kadarki bölümde, mizah daha çok Avrupa merkezli bir bakış açısıyla değerlendirildi ve temellerinin Ortaçağ'da kilisenin dogmatizmine karşı (18) bir direnişi ifade eden mizah üretimleri ile atıldığı ortaya konmaya çalışıldı. Başka bir deyişle mizah, iktidarın hâkimiyet alanı dışında kalan bir ifade biçimi olarak konumlandırıldı. Ortaçağ Avrupa'sı için geçerli olan mizahın bu karakterinin Türk mizahı için ne ölçüde geçerli olduğunu anlayabilmek için, gerek sözlü gerek yazılı Türk mizahının tarihine ve işlevine kısaca değinmek gerekmektedir.

Mizahın, iktidarın pek de hoşlanmadığı ve halkın söylem gücünü ifade eden bir araç olması Türk edebiyatı tarihi için de geçerli bir durumdur. Nasreddin Hoca fıkralarından başlayarak, mizah etkinliklerinin takip edildiği her alanda muhalif bir söylem gözlemlemek mümkündür. Murat Belge, "Hacivat Karagöz Neden

Öldürüldü?” başlıklı makalesinde, Ezel Akay’ın adı geçen filmi ile ilgili değerlendirmeler yapar. Belge’ye göre, bu siyasi kültürde yönetenler, yönettiklerinin kendilerine gülmesini kaldıramazlar (361). Belge’nin şu sözleri, Türk mizah kültüründe halkın iktidar karşısındaki durumunu ortaya koyması bakımından önemlidir:

Halkın iktidara gülmeye başlaması, onun zaafını anlamaya başlaması olabilir, onu ciddiye almamaya başlaması olabilir, ondan korkmamaya başlaması olabilir. Bütün bunlar, ona “çekil oradan” demeye hazırlandığının işareti olabilir. Dolayısıyla güldürenler yaşatılmamalı, gülmek isteyenlerin buna hoşgörü gösterilemeyecek yerlerde gülmelerine meydan verilmemelidir. İktidar ciddi bir şeydir. Onun önünde, yanında, dolayında gülmek olmaz. (361)

İlk mizah dergisi olan *Diyojen*’in neşrine kadar olan sürede Türk mizahı, iktidarla olan ilişkisi bağlamında Karagöz, Ortaoyunu, Meddah gibi seyirlik türler ve Nasrettin Hoca, Bektaşî fıkraları gibi anlatılar üzerinden okunabilir. Bu geleneksel Türk mizahının en belirgin özelliklerini taşıyan türler olmuşlardır. Bu türlere genel hatlarıyla bakmak, Türk mizahının tarih içindeki işlevini belirlemek açısından yararlı olacaktır.

Daha önce de belirtildiği üzere, ülke tarihinin kargaşa ve geçiş dönemlerinde mizahın öne çıkan bir söylem aracı olduğu bilinmektedir. Kargaşanın yaşandığı dönemlerde, halkın bir direniş aracı olarak kullandığı mizah, söz konusu dönemlerde ortak bilincin aktarıldığı bazı örnek figürler yaratabilir. Bu figürler aracılığı ile söylemler aktarılır. Onlardan biri de Nasrettin Hoca’dır. Levent Cantek’in deyişiyle, “[m]emleket mizahının miladını oluşturmak gibi bir özellik de taşıyan” (*Şehre Göçen Eşek* 27) Hoca’nın, hangi çağda yaşadığı ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

Fakat çeşitli fıkralarda, fıkranın hangi dönemlerde anlatıldığı ilgili bilgiler bulmak mümkündür. Bunlardan en belirgin olanı belki de Hoca'nın Timur'la ilgili olan fıkralarıdır. Timur baskısının olduğu bir dönemle ilgili toplumsal bilinci yansıtan fıkralarda dikkati çeken ilk unsur, fıkraların toplumsal sorunlara vurgu yapıyor olmasıdır. Nasrettin Hoca'nın fıkraları toplumsal, siyasal ve yargısal aksaklıkları eleştirmeye yöneliktir. Bu fıkralarda, baskıcı yönetime (örneğin Timur'a) karşı, “halkın ortak şikâyetlerini içeren hicvî unsurlar” (Karabaş 86) bulunmaktadır. Nasrettin Hoca fıkraları her dönemde anlatılan, halkın yöneticilere yönelttiği eleştirileri içeren fıkralardır ve anlatıldıkları döneme uyarlanabilen mekânsız ve zamansız anlatılardır. Hoca ve Timur arasında geçen bir konuşma, pekâlâ Osmanlı döneminde de anlatıldığında “halkın iktidarı eleştirmesi” işlevini görmüştür. Cantek'in de vurguladığı gibi bu fıkralar, alt sınıflara fiziksel direniş gibi daha tehlikeli safhalara geçmeden rahatlama ve boşalma imkânı tanıyan emniyet sübaplarıdır (29).

Nasrettin Hoca'nın yanı sıra Bektaşî fıkraları da sözü edilmesi gereken diğer bir mizah kolunu oluşturmaktadır. Dursun Yıldırım, *Türk Edebiyatında Bektâşî Fıkraları* başlıklı kitabında, Bektaşî tipinin de tıpkı Nasrettin Hoca gibi, “sarayın bozuk idaresini, içtimai hayatta görülen aksaklıkları, beşeri kusur ve eksiklikleri” tenkit etme görevi üstlendiğini vurgular (33-34). Ferit Öngören, bütün “Ortaçağ ilgileri” gibi mizahın da lonca örgütlenmeleri içinde geliştiğini ve bu sebeple bağlı olunan tarikatın öğretilerine paralel olarak güdümlü bir üretim olduğunu belirtmektedir (63-64). Osmanlı'da her lonca bir tarikata bağlıdır ve her tarikat kendi dünya görüşünü savunan bir parti görevi görmektedir. Örneğin, “Karagöz oyunlarının loncası Nakşibendi tarikatının güdümü altında bulunmuştur” (63). Bu açıdan bakıldığında Osmanlı Devleti içerisinde “Bektaşilik, Sünnî tarikatlar

karşısında ana muhalefet partisi yerine görülebilir”(63). Bu muhalif durumun sonucu olarak da Bektaşilik, halkın eleştirel sesini yansıtan yaygın bir mizah ve hiciv geleneğinin oluşmasına önayak olmuştur. Bektaşi fıkraları da bu sosyal durumun bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Öngören, Bektaşilerde görülen bu keskin hicvin Sünnî tarikatlarda görülmediğini kaydeder (63). Bunun sebebi olarak da Bektaşilerin muhalif durumunu gösterir (63).

Osmanlı mizahının önemli aktörlerinden biri de meddahlardır. İslam öncesi gelenekte de var olan hikâye anlatıcılığının kentlerdeki temsilcileri olan bu aktörler, İslamiyet’in kabulü ile dini yaymak amaçlı anlatılan dinî ve epik anlatıları aktarmaya başlamışlar; böylelikle “İslamiyet öncesi ve sonrası anlatım ve gösterim geleneklerini birleştirmişlerdir” (Nutku 203). Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri* başlıklı kitabında meddahları, “ses değiştirme, anlatım ve mizah ustaları” olarak tanımlar (54). Meddahlar, toplum yaşamından kesitlerin taklitlerinden hareketle, gündelik yaşama eleştirel bir bakış getirirler. Cemal Kutay’ın deyişiyle meddah, “sözlü-sesli-taklitli mizah dergisi[dir]” (16).

Osmanlı mizahının en tipik özelliklerinden biri zıtlıklar üzerine kurulu olmasıdır. Ferit Öngören bu zıtlığı, Osmanlı toplumun kültürel hayatında halk edebiyatı- Divân edebiyatı gibi bir ikiliğin var olmasına bağlamaktadır (65). Öngören’e göre, Osmanlı mizahı da bu kültürel gerilim üzerine kurulmuştur (65). Karagöz ile Hacivat, Kavuklu ile Pişekâr bu gerilimin ürünleridir. Karagöz ile Hacivat ya da Kavuklu ile Pişekâr ikiliğinde, iktidarı ve halkı temsil eden sınıflar üzerinden eleştiri yapıldığı görülür.

Karşılıklı konuşmalara dayalı olan Karagöz oyunu, toplumsal yergi özellikleri taşımaktadır. Karagöz, halkın ve onun kültürünün temsilcisidir; halk diliyle konuşur. Hacivat ise, lonca tarikat öğretilerinden geçmiş, Divân edebiyatını, Osmanlı

musikisini ve törelerini iyi bilen bir aydın tipidir. Hacivat, halkın veya Karagöz'ün gözünden devleti temsil etmektedir. Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu* başlıklı kitabında, Karagöz oyununun yaşamın aksayan yönlerini, devlet büyüklerini ve devlet işlerini hayal perdesine taşıdığı ve siyasal hicivlerde bulunduğu ile ilgili geniş bilgiler vermektedir (129). Bu yönüyle Karagöz oyunları, toplumda iktidara dair düşünceleri dile getirmede bir araç görevi görmektedir.

Eleştirelilikle birlikte müstehcenlik, Karagöz oyunlarının temel özelliğidir. Özdemir Nutku, bu durumu şöyle açıklar: “Toplumsal ve bireysel psikolojinin sağaltılması, çok kere mizah bağlamında yaratılan eleştirel ve müstehcen dışavurumlara bağlıdır. Osmanlı toplumunda Karagöz, bu işlevi fazlasıyla yerine getirmiştir” (198). Görüldüğü üzere cinsellik ve eleştirelilik, Türk mizahında önceden beri var olan karakter özellikleridir. Bu anlamda, İslamcı mizah üreticileri tarafından idealleştirilen Osmanlı algısının, bu tarz öğeleri dışlayarak oluşturulduğu söylenebilir. Başta letâifler olmak üzere, Osmanlı mizahı içerisinde pek çok müstehcen unsur bulmak mümkündür.

Osmanlı toplumunun matbaa ve basınla tanışmasından sonra mizah, gücünü daha da arttırmıştır. François Georgeon, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Gülmek mi?” başlıklı makalesinde, kahvehanelerde yüksek sesle okunan gazetelerin yanı sıra mizah gazetelerinin, tirajı genellikle ‘ciddi’ gazeteleri geride bırakan bir şekilde bireysel okurlarına da yayıldığını belirtir (91). Osmanlı’da gülmenin, eleştireliliğinin yanı sıra bir işlevi de halkı eğitmek olarak algılanmıştır. Basılı mizah üretiminin başlaması ile birlikte, mizahın eleştirel yönünün daha baskın ve kolektif hale geldiği görülmektedir. Georgeon makalesinde, bu konuyla ilgili olarak Michel Ragon’ın şu sözlerine dikkat çekmektedir: “Bireysel gülmeyi yaygın gülmeye, kalabalıkların gülmesine dönüştüren matbaa oldu. Matbaa olmasa Rabelais kahkahalara boğulmaz

ve gülme başkaldırı, hatta isyan noktasına varmazdı” (91). Aynı durumu, Osmanlı’nın mizah basını ile tanıştıktan sonraki dönemi için ileri sürmek çok yanlış olmayacaktır. Zira, Türk mizah tarihine bakıldığında, ilk basılı mizah dergisi *Diyoben*’in 1870 yılında çıkmasından yalnızca sekiz yıl sonra¹ mizah basınına yasak gelmesi, iktidarın, mizahın yıkıcı gücünden etkilendiği anlamına gelmektedir. Nitekim, Aziz Nesin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı* başlıklı kitabında, mizahın iktidarlar üzerindeki yıpratıcı etkisi vurguladıktan sonra, mizahın bu yüzden dönemin iktidarlarınca baskılandığını ifade eder (12). Nesin’e göre, Nasrettin Hoca dönemi, *Çingiraklı Tatar* dönemi ve *Markopaşa* dönemi mizahları ve iktidarların bunlar üzerindeki baskıları bu iddianın en güçlü kanıtlarıdır (12-13). Bunun yanı sıra Nesin, özellikle Cumhuriyet döneminde gerek ağır basın yasalarıyla gerek yasa dışı yollardan yapılan baskılarla, mizahın her zaman ezilmeye çalışıldığını vurgular (12). Buradan hareketle, Türk mizahın iktidarla hemen her zaman karşı karşıya kaldığı söylenebilir.

21. yüzyıl Türk mizahında alternatif bir kol oluşturan İslamcı mizah ise farklı bir işleve sahiptir. Bakhtin’in ele aldığı şekli ile mizah, iktidarın baskıcı yapısı karşısında, eleştirel işleve sahiptir. 21. yüzyılda Türkiye’de görülen İslamcı mizah bağlamında farklı olan, mizahın iktidar lehine bir söylem kazanmasıdır.

Özgür, adı geçen makalesinde, *Cafcaf* dergisinin iktidarla olan ilişkilerini şöyle saptar:

Dergideki karikatüristlerin genel eğilimi, politik ve yerel *civic*

liderlerle dalga geçmemek yönündedir. *Cafcaf*’ta, eğer bir yerde

¹ II. Abdülhamit, Meclis-i Mebusân’ın 1878’de kapatılmasından, II. Meşrutiyet’in 1908’deki ilanına kadar geçen sürede mizah dergilerinin çıkmasına izin vermemiştir. Bu yüzden Türk mizahının bu otuz yıllık dönemde kısır bir üretim içinde olduğu söylenebilir. Mizah, bu etkili söylem gücünü ancak 1908’de II. Meşrutiyet’in ilanından sonra, çok sayıda süreli mizah dergisinin çıkması ile geri kazanmıştır.

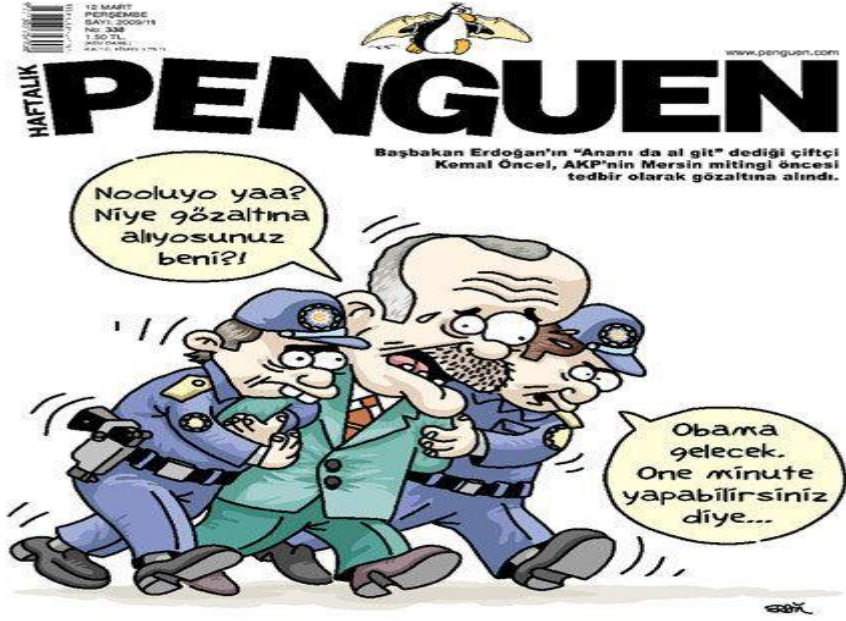
politik bir eleştiri yapıyorsa bu seküler karakterli muhalif parti olan CHP'nin politikacıları hakkında olmaktadır. Bazı karikatürler ise, az olmakla birlikte, seküler yapıları ile öne çıkan kişiler ya da kurumlar, özellikle de askeriye ve yargıçlar hakkındadır. (9)

Bu paragrafta vurgulandığı gibi, İslamcı kimliği ile mizah yapan dergi ve kadrosu, anaakım mizahın aksine iktidarı destekleyici bir tavır takınmaktadır. Bu yönüyle mizah, Bakhtin'in sözünü ettiği şekilde iktidarı yıkan değil kuran bir tavır sergilemekte ve bu tezde "alternatif mizah" olarak adlandırılan kolu oluşturmaktadır. Dergide, dönemin hükümeti ve onun üyeleri ile dalga geçen karikatürleri bulmak mümkün değildir. Dönemin başbakanının, 2009 Davos Zirvesi'nde söylediği ve literatüre "van minüt" şeklinde geçen olay *Cafcaf* ve *Penguen*'in sayfalarında kendine şu şekilde yer bulur:



Şekil-2: *Cafcaf* 20 (Şubat 2009)

Bu karikatürde, başbakanı sağduyudan uzak bir şekilde lanse ettiği iddia edilen anaakım medyanın eleştirildiği görülmektedir. Anaakım mizah dergilerinden biri olan *Penguen*'de ise tam tersi bir politika izlenerek (Şekil-3) farklı bir eleştiri getirilmektedir.



Şekil-3: *Penguen* (Kasım 2009)

Bu iki derginin politik bir olaya ilişkin takındığı tavır, Türkiye’de İslamcı mizahın 21. yüzyılda nasıl bir işleve sahip olduğu ile ilgili önemli ipuçları vermektedir.

Bu süreçte, başbakanı ya da diğer politikacıları küçültücü bir şekilde resmetmek dava konusu olabilmektedir. Mevcut iktidar süresince, muhalif mizah dergilerine açılmış pek çok dava bulunmaktadır². Buna karşılık, *Cafcaf* herhangi bir dava ile karşı karşıya kalmamıştır. Dava edilme korkusu, derginin iktidar yanlısı tutumunu açıklamak için bir sebep olarak düşünülebilir. Ancak Özgür’ün şu sözleri derginin bu tutumunun tek açıklamasının dava edilme korkusu olmadığını netleştirmek açısından önemlidir: “*Cafcaf*’ın kadrosu Adalet ve Kalkınma Partisi’ne karşı olumlu bir tutuma sahiptir ve onları eleştirmek için bir istekleri yoktur. [...] Ayrıca, Başbakan Erdoğan ve hükümetinin hassas konularda izledikleri politikayı onaylamaktadırlar” (10). Bu alıntıda vurgulandığı gibi, *Cafcaf*’ta zaman zaman yer alan politik mizahın hedefinde ana muhalefet partisi bulunmaktadır. Derginin ilk sayısında yer alan şu sözler, bu durumun bir örneği olarak okunabilir:

² Bu dönemde mizah dergilerine açılan davalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Özocak, Gürkan. “Türkiye’de Siyasi İktidarın Mizahla İmtihani: İfade Özgürlüğü ve Karikatür”. *TBB Dergisi* 94 (2011): 259-94.

CEHEPE's yani! CHP, şirin bir kabus gibi. Ama daha çok "Gargamelist" bir eylemsellik içinde. "İnsaf zararlısı", "Puhu" canlısı... Karanlık kuytuların "bööö!" deycisi... Baykal abi sadece kendi "Anadol"usunu (Kemal olanı!) seviyor, gerisini "Sav"saklıyor. Her daim kriz tellakı! Sürekli ensemizi keseliyor, "kaastrofobi" oluşturuyor. Fukara sofrasındaki "somun zararlısı". İftar çadırı, aşevi, kömür torbası, öğrenci bursu gördükçe "ok"ları titriyor. Onlar milletten, millet de onlardan ürüyor. (Cafcaf , Aralık 2008)

Aynı şekilde aşağıdaki karikatürde de, dönemin iktidarını savunan bir tavır görmek mümkündür:



Şekil-4: Cafcaf 20 (Şubat 2009)

Anaakım mizah dergileri ile İslamcı mizah yapan bir derginin söylemleri arasındaki farklı anlamak açısından bu karikatürler önemli görünmektedir. İktidarın toplumsal yaşamın her aşamasında, İslami duyarlılık göstermesi, İslamcı mizah üreticileri tarafından desteklenmektedir. İslamcı mizah üreticileri, dergilerinde ve edebî ürünlerinde, günlük hayatta ve toplumsal ilişkilerde, İslami hassasiyetleri merkeze alan bir söylem oluşturmaktadırlar. İslamcı mizah bu açıdan, iktidarın tavrını destekler durumdadır.

İKİNCİ BÖLÜM

DİN ve MİZAH İLİŞKİSİ

Yaradan güldüğünde, dünyayı yönetmek için
yedi tanrı doğdu... Kahkahalarla güldüğünde her
yer aydınlandı... İkinci kez güldüğündeyse, sular
yaratıldı ve yedinci gülüşünden ruh ortaya çıktı.
(aktaran Bakhtin 99)

Yalnızca İslam bağlamında değil, tüm dinler için mizahın tamamen dışlandığını söylemek doğru olmaz. Fakat dinlerin, mizah ile çok yakın ilişki içinde olmadığını ve gülmeyi belli durumlarla sınırladıklarını söylenebilir. Bu düşüncelerin temelinde Aristoteles ve Platon’u bulmak mümkündür. Aristotelesçi bir anlayış ile gülme, Ortaçağ boyunca Katolik Kilisesi tarafından inancı ve otoriteyi sarstığı düşünülen bir olgu olarak kabul edilmiştir. Buna göre gülme ya da daha doğru bir ifade ile aşırı gülme, iktidarı sarıp inancı zedeleyen zararlı ve tehlikeli bir güçtür.

Din ve mizah kavramlarının neden yan yana pek gelmediği ile ilgili temellendirmeleri, tezin ilk kısmında da söz edildiği üzere, antik çağa kadar götürmek mümkündür. Gülmenin, Tanrı inancını azaltacağına dair düşünceler Ortaçağ boyunca Kilise’nin gülmeye karşı olan tutumunun temelini oluşturmuştur. Gülme, iktidardan gelen baskıları azalttığı, sınırlandırmaları yok ettiği için ve Kilise de o dönemin iktidarı olduğu için, din adamlarının gülmeye karşı olumsuz bir yaklaşımları olduğu söylenebilir. Barry Sanders, *Kahkahanın Zaferi* başlıklı kitabında, Ortaçağ boyunca hâkim olan anlayışın “aşırı gülme şeytanı ayartır” (155)

şeklinde olduğunu belirtir. Buna ek olarak Sanders'ın şu sözleri, Kilise'nin gülmeye karşı olan tavrını anlamak açısından önemlidir: “Dünya ve yaşam belli bir zamanda (kıyamet) sona erecek; ebediyette insan sonsuza dek gülecekti. Gülme cennetle alay demektir. Cennetin şimdi burada yaşanabileceğini ima etmektir” (155). Temel olarak gülmenin aklın denetimini ortadan kaldıracağına dair söylemler, insanları belli bir ölçü içinde davranmaya davet eden dinî inançlar ile örtüşmektedir. Artun Avcı'nın, “Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Mizah ve Gülmece” başlıklı makalesinde yer alan şu cümleler, aşırı gülmenin aklın denetimini ortadan kaldıracağına dair düşüncelerin kaynağını açıklar:

Kilise, acı, sefalet ve yoksulluk dolu bir yaşam sonunda ebediyette neşeli kahkahalar vaat ediyordu. Bunun için Din ve İsa ciddiyetle ayakta durmalıydı. Aşırı gülme dikkati dağıtır, kargaşaya yol açabilirdi. İsa bu nedenle hiç gülmezdi. Gülmesi demek insanların tanrı kelamından kopması demektir. (8)

Buna benzer şekilde, Monreall'in *Gülmeyi Ciddiye Almak* başlıklı kitabında verdiği bilgiler de İncil'in mizaha karşı mesafeli bir duruşu olduğunu göstermektedir. Yazar, İncil'in gülmeye karşı olumsuz bir tavır takındığını, buna paralel olarak İsa'nın da gülen ve dünyadan zevk alan biri olarak anlatılmadığını söyler (122). Monreall'in, 4. yüzyılda İstanbul Başpiskoposu olan Aziz John Chrysostom'un gülme ve mizaha ilişkin görüşlerini aktardığı şu kısım Hristiyanlığın gülme ve mizah anlayışını anlamak açısından önemlidir:

Gülmek ve esprili konuşmak günah gibi gözükmese de, günaha yol açar. Yani gülme'nin ardından iğrenç konuşmalar ve iğrenç konuşmaların ardından da iğrenç davranışlar gelir. Genellikle gülme'lerden sonra aşağılamalar ve küfürler, ondan sonra, bağırışma

ve itiş-kakış, itiş-kakışlardan sonra kavga ve cinayet gelir. İnsan bütün bunlar başına geldikten sonra, kötü sözlerden, bağrıışmalardan, itiş-kakıştan, yaralamalardan ve cinayetten kaçınır ama yerli yersiz gülmekten kaçınamaz. (122)

Çeşitli dönemlerde hristiyanların mizaha karşı olan olumsuz tutumlarını örneklerle çoğaltmak mümkündür. 17. yüzyılda, İngiliz yazar William Prynne mizahı, “insanların cehennemlik eğlencelerinin ortak noktası” olarak tanımlamaktadır (aktaran Monreall 123). Yazara göre, “gülen insan kontrol dışıdır, gülmek, kadın ya da erkek, iyi bir hristiyana yakışan saygın bir davranış değildir. İyi hristiyanların içi, şehvetli ve boş şeylerle gıcıklanmamalıdır” (123).

Dinin, gülmeyi ve mizahı yasakladığı ya da hoş karşılamadığı yönündeki keskin düşünceler, son yıllarda yapılan araştırmalarla kırılmaya başlamıştır. Dolayısıyla bu bağdaşmaz görünen iki olgunun yan yana gelmesi ile ilgili daha olumlu bir tablo oluşmaktadır. Fakat Levent Cantek ve Levent Gönenç, “Türkiye’de İslami Mizahın Yükselişi” başlıklı makalelerinde, bu olumlu tabloyu oluşturan ve bu konuda daha iyimser olan araştırmacıların bile “bu ilişkinin sınırlılığına ve marjinalliğine vurgu yaptıklarını” belirtmektedirler (50). Bu vurguyu yapan araştırmacılardan biri Reinhold Niebuhr’dur. Amerikalı bir teolog olan Niebuhr, *Discerning the Signs of the Times-Sermons for Today and Tomorrow* başlıklı kitabının, “Humour and Faith” bölümünde, mizah ve din ilişkisini felsefi boyutlarıyla ele alır ve ikisinin de insan varoluşunun uyumsuzluklarıyla ilgilendiğini vurgular. Buna göre mizah, insanın gündelik uyumsuzluklara verdiği tepkidir; din ise insan yaşamını etkileyen varoluşun uyumsuzluklarına cevap aramaktadır (112). Bu yorum, din ile mizah arasında nasıl bir yakınlık kurulursa kurulsun, mizahı din karşısında

sınırlayan bir tutumun söz konusu olduğunu göstermektedir. Kısacası mizah, dinin her alanına içine giremez ve dinî açıklamaların bulunduğu her yerde bulunamaz.

Bu felsefî çalışmaların yanı sıra, din ve mizah olgularının neden yan yana düşünülemediği ile ilgili çeşitli psikolojik araştırmalar da bulunmaktadır. Örneğin, Vassilis Saroglou, deneylere dayalı olarak ortaya koyduğu araştırmalarında, mizah ve din arasında kesin bir ayırım olduğunu ve ikisinin yan yana düşünülemeyeceğini öne sürer. Yazar, “Religion and Sense of Humor: An a Priori Incompatibility? Theoretical Considerations From a Psychological Perspective” başlıklı makalesinde, bu iki kavramın neden bir arada düşünülemeyeceğini açıklar. Buna göre, dinlerin tarih boyunca mizaha karşı olan güvensizliği boşuna ve rastlantısal değildir, derin gerçekleri yansıtmaktadır (191). Buna paralel olarak din, mizah duygusunu olumsuz yönde etkileyebilir ve dindarlık mizah eğiliminden uzak olmakla ilişkilendirilebilir (192). Saroglou, kapalı fikirlilikle mizah arasındaki negatif ilişkinin deneylerle sabit olduğunu ileri sürer. Yazar, dar görüşlü dindarların kendilerini komik olarak tanımlamadıklarını ve mizahı algılamada açık görüşlü dindarlara göre daha fazla zamana ihtiyaçları olduğunu ortaya koymaktadır. Saroglou, aynı zamanda otoriterliğin de mizahla negatif bir ilişki içinde olduğunu ileri sürer (193). Dini tutuculuğun otoriterlikle ve ön yargıyla ilişkili olduğunu söyleyen araştırmacı, açık fikirlilikle dindarlığın pozitif bir ilişkisi olduğunu ileri süren bir araştırmanın bulunmadığını belirtir (193). Saroglou, din ve mizah olgularının neden yan yana düşünülemediği ile ilgili araştırmasını beş başlıkta toplamaktadır. Bu araştırmanın sonuçları kısaca şu şekilde özetlenebilir: Uyumsuzluk, belirsizlik, anlamsızlık: İnsan yaşamındaki karşıtlıklardan beslenen mizahta uyumsuzluktan haz almak söz konusudur. Bunun da ötesinde mizah anlamsızlığın olabilirliğine işaret eder (193). Buna karşılık din, anlamın peşindedir. İnsanlığın ve evrenin başı ve sonu gibi soyut

konuları açıklama görevi üstlenir. Dolayısıyla uyumsuzluğu algılama ve bundan hoşlanma din tarafından onaylanmaz (195). Oyunsallık: Mizah ile oyun arasında da çeşitli benzerlikler kurulabilir. Bunlardan bazıları şu şekilde sıralanabilir:

Kendiliğinden, zevk için yapırlar ve çatışmadan uzaktırlar (195). Mizah da oyun gibi ciddiliğe karşıdır ve önceden tahmin edilemez (195). Ahlakî gerekçeleri her zaman göz önünde bulundurmaz; gerçeklikle de her zaman bağlantılı olmayabilir (196). Bunların aksine din kurallara bağlıdır (196), ahlaki sınırların kaldırılmasını kabul etmez (197) ve yararsızlık din tarafından hoş karşılanmaz (196). Yenilik, maceracılık ve risk: Mizahta uyumsuzluk ve sürprizler kadar yeniliklere açık olmak da esastır. Muhafazakârlık ve yenilikten uzak durma mizaha uymayan durumlardır. Bunun yanı sıra maceracılık da, mizahta önemlidir ve yeni şeyler denemek adına bazı fiziksel ve sosyal riskler göze alınabilir (198). Buna karşılık din, muhafazakâr eğilimlidir. Ahlakî değerlerin muhafaza edilmesinin yanı sıra geleneksel değerlerin, güvenliğin ve kurallara uymanın devamlılığını da istemektedir. Dindar kişiler kendilerini günaha çağırabilecek risklere ve tehlikelere karşı uzak dururlar (198).

Duygusal yön ve otokontrol: Mizah beklenmedik bir duygu patlamasına yol açabilir ve tıpkı alkol gibi aklın denetimini engelleyebilir. Gözlerden yaş gelene kadar gülünen anlar, insanın duygusal olarak kendini kontrol edemediği anlardır (200). Buna karşılık din, kontrolle ilişkilendirilmektedir. Erken Hristiyanlık döneminde, mizaha karşı olan güvensizliğin dayandığı nokta, kişide aklın denetiminin yitmesine yol açmasıdır. Aslında daha önce sıralanan dindar kişi profilinin –belirsizliğe tahammülsüzlük, yeniliğe açık olmama, muhafazakârlık, riskten kaçınma- temelinde kendine sahip çıkma vardır (201). Amaçsal yön: Saldırganlık ve cinsellik mizahın ayrılmaz parçalarıdır. Saroglou’ya göre saldırganlık, yalnızca belli bir tür değil her

çeşit mizahın bir özelliğidir. Cinsellik de mizahın önemli bir parçasıdır. Genel olarak cinsellik ve saldırganlık toplumsal yasak olarak değerlendirilen iki unsurdur.

Din ve şiddet arasındaki ilişki karmaşık olmasına karşın, dinin saldırganlığı yasakladığı bir gerçektir (203). Aynı şekilde cinsellik de, özellikle evlilik öncesinde, din tarafından yasaklanmıştır. Mizah bu iki evrensel tabunun sınırlarını aşan/yıkan bir tutum içindedir. Din ise bu iki durumu yasaklamaktadır (205).

Gerek bazı teolojik temeller gerekse yukarıda Saroglou örneğinde aktarılan psikolojik deneylerle ortaya konulan veriler, din ile mizahın neden yan yana düşünülemediğini açıklar niteliktedir. Öte yandan, gülmenin inancı zedeleyeceğine dair olumsuz düşünceye karşın, İslam'ın gülme ile ilgili tutumunu anlamak için yararlanılabilecek az sayıdaki kaynağın temel ve ortak noktası, dinin gülmeye karşı olmadığı, insanın her zaman ciddi olamayacağı ve zaman zaman rahatlamaya ihtiyacı olduğu için gülmesinin hoş karşılandığıdır. Bununla birlikte, gülmenin belli sınırları olması gerektiği de ortaya konmuştur. İki konu arasındaki bağdaşmazlığın psikolojik dayanakları dindar kişilerin mizaha karşı tutumunu anlamak açısından önemli görünmektedir. Saroglou'nun yukarıda bahsi geçen bulgularının, İslamcı mizahın değerlendirilmesi aşamasında göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Zira İslamcı mizah üreticileri yaptıkları mizahı, dinle uyuşmayan cinsellik, saldırganlık, yararsızlık gibi özelliklerden soyutlanarak ortaya koymayı amaçlamaktadır.

A. İslam ve Mizah İlişkisi

Özel olarak İslam ve mizah arasındaki ilişki incelendiğinde de benzer sonuçlara varmak mümkündür. Saroglou'nun da belirttiği üzere, cinsellik ve saldırganlık mizahın tipik iki özelliğidir. İslam bu iki durumu da kınar ve yasaklar. Özellikle evlilik dışı cinsellik konusunda kesin yasaklar koyan İslam, saldırganlığı da

onaylamaz. Ulrich Marzolph, *Medieval Islamic Civilization: An Encyclopedia*'da yazdığı "Humor" başlıklı maddede, İslam'ın mizaha karşı olan tutumunun *Kur'an* ve Hz. Muhammed'in hadisleri tarafından belirlendiğini söyler (335). *Kur'an*, bir yandan "Güldüren de ağlatan da O'dur" (Necm Sûresi 53/43) diyerek, gülmeyi izin verilen bir eylem olarak gösterirken, diğer yandan gerçek inananların birliğini tehlikeye atacak olan her türlü şakayı tartışmasız olarak yasaklamaktadır (335). Marzolph'un belirttiği üzere, İslam'da mizaha belli sınırlar içinde izin verilmektedir.

Ramazan Altınay, "İslâm Mizahının Ortaya Çıkışı ve İlk Örnekleri 1" başlıklı makalesinde, İslam'da mizah hakkındaki olumlu ve olumsuz yaklaşımları anlatır. Yazar'a göre, mizaha karşı bu farklı yaklaşımların sebebi, İslam'da iki tür mizah olmasıdır:

Birincisi, insanların kişiliğiyle oynamak demek olan, dostluğu bozan ve sevgiyi yok eden '*kötü/olumsuz/yerilmiş mizâh*'tır. Diğeri ise insanlar arasındaki iletişim yollarından biri olan sevgi ve dostluğu pekiştiren, sürdüren '*iyi/olumlu/övülmüş mizâh*'tır. İslâm bilginleri, iki tür mizâhı, '*mizâh-ı mahmûd=övülmüş mizâh*' ve '*mizâh-ı mezmûm=kınanmış mizâh*' diye klasik tarzda ikiye ayırmış[tır]. (79)

Altınay'a göre, Hz. Muhammed'in, mizahı "şeytan istidrâcı" olarak rivayet ettiğinin söylenmesi, Hz. Ömer'in valilere, insanları mizah yapmaktan men etmelerine dair bir emir göndermesi, benzer şekilde Hz. Ali'nin mizah yapmaktan sakındıran sözler sarf etmesi, "mizah-ı mezmûm" ile alakalıdır (79). Yasaklanan veya kötülünen mizah, insanların arasını açan, düşmanlığa sebep olan, insanı aklın kontrolünden çıkaracak kadar aşırı olan mizahtır. Yazar, İslam'ın mizah için koyduğu ölçüyü şu şekilde açıklar: "Şaka ve mizah yemekteki tuz kadar kıvamında olmalıdır" (80). Altınay, bu değerlendirmeleri yaparken şaka ve mizah üzerinde en

çok duran İslam bilgini Câhız'ın sözlerine yer vermektedir. Câhız'a göre, "her şeyin yeri ve zamanı vardır, her yerde ve anda iyi olan bir şey olamaz" (aktaran Altınay 81). Ayrıca Câhız, Hz. Muhammed'in de gülüp şaka yaptığını, fakat asla kahkaha atmayıp tebessüm ettiğini söylemektedir. Burada önemli olan nokta, İslam'ın mizaha her zaman belli sınırlar içinde izin vermesidir. Karşısındakini küçük düşürecek düşmanca şakalara izin yoktur. Bunun yanı sıra yapılan şakalar asla yalan içermemeli ve aşırıya kaçmamalıdır. Franz Rozenhal, *Erken İslam'da Mizah* başlıklı kitabında, Hz. Muhammed'in de mizaha ve gülmeye karşı olumsuz bir tavrı olmadığını, kendisinin de şaka yapıp gülümsediğini şu şekilde aktarmaktadır:

Hz. Muhammed, yaşlı bir kadına yaşlı kadınların Cennet'e kabul edilmeyeceğini söylemiş ve kadının bu ifadesinden dolayı çok üzüldüğünü görünce, Cennet'teki bütün kadınların aynı derecede genç olacaklarını söyleyen bu husustaki *Kur'an* ayetini zikretmiştir. (9-10)

Görüldüğü üzere, Hz. Muhammed'in şakası doğruyu yansıtmakta ve dinî bir bilgiyi içermektedir.

Görüldüğü üzere, Kur'an'ın ve Hz. Muhammed'in gülmeye karşı olan tutumu, bazı sınırlandırmalar olmakla birlikte tamamen olumsuz değildir. O halde, tarihte ve günümüzde dindarlığın tamamen ciddiyet olarak algılanmasının arkasında yatanın ne olduğu üzerinde düşünülmelidir. Yusuf Doğan'a göre bunun arkasında iki sebep vardır. Birincisi, İslamiyet'in doğuşu ve gelişimi ile ilgilidir:

İslam'ın ilk yıllarında müslüman Arapların İslam'ın öğretilerini yaymaları ve müşriklerle savaşmaları sebebiyle eğlenmeğe ve mizaha vakit bulamadıkları, hayatlarında mizahın yer almadığı ve sonuçta İslam'da mizahın olmadığı; ayrıca "Yaptıklarının bir cezası olarak az

gülsünler ve çok ağlasınlar” ayetinin de gülmeyi, dolayısıyla mizahı yasakladığı iddia edilmektedir. (194)

Doğan’ın verdiği bilgilere göre, İslam’ın doğuş ve yayılış yıllarında savaşlar nedeniyle zor yıllar geçiren müslümanların mizahla uğraşmak için vakitleri olmamıştır. Hz. Muhammed’in “benim gördüklerimi, bildiklerimi görseydiniz hiç gülmez hep ağlardınız” hadisi bu duruma kanıt olarak gösterilmektedir (195).

Yazarın öne sürdüğü ikinci sebep ise, “Onlar lağv yani boş ve yararsız şeylerden yüz çevirirler” (Mu’minûn Suresi 23/3) suresinin yanlış yorumlanmasıdır. Ayette geçen “lağv” kelimesinin mizah anlamını da içermesinden dolayı mizahın yasaklandığı yönünde bir anlayış oluşmuştur. Yazar, bu ayetin yanlış anlaşıldığını, burada geçen “lağv” kelimesinin “Allah’ın emrinin dışına çıkmak” (195) anlamına geldiğini belirtmektedir. Bu tarz yanlış anlamalar ve yorumlamalar sebebiyle, İslam’ın mizahı kesinlikle yasakladığı yönünde radikal fikirler oluşmuştur. Doğan, bu fikirlerden bazılarını şu şekilde sıralamaktadır: “Mizahı kötü görüyorum, zira o haktan uzaktır (Ebû Suleymân ed-Dârâni), “Mizahtan sakın! Çünkü çirkinliği celbeder ve kalplerde kin bırakır” (Ömer b. Abdilaziz), “Şakacı efendi olamaz ve mizahçıya tazim gösterilmez” (el-Ahnef b. Kays) (196). Yazar, bu bilgileri verdikten sonra, bu fikirlerin, ayetlerin yanlış yorumlanmasından oluştuğunu, İslam’ın ölçülü, karşısındakine zarar vermeyen ve yalan içermeyen mizaha izin verdiğini söylemektedir.

Bu bilgiler doğrultusunda, doğasında saldırganlık ve alay taşıyan mizahın, İslam’ın izin verdiğı mizahın dışında kaldığı söylenebilir. Fakat Saroglou’nun ortaya koyduğu üzere, bunların karikatürün tipik özellikleri olduğu da unutulmamalıdır. O halde, İslamcı mizah dergisi *Cafcaf*’ın, karikatürlerinde bu unsurlara yer vermemesi, üreticilerin bu hassasiyetle hareket ettiğini gösterir.

Cantek ve Gönenç, yukarıda değinilen makalelerinde, Türkiye’de İslamcı mizah geleneğinin olmamasının bir nedeninin de, “İslamiyet’in temsili ve figüratif resme ilişkin yasak ve sınırlamaları” olduğunu belirtirler (52). İslam’ın doğuş yıllarında, putperestliğin önüne geçmek için heykelleri ve resimleri yok edip bunları yasaklayan müslümanlar, İslam’da figüratif sanatların hoş karşılanmamasının temelini oluştururlar. Thomas Arnold, *Painting in Islam: A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture* başlıklı kitabında, Budizm, Hristiyanlık, İslamiyet gibi üç büyük misyoner dinden yalnızca İslam’ın, resme dayalı sanatlardan propaganda amacı ile yararlanmadığını söyler (4). Büyük hristiyan kiliselerinin aksine, camilerde azizlerin resmedildiği tasvir ya da freskler bulunmamaktadır. Camiler, dinî doktrinlerin resmî temsillerinden hiçbirini barındırmayan sade bir yapıya sahiptirler (4). Bu teolojik itirazın İslam’ın erken dönemlerine dayandığını belirten Arnold, resmin *Kur’an* tarafından yasaklandığına ilişkin inançların olduğuna dikkat çekmektedir (5). Fakat, Kur’an’da, resmin yasaklandığına dair kesin bir ifade bulunmamaktadır. Yine de bu düşüncelerin oluşmasına yol açan bazı ayetler bulunmaktadır. Örneğin, “şarap, kumar, ensâb ve fal okları şeytan işi pis şeylerdir” (Maide Suresi 93) ayetinde geçen “ensâb” kelimesi canlıların tasvirinin yasak olduğuna dair inancın oluşmasına neden olmuştur (Cantek ve Gönenç 53). Bunun yanı sıra, “kıyamet gününde azabı en fazla olanlar ressamlardır. Onlara yaptığınız şeye can veriniz denir”, “Allah’ın yaratısını taklit edenler, kıyamet gününde azabı şiddetli olanlardır” gibi hadisler, İslam’ın figüratif sanatlara karşı olumsuz bir tavır aldığının göstergesi olarak yorumlanabilir (53).

Oleg Grabar, “Art and Culture in the Islamic World” başlıklı makalesinde, Kur’an’da resmin yasaklandığına dair kesin bir açıklama bulunmamakla birlikte, bu tarz canlı figürlerin resmedilmemesine dair genel bir eğilim olduğunu belirtmektedir

(39). Can vermenin yalnızca Allah’a mahsus olduğu, ahiret günü geldiğinde sanatçılardan yarattıklarına can vermeleri istendiğinde ve bunu yapamadıklarında cehenneme gideceği ile ilgili dinî düşünceler söz konusu eğilimlerin temelini oluşturmaktadır (Cantek ve Gönenç 53). Bu bilgiler doğrultusunda, abartıya ve resmetmeye dayanan karikatürün İslam sanatında yeri olmadığı düşünülebilir.

Buraya kadar anlatılanlar, genelde din ve mizahın, özelde ise İslam ve mizahın neden yan yana gelmediği ile ilgili çeşitli çıkarımlar içermektedir. Fakat Türkiye’de, Tanzimat’tan bu yana köklü bir karikatür geleneği olduğu rahatlıkla gözlemlenebilir. Buna ek olarak 1990’lı yıllarda, çok uzun ömürlü olmasa da, ilk örnekleri görülen ve son yıllarda üretimi hızla artan İslamcı mizah örnekleri, Türkiye’de dinin bu yöndeki yasaklayıcılığının belirleyici olmadığını göstermektedir. Değişen toplumsal ve politik şartlar ile bilinç düzeylerinin bu algıdaki rolü büyüktür. 1990’lı yıllardan itibaren İslamcı kesimin iktidara ortak ve 2000 sonrasında da tek başına iktidar olması, özellikle politik şartların değişiminin bu algı üzerindeki etkisine kanıt niteliğindedir.

Cafcaf dergisinin yazarlarından Bülent Akyürek, derginin Mart 2010 tarihli sayısında yazdığı, “Müslümanlar Niçin Komik Olamıyorlar?” başlıklı yazısında, mizah ile ilgili düşüncelerini dile getirir. Yazar’ın açıklamaları, İslamcı mizah üreticilerinin bu konuya bakışlarını anlamak açısından önemlidir. Akyürek’in ortaya koyduğu ilk sebep şudur: “Çizerek mizah yapan insan, çizdiği tipin en sivri yerlerini abartarak vermek zorundadır. Oysa müslüman çizerin tüm hayatı, bağışlamak hataları örtmek gibi öğretilerle geçer” (1). Bu yaklaşım, bir yandan İslamcı aktörlerin mizah üretimini neden tercih etmedikleriyle ilgili bilgi vermesi, diğer yandan “o halde niçin mizah yapmaya başlamışlardır” sorusunu sordurması açısından önemlidir. Tezde bu sorunun cevabı, “mizahı bir araç olarak kullanarak genç nesle

ulaşmak ve onları bilgilendirmek” ve “bu zamana kadar anaakım mizah dergileri tarafından belirlenen müslüman algısını değiştirmek” olarak şekillenmiştir. Bu anlamda mizah, İşlami algıları ve İşlami ideolojiyi anlatmanın daha popüler bir yolu olarak kullanılmaktadır. Akyürek’in, ortaya koyduğu ikinci sebep ise şudur:

Müslüman komik olmak zorunda değildir. O, örnektir, duruş sahibidir. Her hareketi tebliğdir. Sululuğa gelmez. Ağız dolusu kahkaha atmayı bırakın, dişlerimizi göstererek gülmek bile ayıptır, risktir. Peygamber efendimiz bir gün, birkaç kişi yi oturmuş muhabbet ederken ve kahkahalarla gülerken yakalayıp soruyor: “Hayırdır inşallah, neden bu kadar neşelisiniz, yoksa cennetle mi mjdelendiniz?” Görüyorsunuz tehdit büyük. (1)

Bu paragrafta vurgulanan “rnek” ve “duruş sahibi” olmak durumları, dergi üreticilerinin önceliklerinin, mizah yapmaktan çok başka itkilerle kurulduğunun göstergesidir.

Cafcaf’ın yazarlarından Ahmet Turan Alkan’ın, “Mizah Dergimiz Yok nk Gülmek Bizi Bozuyor” başlıklı makalesinde yazdığı şu sözler, Türkiye’de neden İşlami mizah üretiminde olmadığı ile ilgili önemli bir zeleşti barındırır:

Eğitim tarzımızdan mıdır, bizi biz yapan, trif eden temel değerlerin baskısından mıdır bilinmez, bir türlü üzerimizdeki ciddiye elbisesinin ağırlığından kurtulamıyor, sağda solda elimize geçen Gırgır ve benzeri dergileri hasetle gözden geçirip, “Niçin biz de böyle bir dergi çıkaramıyoruz” diye hayıflanıyorduk. Gırgır tipinde karikatürü bol bir mizah dergisinin sağ cenahta büyük piyasası olduğunu düşünüyorduk (Lf aramızda hâlâ aynı kanaatteyim ve talep açığının lyıkıyla kapatılamamış olduğunu şaşkınlıkla görüyorum). Bizim “dv” iyi idi,

güzeldi, haklıydı ama takdim tarzı pek ciddi idi, gereğinden daha fazla ciddi. Bir sataşmayla karşılaştığımızda buna sert tarzda cevap vermesini az çok becerebiliyorduk ama rakibimizle dalga geçemiyorduk meselâ; halbuki dalga geçebilmek, ciddi ve kitâbi deliller bulup sıralamaktan çok daha kolay ve etkili sonuç veriyordu. Onlar bizimle pekâlâ dalga geçiyorlardı işte. (1)

Alkan'ın 2004'te yazdığı bu cümleler bir anlamda, bu yönde bir mizah üretiminin eksikliğinin, davanın içinde bulunanlarca da hissedildiğini göstermektedir. Mizahın etkili bir “dâvâ” aracı olduğunun bilincinde olanlar, ilerleyen yıllarda artan İslamcı basın ve yayının da olanaklarından yararlanarak bu eksikliği gidereceklerdir. Ayşe Öncü'nün, “1990'larda Kültürel Tüketim ...” başlıklı makalesinde vurguladığı gibi, 1990'lı yılların ortalarından bu yana, mizah dergilerinin toplam tirajı 1,5 milyon okura yükselmiştir ve bu rakam, toplam dergi tirajının 10-11 milyon olduğu bir ülkede oldukça önemli bir rakamdır (187). Mizah dergilerinin satış oranları ve ulaştıkları kitlelerin genişliği dikkate alındığında, İslamcı üreticilerin kendilerini anlatmak için bu araçtan faydalanmak istemeleri anlaşılabilir bir durumdur. Türkiye'de bu üretimin 21. yüzyılda hayata geçmiş olması, dönemin iktidarının din konusundaki hassas tutumu ve bunu toplumsal yaşamın her aşamasında görünürlük kazanması ile yakından ilgilidir.

Alkan, yukarıda adı geçen yazısında, *Gırgır* dergisinin kendi siyasî fikrinin kanaat önderliğini yapan bir yayın organı durumunda olduğunu belirtir (1). Mizahın, siyasî düşüncelerin iletilmesinde ne kadar etkili bir araç olduğunu ve sağ cenahın da bundan yararlanması gerektiğini ileten yazarın şu sözleri, 2007'de *Cafcaf* dergisinde vücut bulan İslamcı mizahın çağrısı niteliğindedir:

Bugünün mizah dergilerinin neredeyse tamamı Gırgır'ın açtığı çığırda yürüyorlar. Şimdi o vâkıayı didiklemenin yeridir; yıllarca Gırgır gibi bir mizah dergimizin olmasını istedik durduk çünkü Gırgır, kendi meşrebi doğrultusunda Cumhuriyet gazetesinden çok daha fazla kanaat önderliği yapabilen bir yayın organı haline gelmişti. Evet derinliğine değil sathî idi, daha çok gündelikle ilgiliydi; bizim dünya görüşümüze göre kaba-saba (vulger) bir dil kullanıyor, küfürbazlıktan sakınmıyor ve müstehcenlik kavramını keyfince genişletiyordu ama netice itibariyle mizah mâdenini işletiyor ve eski tâbirle, bağlı olduğu siyasi fikrin “nâşir-i efkârı”, yani yayıncısı görevini görüyordu. (1)

Alkan'ın bu sözleri, mizah dergiciliğine yüklenen siyasî rollerin bir izdüşümü niteliğindedir yani yazara göre, mizah dergileri de kendi davalarının kanaat önderliğini yapmaktadırlar. Yazıda vurgulanan bir diğer nokta, müslüman ve sağcı tiplerin de anaakım mizah dergileri çizirlerinin elinden çıkıyor olmasıdır. Alkan, dergilerin bu yolla, muhalifi oldukları kesimi rahatlıkla istedikleri biçimde tasvir ederek eleştirebildiklerine dikkat çekmektedir:

Hatırlarsınız bu tip mizah dergilerinde Müslümanlar hep fırça gibi çember sakallı, iri patlak gözlü, gaga burunlu, sivilceli, dişleri çürük, göbekli, ırz düşkün ve menfaatçi çizgilerle tasvir edilmiştir. O günlerin basın yayın organlarında “imam” tipi çok kötü klişelenmişti ve kötü klişenin hâlâ etkisini sürdürdüğünü görüyoruz” (1).

İslamcı mizah üreticileri ise, anaakım mizah içinde bu şekilde yansıtılan müslüman tipini yeniden çizmeye ve bu algıyı kırmaya çalışmak hedefiyle yola çıkarlar. Bu tarz “tipik” algılar, gerek *Cafcaf*'ta yer alan karikatürlerdeki, gerek Ömer Faruk

Dönmez'in romanlarındakin müslüman tiplerle, İslamcı aktörlerin kendi elinden ve onların istediği yönde şekillenmektedir.

Yukarıda da değinildiği üzere İslam ve mizah yan yana pek düşünölemeyen kavramlardır. Bunun yanı sıra karikatür, İslam kültürünün özünde var olan bir sanat değildir. Tanzimat döneminde, pek çok edebî tür gibi, Batılı sanatlarla tanışılması sonucu kültür dünyamıza girmiştir. Mevcut İslamcı mizah dergilerinin ve bu derginin yazarlarının edebî üretimleri, bu algının pek geçerli olmadığını gösterse de “derginin finansal destekçilerinin bir kısmının İslam ve mizah konularının ilişkisi ile ilgili problemleri olduğu” unutulmamalıdır (Özgür 8).

B. Türkiye’de İslamcı Mizah Dergileri

Cafcaf mizah dergisi, 2007 yılında *Genç Dergi*’nin eki olarak çıkmaya başlamış ve Aralık 2008 tarihinden itibaren bağımsız olarak yayım hayatına atılmıştır. Mart 2010 tarihinde iki haftalık olarak çıkmaya başlayan dergi, Haziran 2010’da tekrar aylık periyoda dönmüştür. Mart 2011 tarihinden bu yana da üç ayda bir çıkmaya devam etmektedir. Genel yayın yönetmenliğini Asım Gültekin’in yaptığı dergi, Cumhuriyet tarihinde en uzun süre yayınlanan İslamcı mizah dergisi olma özelliğini taşımaktadır. Gültekin, *Cafcaf*’ın Şubat 2010 tarihli 33. Sayısındaki bir yazısında dergiyi şöyle tanıtmaktadır: “Şunu biliyoruz ki, *Cafcaf* sadece Türkiye’de değil, tüm dünyada Müslümanca kaygıları olan mizahçıların çıkardığı tek mizah dergisi[dir]”.

Daha önce, 1947 yılında Necip Fazıl Kısakürek tarafından çıkarılan *Borazan*, Cumhuriyet tarihinin ilk İslamcı mizah dergisi olarak gösterilebilir. Dergi, o yılın Kasım ve Aralık aylarında toplam üç sayı çıkmıştır (Borazan 1). Cantek ve Gönenç’in dergi hakkında verdiği bilgiler dikkat çekicidir. Öncelikle, iktidarda

CHP'nin olduğu tek partili dönemde çıkan bu dergi, aynı yıllarda çıkan *Markopaşa* gibi iktidar karşıtı ve muhalif bir yayındır (56). Kadrosunda Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Mim Uykusuz'un bulunduğu *Markopaşa*, 1946-50 yılları arasında solcu aydınlarca çıkarılmış ve Türkiye'de muhalif mizahın en iyi örneklerinden biri olmuştur. Cumhuriyet ideolojisi karşısında, *Markopaşa* nasıl komünizmi temsil ediyorsa *Borazan* da şeriatı temsil etmektedir. Laik bir devlet anlayışının benimsenmiş oluşu, İslamcı bir mizah dergisinin çıkamayacağını göstergesidir. Bu anlayış çerçevesinde nasıl “komünist” bir mizah dergisine izin verilmiyorsa, İslamcı bir mizah dergisine de “şeriatçı” yaftasıyla izin verilmeyecektir. Ayrıca *Borazan*'da çizer olarak görev yapan Mim Uykusuz, *Markopaşa*'da çalışmaktadır. Uykusuz, *Markopaşa*'nın Büyük Doğu matbaasından yararlanabilmesi için “din eleştirisi yapmadan” *Borazan*'da çizmeyi kabul etmiştir (56). Buradan anlaşıldığı üzere *Borazan* ekibi, müslüman kimliği ile değil daha çok ticari kaygılarıyla bu üretimin içinde olan kişilerden oluşmaktadır. Cantek ve Gönenç'e göre, bu dönemde aksinin olması pek mümkün değildir; çünkü “ilk karikatüristler şehirli, modernist ve sekülerdir; dine karşı mesafelidir” (56).

1946'da Türkiye'de çok partili döneme geçildikten sonra ise, özellikle 1980'li yıllardan itibaren kendilerine ait bir medya yaratma olanağı bulan İslamcı aktörler, İslamcı mizah dergisi çıkarma denemelerinde de bulunmuşlardır. Cantek ve Gönenç, bu dergilerin çıkışında, 1990'lı yılların ikinci yarısından sonra gelişen ve kamusal alanda belirginleşen İslamcı kimliklerin varlığının etkili olduğunu vurgularlar (57). Yazarlara göre, çizerler artık geçmişte olduğu gibi kolayca marjinalize edilmeyeceklerini bilmektedirler (57). *Cıngır* bu dönemde çıkan dergilerden biridir. 90'lı yıllarda, dönemin anaakım mizah dergileri *Gırgır* ekolünü devam ettirmekte ve gündelik hayata dini dâhil etmeden, cinsellik ve argoyu ön plana çıkartarak yayın

yapmaktadırlar. *Cıngar* ise, “İslamcı bir tavırla rejimi, modernist ve seküler tutumları eleştirmek” anlayışını benimsemiştir (58). Dergi, sayfalarını yeşil renkte tasarlayarak hem ideolojik duruşunu belirlemiş hem de yaklaşık bir yıl yayımlanarak Cumhuriyet tarihinin –*Cafcaf*’tan sonra– en uzun soluklu İslamcı mizah dergisi olmuştur (58).

Cıngar’dan sonra yayın hayatına başlayan *Ustura*, 1994’te Hasan Kaçan tarafından çıkarılmıştır. İlk 28 sayısı bağımsız dergi şeklinde, 29 ila 58 sayıları ise *Yeni Şafak* gazetesinin eki şeklinde çıkmıştır³. *Ustura* da, tıpkı *Cıngar* gibi, “temiz mizah” anlayışını benimsemiş dergilerden biridir. Mizah dergilerinin cinselliği bu denli ön plana çıkarmalarından rahatsızdır. Cantek ve Gönenç’in değindiğine göre, 10 Şubat 1996 tarihli *Borazan* dergisinde, anaakım mizah dergileri, “ahlâkımıza çöken bir kâbus” olarak betimlenmektedir (6).

Cıngar ve *Ustura*’dan başka *Cümbür*, *Fit*, ve *Dinazor* dergileri de İslamcı mizah dergisi olarak sınıflandırılabilir. Ancak bu dergilerle ilgili kaynak bulmak oldukça zordur. Yapılan araştırmalar sırasında *Cafcaf*’ın resmî internet sitesinde, 01.07.2013 tarihinde Ahmet Serin’in “Dinazor’da Kimler Vardı” başlıklı yazısı önem arz eder. Serin’in yazısında dikkati ilk çeken, *Dinazor*’un yayınlandığı yıllarda “tutmuş” gülmece dergilerinin Oğuz Aral’ın ekolünden gittiğini eleştirel bir tavırla dile getirmesidir. Serin’e göre, “ne derece ciddiye alınması gerektiği tartışmalı” olan bu ekol, “Baticıların” ekolüdür. Buna karşılık “dindarların” da mizah üretme çabaları pek eksik olmamıştır (1). Yazar, *Dinazor* dergisini bu çabalardan biri olarak tanıtmakta ve 2-3 sayı çıkan bu dergiyi, İslamcı mizah üreticilerinin gülmece anlayışının estetize edildiği ve işin profesyonelce yapılmasına ölçüt getirmiş bir dergi olarak değerlendirmektedir (1).

³ Dergi ile ilgili bilgiler “www.seyriadem.com” sitesinden alınmıştır. Erişim linki ve tarihi seçilmiş bibliyografyada “Ustura” maddesi altında belirtilmiştir.

2007’de yayın hayatına başlayan *Cafcaf* ise yine bu çizgide yayın yapan önemli ve uzun soluklu İslamcı mizah dergisidir. O tarihten bu yana kesintisiz olarak çıkmaya devam etmekte oluşuyla, Cumhuriyet tarihinin en uzun süreli İslamcı mizah dergisi olma özelliğini taşımaktadır. *Cafcaf* ile diğer İslamcı mizah dergileri arasında karşılaştırmalı bir çalışma yapıldığında, dergilerin iktidarla olan ilişkilerini muhakkak göz önünde bulundurmak gerekir. Yukarıda isimleri geçen söz konusu dergiler, iktidarın henüz İslami hassasiyetlere göre belirlenmediği bir dönemde, iktidar eleştirisi yapan muhalif mizah gazetesi kimliği ile çıkmaya devam etmişlerdir. *Cafcaf*’ın yayın hayatının kesintisizce sürmesi üzerinde etkisi olduğu düşünülen bu durum, aynı zamanda dergide yapılan mizahın karakteri üzerinde de belirleyici rol oynamaktadır. İlk bölümde aktarıldığı üzere Bakhtin, mizahın iktidar karşısında eleştirel bir güç olduğuna dikkat çekmiştir. İktidarla aynı dili kullanan ve aynı politik duruşa sahip olan *Cafcaf*’la birlikte, mizah eleştirel özelliklerinden sıyrılmış ve destekleyici bir özellik kazanmıştır.

İslamcı mizah dergileri ile ilgili kısmı sonlandırmadan önce sözü edilmesi gereken son dergi *ÇIT*’tır. Bu dergi, *Cafcaf*’ın Konya’daki merkezinde çalışan ekip tarafından çıkartılmaya hazırlanmaktadır. Derginin yayın yönetmeni Rümeyisa Betül Arı, “çizimlerinin mesaj kaygısı taşımasını” (1) istediğini belirterek şu demeci vermiştir:

Öncelikle biz *Cafcaf*’ın izinden gidiyoruz. Bu bir mitoz bölünmedir. Olması da gerekir. Çünkü camiamızda bu kulvarda büyük bir boşluk var. Bu boşluğu tek derginin doldurmasını beklemek yerine çoğalmayı tercih etmek gerekir. İslamcı mizah yayılmalı! (1)

Bu söylemden anlaşılacağı üzere, “camia”nın içindeki mizah üreticileri İslamcı mizaha karşı olumlu bir tutum içerisindedirler. Böylelikle mizah artık yalnızca

iktidar eleştirisi niteliği taşımamaktadır. İslamcı mizah, iktidarının dini hassasiyetleri yalnızca siyasal politikalarda değil, kültürel ve sosyal politikalarda da bir yaşam biçimi olarak sunmasının bir sonucudur.

İslamcı mizah bağlamında, dine ait unsurlar, fikirler ve inançlar Batılı araçlar kullanılarak üretilmektedir. Dergide, Batı'dan ihraç edilmiş bir tür olan karikatürün, İslam'ı ve onun değerlerini anlatmada bir araç olarak kullanılması ve mizahın karşı çıkılan tipik özelliklerinden soyutlanıp İslami duyarlılıklara özen gösterecek şekilde yeniden düzenlenmesi söz konusudur. *Cafcaf*'ta yer alan aşağıdaki karikatür, İslam dininin temizliğe önem veren esasını anlatmak amacı taşımaktadır:



Şekil-5: *Cafcaf* 1 (Aralık 2009) “Ayakta işemek harama yakın mekruhmuş. Bu yaşa geldim, hala nedenini anlayabilmiş değilim”

Özgür’ün de makalesinde yer verdiği gibi, *Cafcaf*, “kendilerini ve yaptıkları mizahı “İslamcı” olarak tanımlayan bir grup dinî hassasiyetleri yüksek insan tarafından yayınlanmaktadır” (2). “Temiz mizah” anlayışı ile üretim yapan *Cafcaf*’ta, çıplak figürlerin, cinsel öğelerin, içkinin, uygunsuz sosyal davranışların yer aldığı karikatürlere yer verilmemektedir. “Temiz mizah”ın, daha dergi çıkmadan yapılmış olan bir ön tanımını Alkan’ın, daha önce adı geçen yazısında bulmak mümkündür.

Gırgırcıların işi kolaydı; çünkü onlar için sıradan ve son derece tabii gibi görünen şeyler bizim için tabu idi; belden aşağı espri ve fıkra kullanamazdık, cinsi hayatla veya kadın bedeni ile ilgili karikatüre yeltenemezdik, argo ağzı ile küfürbazlık edemezdik. Burada çok mat,

renksiz ve donuk kalıyorduk. Halbuki bu kabil ucuzluğa tevessül etmeden de mizah yapmanın bir yolu olmalıydı. (1)

Saroglou’nun da daha önce belirttiği gibi bu öğeler, özellikle cinsellik ve saldırganlık, mizahın temelinde var olan iki unsurdur ve bu nedenle din ve mizahın uyuşmazlığının en büyük kanıtıdır. Fakat *Cafcaf*, bu unsurları karikatürlerinden “temiz”leyerek İslam’ın izin verdiği mizahın sınırları içinde kalmaya çaba göstermektedir. Dergide yer alan karikatürler açık saçık görüntüler ve kaba kelimeler içermemektedir (Özgür 9). Bu özellikleri ile İslamcı mizah dergisi *Cafcaf*, “mekruh” gibi dinî bilgileri, karikatür aracılığı ile aktararak aynı zamanda mizahın “yararsızlığı”nı da ortadan kaldırmaktadır.

C. İslamcı Mizahın Edebiyata Yansımaları

Bu bölümde, İslamcı mizah üretiminin edebiyat alanına nasıl yansıdığı üzerinde durulacaktır. *Cafcaf* dergisi, edebiyat alanında da pek çok isme yer vermektedir. Gerek düzyazı gerekse çizgi anlatı şeklinde pek çok edebî üretimi dergide bulmak mümkündür. Derginin resmî internet sitesinde, 01.07.2013 tarihinde, “Birçok Baba Eseri Çizgi Diline Aktardılar” başlığı altında verilen isimler, “*Cafcaf*’ın edebiyat hanesine yazılacak artılar” olarak sunulmaktadır (1). Bu eserler ve isimler şu şekilde sıralanabilir: İlk olarak Yunus Emre’nin “Çıktım Erik Dalına” şiiri Necmettin Çanak tarafından çizgi öyküye uyarlanmıştır. Ayrıca 52. Sayıda bu şiiri “eskimez” harflerle Osmanlıca okumak mümkündür. İkinci olarak Cahit Zarifoğlu’nun, “ve sen kuş olur gidersin bir trenle” mısrasını eserine isim olarak seçen Tarık Turan’ın kitabının bir bölümü Elif Büşra Doğan tarafından çizgiye aktarılmıştır. Üçüncü olarak Mustafa Kutlu’nun, *Uzun Hikâye* kitabından seçme bölümler “Bulgaryalı Ali” başlığı ile Furkan Payas tarafından çizilmiştir. Ayrıca

Yıldız Ramazanoğlu'nun, *İçimden Geçen Şehirler* kitabının “nısf-ı cihan” (dünyanın yarısı) olarak bilinen İsfahan kısmı Ahmet Altay tarafından çizgiye aktarılmıştır. Mehmet Sait Çakar'ın, “Alevler ve Hazreti Hamza” isimli öyküsü A. Yavuz Girgin tarafından çizgiye aktarılmıştır. Bunların yanı sıra Volkan Akmeşe'nin çizdiği, Derrida ve Gadamer'e atıflar olan “Keloğlan'ın Modernizmle Derdi” adlı çizgi hikâye de dergide yer almaktadır. Ahmet Örs'ün, *İlim Yayma'nın Penceresi* başlıklı kitabının bazı bölümleri Ali Fırat Biberici tarafından çizgiye aktarılmıştır. Bu çizgi anlatıların yanı sıra dergide düzyazılar da bulmak mümkündür. Hüsrev Hatemi'nin “Kelimelerle Anılar”, Güray Süngü'nün “Gereksiz Yazılar”, Ömer Faruk Dönmez'in “Ölü Bir Yazarın Anlattıkları”, İbrahim Demirci'nin “Cımbızcı Cafer” başlıklı yazıları, Bülent Akyürek'in “Gavur İcatları Antolojisi” köşesi ve çeşitli yazıları, Ali Tavşancioğlu'nun “Zuhurberk Silikhayta” ismiyle yazdığı mizahi şair tezkireleri, Ulvi Alacakaptan'ın “Kârlı Şiirler”i dergide bulunan edebî ürünlerden bazılarıdır. Derginin çeşitli sayılarında İslami ve ahlakî yönleri ağır basan edebiyat eserlerinin çizgi öykü şeklinde tasarlandığını görmek mümkündür. Aşağıdaki çizgi hikâye (Şekil-6a ve 6b) dergideki anlatımlara örnek teşkil etmektedir. Hem “her şerden bir hayır doğar” inancını işleyen, hem de bir insanın doğru yolu İslam'da bulmasını anlatan bu çizgi hikâye, İslamcı mizahın söylem özelliklerini bire bir taşımaktadır:



Şekil-6a: Cafcaf 21 (Mart 2009)



Şekil-6b: Cafcaf 21 (Mart 2009)

Edebiyatla iç içe olan bu çizimlerin yanı sıra, derginin sürekli yazarlarından Güray Söngü'nün *Pencere'den* (2006), *Dördüncü Tekil Şahıs* (2006), *Deli Gümleği* (2010), *Düş Kesiği* (2010), *Kış Bahçesi* (2011) ve *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi* (2012) isimli kitapları bulunmaktadır. Benzer şekilde, Ömer Faruk Dönmez'in; *Hep Aynı Hikâye* (2006), *Bir Kitap Bir Balta* (2011), *Hamza* (2012), *Bir Yobazın Günlüğü* (2013) ve *Dervişan* (2013) isimli roman ve öykü kitapları bulunmaktadır. Yine derginin yazarlarından Murat Menteş'in *Kuzgunun Gölgesi* (1999), *Kaosa Mütevazı Bir Katkı* (2001), *Aynalı Barikatlar* (2003), *Dublörün Dilemması* (2005), *Korkma Ben Varım* (2009), *Garanti Karantina* (2010), *Ruhi Mücerret* (2013) isimli kitapları vardır. Ayrıca Hüsrev Hatemi'nin *Yozlaşmadan Uzlaşmak* (1988), *Hoşça Bak Zatına* (1989) ve *Çelebi Bizi Unutma* (1990) isimli üç denemesi; *Eski Kentte Bir Gece* (1968), *Akşam Gümrükçüleri* (1973), ve *Bütün Şiirler* (1990) isimli şiir kitapları ile *Türk Aydın-Dünü Bugünü* (1991) başlıklı bir inceleme kitabı bulunmaktadır. Derginin sürekli yazarlarından Bülent Akyürek'in de ... *Ve Tanrı Ağladı* (2004), *Yılgın Türkler* (2005) ve *İçinizdeki Öküze Oha Deyin!* (2009) başlıklı kitapları bulunmaktadır. Bu durum göstermektedir ki, İslamcı mizah dergilerinin en uzun soluklusu olan *Cafcaf*'ın yazar ve çizimleri yazınsal alana farklı türlerle de katılmaktadırlar. Dolayısıyla, edebiyatın bu yönde araştırılması sadece karikatür ve çizimle değil, birçok tür aracılığı ile yapılmaktadır demek yanlış olmayacaktır.

Tezin bir sonraki bölümünde Ömer Faruk Dönmez'in *Hamza* (2012) ve *Bir Yobazın Günlüğü* (2013) adlı romanları üzerinden, Türkiye'de 21. yüzyılda İslamcı mizah söyleminin edebiyat eserlerine nasıl yansıdığı ve nasıl bir işlev yüklendiği üzerinde durulacaktır. Dönmez'in romanlarında mizahın ön planda olması, yazarın metinlerinin bu yönde incelenmesi için verimli bir zemin oluşturmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖMER FARUK DÖNMEZ ROMANLARINDA İSLAMCI MİZAH

Hamza, derdin nedir o zaman?
Hamza der: din nedir o zaman?
(Dönmez, *Hamza* 72)

Bu bölümde incelenecek olan *Hamza* ve *Bir Yobazın Günlüğü* adlı romanlar, *Cafcaf*'ın sürekli yazarlarından biri olan Ömer Faruk Dönmez'e aittir. Dönmez'in, *Hamza* adlı romanı, *Cafcaf* dergisinin 1 ila 15. sayıları arasında tefrika edilmiş; kitap halinde basımı ise 2012 yılında yapılmıştır. *Bir Yobazın Günlüğü* ise, *Hamza* romanında anlatıcının, “belki de bir günlük tutmalıyım [...] Bir Yobazın Günlüğü” (145) diyerek okuyucuya önceden haber verdiği ve 2013 yılında basılmış olan kitabıdır. Dönmez hakkında çok fazla bilgiye ulaşmak mümkün olmamıştır. Yazarın kitaplarında yer alan tanıtımlarda, 1976 yılında doğduğu, Türk dili ve edebiyatı öğretmeni olduğu, evli ve bir çocuk babası olduğu dışında bir bilgi bulunmamaktadır. *Cafcaf*'ın dışında *Türk Edebiyatı*, *Çınar*, *Atlılar*, *Huruç*, *Ay Vakti*, *Hece Öykü*, *İhtiyar*, *Fayrap* ve *Müdahale* dergilerinde öyküleri yayımlanmıştır. Yazarın *Hep Aynı Hikâye* (2006), *Bir Kitap Bir Balta* (2009) ve *Dervişan* (2012) adlı üç de öykü kitabı bulunmaktadır. Dönmez'in, *Hamza* ve *Bir Yobazın Günlüğü* isimli romanları, İz Yayıncılık'tan çıkmıştır. 1990 yılında kurulan bu yayınevi, resmî internet sitesinde şöyle tanıtılmaktadır:

Türkiye’de kimsenin yayınlama cesaret ve imkânını bulamadığı önemli İslâm klasikleri ile Batı düşüncesinin saygın isimlerinin kitaplarını neşretti. Bir yandan klasik İslam mirasını gün ışığına çıkarırken, diğer yandan modern literatür üzerine yoğunlaştı; böylece geleneksel ve çağdaş kültür arasında köprü olmayı amaçladı. (1)

Bilgi ve Hikmet, Yeni Şafak, İzlenim ve Kitap Postası gibi gazete ve dergiler bu yayınevinin bünyesinde çıkmaktadır. Adı geçen yayınlar, İslami hassasiyetlerle üretim yaptığı bilinen ve İslamcı kesim tarafından izlenen yayınlardır.

Türkiye’de 1980’li yıllardan bu yana, İslamcı hareket siyasal olduğu kadar sosyal ve kültürel bir pratik olarak da toplum hayatında kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde İslamcı grupların ortak endişesi, Türkiye’nin Batılılaşma ve laikleşmeye bağlı olarak kendi öz değerlerini kaybetmekte oluşudur. 2000’li yıllarda da bu söylemin devam ettiği rahatlıkla görülebilir. Bu sorunun çözümü ise, “modern (siyasal, kültürel, sosyal, ekonomik) yaşam[ın], İslâmî prensiplere göre yeniden düzenlenme[si]” olarak ortaya konmuştur (Çayır 6). Bu tez kapsamında incelenecek olan romanlarda, İslam’ı bir “varoluş şekli” olarak tanımlayan (*Bir Yobazın Günlüğü* 57) anlatıcı kendisini, “modern insanın kurtuluşu için bir imkân olmak üzere yaşıyorum ben” (*Hamza* 51) diyerek konumlandırmaktadır. Buna göre modernizmin getirdiği mutsuzluktan kurtulmanın ve toplum içinde gerçek bir varoluş göstermenin yolu İslam’dan geçmektedir. Bunun için toplumsal yaşamın her aşaması İslami hassasiyet ve kurallara göre yeniden belirlenip düzenlenmelidir. Toplumsal, kültürel ve siyasal alanlarda İslami hassasiyetle hareket eden aktörler, 21. yüzyılda iktidarla aynı tarafta konumlandıkları için, İslamcı mizah Bakhtin’in vurguladığının aksine eleştiren bir işlevle değil, destekleyen bir işlevle üretimine devam etmektedir. İslami duyarlılıkları güçlü olduğu bilinen dönemin iktidar partisi, yer yer İslam’a yeterince

uygun davranmamak konusunda eleştirilse de, özellikle toplumsal yapının her aşamasında ve gündelik hayatın düzenlenişinde bu gibi hassasiyetleri göz önünde bulundurmasıyla, İslamcı mizah üreticileri ile ortak bir emelde buluşmaktadır. Ele alınan romanlarda, iktidar partisinin söylemlerini aşan derecede yapılan İslamcı propaganda iktidarı yıpratıcı değil destekleyen bir konumdadır.

Dönmez'in, *Hamza* adlı romanının başkarakteri olan Hamza, Batılılaşma fikri ile yapılan değişikliklerin herkesi modernize edebileceğini sananlara seslenir: "Hangi çılgın beni modernize edecekmiş şaşarım. [...] Hesabınız tutmadı, benim gibi gericiiler sardı her yanı" (25). Bu gibi ifadeler romanın, bu çalışmada ortaya konulan tez doğrultusunda okunmasına olanak sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, Özgür'ün daha önce adı geçen makalesinde yer verdiği üzere, *Cafcaf* dergisinde yer alan politik eleştirilerin odağında seküler düşünceyle hareket eden muhalefet partisi yer almaktadır (9).

Dönmez'in romanlarında işlenen İmam Hatip Liseleri konusu, yazarın iktidarı destekleyen söylemlerine bir örnek olarak verilebilir. Hamza, İmam Hatip Lisesi'nde okuyan, kendini müslüman kimliği ile tanımlayan ve içinde yaşadığı modern toplumla sorunları olan genç bir adamdır. Aynı şekilde, *Bir Yobazın Günlüğü*'nün anlatıcısı olan "başkan" da, İmam Hatip Lisesi mezunudur. Her iki kitapta da yer yer İmam Hatip Liseleri ile ilgili değerlendirmeler yer almaktadır. Örneğin Hamza, Necip Fazıl'ın İmam Hatip Liseleri ile ilgili şu değerlendirmesine kitapta yer verirken, bu okullarla ve buralarda eğitim alan kişilerle ilgili görüşünü dile getirmektedir:

Necip Fazıl Rapor'da diyor ki, "Bu İmam Hatiplileri, saçma sapan bir öğretim verip şeriatı tahrif etmek için kurmuş olmasınlar, diye

şüphelendik. Olur ya! Tipik Yahudi oyunu. Fakat olmadı. Kuru akılcı, ezberci, standart tipler hariç, bu ocaklardan nur fışkırdı. (25)

Kısacası ele alınan romanlarda, dinî eğitimin ön planda olduğu İmam Hatip Liseleri'nin olumlandığı görülmektedir. Özellikle 1940'lardan sonra Türkiye'de ideolojilerin şekillenmesinde laik ve dinî ayrımı çok etkili olmuştur. Bu ayrımın yansıdığı alanlardan biri de eğitim kurumlarıdır. Mustafa Peköz, *İslamî Cumhuriyete Doğru* başlıklı kitabında, Cumhuriyet tarihi boyunca İmam Hatip okullarına karşı hükümetlerin yöneldiği politikaların çeşitlilik gösterdiğini ve "İslamcılaşan bir toplumun yaratılmasında önemli bir etkisi olan İHO geleneğinin sistem içerisinde etkinliğinin artmasıyla özellikle 1970'lerden sonra İslamcılığın 'arka bahçesi' olarak" (259) değerlendirilmeye başladığını ortaya koymaktadır. 2000'li yıllardan bu yana, Türkiye'de İmam Hatip Liseleri lehine uygulamaların yürürlüğe girdiği görülmektedir. Mevcut iktidar, İmam Hatip Liseleri öğrencilerinin üniversitelerdeki tüm fakültelere girebilmesini kolaylaştıran yasal değişiklikler yapmıştır (262). Bunun yanı sıra bu okullarda verilen eğitim kalitesinin yükseltilmesi, öğrencilerin üniversitelere girme oranını da yükseltmiştir (263). Bu tür uygulamalar İslamcı kesimlerin bu okullarda eğitim almasını cesaretlendirmiştir. Peköz'ün kitabında yer verdiği çarpıcı rakamlar bu artışı destekler niteliktedir: "2002-2003 eğitim-öğretim yılı içerisinde bu okullara devam eden öğrenci sayısı 64.534 iken, 2003-2004 yılında öğrenci sayısı 93.893'dir" (263). *Bir Yobazın Günlüğü*'nde, İmam Hatip Liselerinin olumlanmasının dışında, anlatıcının eleştirdiği durumlardan biri de, kızlarla erkeklerin beraber eğitim almasıdır (102). *Hürriyet* gazetesinin 2 Ağustos 2013 tarihinde, "Milli Eğitim'de Bir İlk" başlığı ile verdiği habere göre, Milli Eğitim Bakanlığı 2013-2014 eğitim öğretim yılında, bu okullara olan ilginin artması sebebiyle, İmam Hatip Liselerinde kız ve erkeklerin ayrı okullarda okumasına olanak

sağlayacak bir düzenlemeye gitmiştir (1). Bu uygulama ile İmam Hatip Liseleri ilk kez kız ve erkek olarak ayrılmıştır. Daha önce de fiilen farklı okullarda toplanan kız ve erkek öğrenciler, bu kararla resmî olarak ayrı okullarda eğitim görmeye başlayacaktır. İmam Hatip Liselerinin, dinî hassasiyetleri göz önünde bulunduran bu uygulamaları, Dönmez'in olumlu baktığı uygulamalardır. Bunlar, toplumsal hayatın ve politik sistemlerin en önemli yapılarından biri olan eğitim sisteminin, İslami hassasiyetler göz önünde bulundurularak yeniden düzenlenmesi anlamına gelmektedir.

Yazarın 2012'de yayımlanan romanı *Hamza*, Hamza karakterinin dilinden anlatılır ve metin boyunca tüm bilgiler, karşılaşılan tüm olaylar Hamza'nın bilinç düzeyinden okuyucuya aktarılır. Hamza, üniversite sınavlarına hazırlanan bir gençtir. Roman genel olarak Hamza'nın içinde bulunduğu topluma yönelttiği sorgulamalar şeklinde örülmüştür. Hamza, dört yılın sonunda kazandığı halde üniversiteye kaydolmayı reddederek bir anlamda kendi inandığı değerleri savunur. *Bir Yobazın Günlüğü*'nde ise anlatıcı "başkan"dır. Kitap, aynı *Hamza*'da olduğu gibi, anlatıcının gözünden aktarılır ve "Olrıc'in yakın bir akrabası olan Gregor" (10) anlatıcıya onun istediği soruları sorarak tek sesli bir metnin yaratılmasına olanak sağlar. Başkan, hem özel hayatındaki ilişkilerini hem de toplumsal ilişkilerini çeşitli anılar üzerinden okuyucuya aktarır. Kitaplarda en genel anlamıyla Batı ve onunla özdeşleştirilen modernizm eleştirisi yapılmaktadır. Romanların kurgusal kısımlarında daha ön planda olan mizahi üslûp, yazarın sık sık araya girerek oluşturduğu didaktik söylemlerde ortadan kaybolmaktadır. Bu kısımlarda daha doğrudan ifadeler kullanılmaktadır. Bu temel saptamanın ardından dikkati çeken diğer noktalara değinilebilir.

Murat Belge'nin, "İslami Genesis ya da Tekvin" başlıklı makalesinde dikkati çektiği üzere, daha önce yazılmış İslami anlatılarda karakterler genellikle "müslüman ve gavur" şeklinde tasarlanmıştır (299). Buna karşılık Dönmez'in romanında karakterler, 1980'lerde görülmeye başlayan "hidayet romanları"nın bazılarında olduğu gibi, "biz ve onlar" şeklinde, yani aynı toplum içerisinde, çatışmacı bir söylem dâhilinde kurgulanmaktadır. "Onlar", yani "dindar bir çevrede bulundukları halde mümin bir insanın zarafetine ve asaletine sahip olmayanlar" ve "kendini modern olarak tanımlayan ve duruşunu din dışı olmakla belirginleştiren insanlar" (*Bir Yobazın Günlüğü* 17), oldukça sert bir dille ve çoğu zaman İslam'ın izin verdiği mizahın sınırlarının dışına çıkacak derecede saldırgan bir tutumla eleştirilmektedir. Tezin ikinci kısmında üzerinde durulan "mizah-ı mahmûd" uyarınca İslam, karşı tarafı küçük düşürecek ve ona zarar verecek şakalara ve mizaha izin vermemektedir. Bu sınırlandırmaya paralel olarak, romanın tefrika edildiği *Cafcaf* dergisinin genel yayın politikası, Aralık 2008 tarihli sayıda Asım Gültekin tarafından şu şekilde ortaya konmaktadır: "*Cafcaf* ailesi bu topraklarda Allah'ın yarattığı kimsenin yok sayılmaması gerektiğini savunuyor! En önce de biz yok sayılmamalıyız!" (1). Derginin genelinde gözlemlenen "biz ve onlar" söylemi, Dönmez'in romanlarında da bulunmakta ve İslamcı mizahın çıkış temelleri ile bir paradoks yaratmaktadır. Yazar, "Ne anlar cühela, Dostoyevski üslûbundan: bunlar televizyon çocuğu: bunlar internet çocuğu: boşa zahmet efendim" (*Hamza* 133) ve " 'Kanaat, tükenmez hazinedir.' Açıklamazsam çatlarım: kanaat, yetinmek demektir *cahilcim*" (138) gibi genelleyici söylemlerle, İslamcı mizahın çıkış temellerine ters düşen bir yaklaşım sergilemektedir. Bu tutum, "kimseyi dışlamayan bir mizah yapalım" yaklaşımından çok, "zamanında 'onlar' bizi dışladı, şimdi 'biz' 'onlar'ı dışlayalım" gibi bir tavrın yansıması olarak okunabilir (bkz: Şekil-7). Kitap ve dergilerde yer alan karakterler,

yıllardır sol kaynaklı anaakım mizah dergilerinde bağınaz ve sapık olarak çizilen müslüman karakterlerin bir intikamı gibidir. Başkan, “bir kere, yobaz dediğin keskin zekâlı olur mu hiç? Benim bildiğim yobazlar geri zekâlı olur” (*Bir Yobazın Günlüğü* 45) derken, dindar insanları bu şekilde görenleri ironik bir dille eleştirmektedir. Roman boyunca Hamza ve başkan, onaylamadığı veya hatalı gördüğü insanları özellikle de modernizmi benimseyen gençleri “gülerek” eleştirir. Burada dikkati çeken nokta, İslamcı cenahtan referanslar kullanılmakla birlikte, eleştirilen gençlere ve mizah üretimine ait bir üslûbun kullanılmasıdır:

Birazdan, kalabalık bir grup bindi otobüse. Gözlerimi açtım. Gürültülü. Şamatalı. Rahat. Kızılı erkekli. Sarmaş dolaş. Laubali. İşte gençliğin hali... Laubali ne demek abi? Zıkkımın dibi demek. Vay be. Ben yobazım, bunlar modern ha? İsmet Özel’i seviyorum. Cuma Mektupları’nı seviyorum. Diyor ki birinci ciltte: “Müslümanlara ‘yobaz’ denilmektedir. Böyle denilmeyecek olsaydı, modernleşmeye çalışanlara ‘gavur’ demek kaçınılmaz hale gelecekti.” Nefis bir gol hocam. Doksana takmışsın bence. Artık bu golden sonra hükmen galibiz. (Hamza 37)



Şekil-7: *Cafcaf* 21 (Mart 2009) –Ey ruhunu şeytana satmış canavar! Elimden kurtulamazsın! Kanını emdiğin insanlardan beslendiğin! –Ne diyo lan bu? –İdare et hocam, genellikle karikatürlerde dindar Müslümanlar korkunç çizildiği için seni de vampir sanmış olabilir.

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere, Dönmez'in kitaplarında kendine yer bulan mizah, daha çok karşısındakiyle alay edip, onu küçük görerek ve bu duruşu hem sözlü ve hem jestlerle dile getirerek eleştirme işlevi görmektedir. Aynı alıntı, yazarın *Bir Yobazın Günlüğü* adlı kitabında da kullanılmaktadır (91). Ayırıcı bir nokta olarak, *Bir Yobazın Günlüğü*'nde mizah söyleminin daha çok ironi yoluyla üretildiğini söylemek mümkündür. Arthur Asa Berger'in, *An Anatomy of Humor* kitabında belirttiği üzere ironideki mizah, "bir şey söylerken aslında başka bir şey kastetmekten" kaynaklanmaktadır (40). Dönmez'in, *Hamza*'da daha çok kelime oyunlarına dayanan yüzeysel ve basit olan mizah kullanımı, *Bir Yobazın Günlüğü*'nde yerini ironi yüklü ve daha derin bir mizah söylemine bırakmaktadır:

Dediğim gibi ben bir yobazım. Hah ha. Peki, siz bayım? Siz de yobaz mısınız? Ah, hemen kızmayın canım; belki de değilsiniz. Ama her an olabilirsiniz, dikkatli olmanızı öneririm. Örneğin, namaz falan kılıyor musunuz? Ya da oruç tutar mısınız mesela? (9)

Yukarıda alıntılanan paragrafta görüldüğü üzere yazar, namaz kılan ve oruç tutan insanları yobaz olmakla yaftalayan "onlar"la ilgili eleştirilerini ironik bir anlatımla dile getirmektedir. Buna benzer bir söylem başkanın, bir meslektaşı ile arasında geçen oruç ile ilgili bir konuşmada da saptanabilir. Başkan zaten yapılması gereken ibadetlerin, bir üstünlükmüş gibi samimiyetsizce dile getirilmesini eleştirmektedir:

"Hocam" dedim, "Yazın sıcak ve uzun günlerinde o oruçları nasıl tuttunuz gerçekten, hiç zor gelmedi mi?" Hemen havalandı tabi keklik gibi: "Ne zor gelecek!" dedi, "Üstelik bütün gün güneşin altında çalışırdık." Şut pozisyonu. Şut. "Valla" dedim, "Hayranlık duyuyorum size. Bu nasıl bir takva düzeyi hocam, nasıl ulaştınız bu mertebeye, biz aciz kulları da irşad etseniz!" Ve top ağlarda. (17)

Bir Yobazın Günlüğü ve *Hamza* romanları, tamamen aynı bilinç ve fikir dünyasına sahip iki farklı karakterin anlatımlarından oluşmaktadır. İki kitabı okurken sık sık, *Hamza* ile başkan arasındaki fark kaybolmaktadır. Bu iki metin arasındaki en ayırıcı özellik üslûba ilişkindir. *Hamza*'da daha basit ve yüzeysel bir anlatım tercih eden yazar, *Bir Yobazın Günlüğü*'nde edebî anlamda daha yüksek bir dil kullanmıştır. İki kitap arasındaki bu fark değerlendirilirken, *Hamza*'nın bir mizah dergisinde tefrika edildiği göz önünde bulundurulmalıdır. Bunun dışında, her iki romanda da, anlatıcılar sık sık anlatı akışını bir tarafa bırakıp dinî ve kitabî bilgiler vermektedir. Bu bölümlerde üslûp da ayırt edici bir özellik olmaktan çıkıp didaktik bir anlatım özelliği kazanmaktadır. Yazarın, bir mesele ile ilgili düşüncelerini dile getirirken çoğu zaman aynı referansları gösterip aynı alıntıları kullanması da bu farkın ortadan kalkmasında etkili olmaktadır.

A. Ömer Faruk Dönmez'in Yazarlık Algısı

Hamza ve *Bir Yobazın Günlüğü* romanları bittikten sonra okuyucunun aklında kalan, eserlerin edebî ve mizahi yönünden çok ideolojik ve didaktik söylemi olmaktadır. Dönmez'in bu kısımlarda romanı, mesaj iletmek için bir araç olarak gördüğü düşünülmektedir. *Bir Yobazın Günlüğü*'nün yazarı başkan, “yirmi yaşındaki bir Türk'e meseleleri aktarabilecek bir dilden maalesef mahrumuz” (41) derken, arka planda bu metinlerin, “meseleleri aktarmada” birer araç olarak düşünülebileceğinin işaretlerini vermektedir.

Türk edebiyat tarihine bakıldığında bu tutum çok da yabancı değildir. Tanzimat'ın en üretken yazarlarından biri olan Ahmet Mithat Efendi, hemen hemen tüm romanlarında aynı tekniği kullanmış ve bu yüzden “Hâce-i Evvel” olarak edebiyat tarihinde kendisine yer bulmuştur. Ahmet Mithat Efendi, 19. yüzyılda

romanlarını kaleme alırken, edebî bir ürün ortaya koymaktan çok, kültür değişiminin eşiğinde olan bir milleti eğitme gayesi taşımıştır. “Roman okumaktan maksat insanın bilmediği şeyleri bu vesile ile öğrenmek midir” (aktaran Okay 29) diye soran yazar, eserlerini yazmaktan çok anlatmak ve öğretmek için kurgular. Bu nedenle, Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarını incelerken, yazarın bu araçsal gayesini göz önünde bulundurmadan, yalnızca sanatsal değerini incelemek bütünlüklü bir sonuca ulaşmaya yetmez. Münir Süleyman Çapanoğlu, *İdeal Gazeteci, Efendi, Babamız Ahmet Mithat* başlıklı kitabında, Ahmet Mithat’ın romanı nasıl algıladığına dair görüşlerini şu şekilde sıralar:

Ahmet Mithat Efendi romanları, Avrupa’nın roman tekniğine uygun değildi. Avrupaî mânada roman sistemi kuramamıştı. Edebî bir kıymeti yoktu. Tahlil ve terkibe yer vermemişti. Psikoloji ve tez romanı değildi, iptidaî şeylerdi. Zaten Ahmet Mithat Efendi romanlarını, edebî kıymete ve roman tekniğine uygun bir sanat eseri olarak ortaya atmıyor, böyle bir iddia ile yayınlamıyordu. Onun gayesi, halka okuma zevkini aşlamak, aydınlatmak, çeşitli mevzular sunarak bilgisini aşlamaktı. (13)

Ahmet Mithat Efendi’nin, romanı bir edebî üretim alanından çok eğitsel bir araç olarak gördüğü pek çok araştırmacı tarafından kabul edilir. Dönmez’in metinlerinde de durum çok farklı değildir. Yazar, zaman zaman çeşitli edebî kaygılar gütse de, eserlerini özellikle genç nesile İslami bilgi ve değerler ile ideolojiyi aktarmak için kullandığı görülmektedir. Bu tutum, “yazılarını münevver zümreye beğendirmek için değil, halk için, onlara okumak zevkini aşlamak için, bilgi seviyesini yükseltmek için” (Çapanoğlu 12) yazan tüm Tanzimat yazarlarında görülebilir. Söz konusu dönemde halkı eğitmek için edebiyatı bir araç olarak kullanmak yaygın bir

durumdur. Romanın bu amaç için elverişli olan yapısı, halkı eğitmek amacıyla olan yazarlar tarafından daha çok tercih edilmesine neden olmuştur. Yazarlar, özellikle gazetelerde kaleme aldıkları görece daha sade bir dili olan yazılarla, halkı eğitmek amacını izlemişlerdir. Bu dönemde gazetelerde tefrika edilen romanlar da aynı işlevi üstlenmişlerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde, gazetenin Tanzimat döneminde nasıl bir işlevi olduğunu şu şekilde anlatmaktadır:

[Gazete] Hakikî mânâsında kürsü olur. Fikir, onun sayesinde yavaş yavaş yapıcı bir unsur olarak hayata girer. [...] Memlekette hatırı sayılacak bir efkâr-ı umumiye vücuda gelir. [...] Bütün işaretler oradan gelir. Kalabalık onun etrafında kurulur. Okumayı o yayar. Mekteplerin uzak bir gelecek için hazırladığı ocağı o tutuşturur. (230-31)

Gazete o dönemde, kitaba göre basımı daha kolay ve hızlı bir iletişim aracıdır. Dönemin okur-yazar oranları⁴ göz önünde bulundurulduğunda, herhangi bir konuyu ele alan eğitsel ve teknik bir kitabın kaç okuyucuya ulaşabileceği ortadadır. Buna karşılık gazeteler, kahvehanelerde biri tarafından sesli olarak okunabilen ve böylece daha çok kişiye ulaşabilen iletişim araçlarıdır. Aynı durum hane içlerinde de geçerlidir.

Tanzimat döneminden bu yana romanın edebî anlamda çok yol kat ettiği bilinen bir gerçektir. 21. yüzyılda kaleme alınan bir eserin, Türk romanında görülen bu gelişmeyi görmezden gelerek yalnızca bir söylem aracı olarak kullanıldığını ileri sürmek bir aşırı yorum olarak görülebilir. Fakat, İslamcı yazarlar tarafından üretilen romanların tarihi, Türk romanının kendisi kadar eskiye dayanmamaktadır. Çayır'ın da vurguladığı üzere, Türk edebiyatı içinde İslamcı bir roman geleneğinin ortaya

⁴ Nermi Uygur, *İnsan Açısından Edebiyat* başlıklı kitabında, bu dönemde toplumda okur-yazar oranının %5 olduğunu söylemektedir (113).

ıkması 1970’li yıllarda gerekleŖebilmiŖtir (8). Daha nceki dönemlerde, eŖitli katı İslamcı tutumlar nedeniyle, romanı İslami tarza uygun bulmayan ve benimsemeyen tutumu, Dönmez’in *Bir Yobazın Günlüğü* romanında Ŗu Ŗekilde takip etmek mümkündür:

Roman bize ait bir tür değildir. Biz hikâyeler anlatırız efendim.
Menkbeler söyleriz, rivayetler aktarırız, kıssaları birbirine bağlarız;
ama asla ‘roman’ yazmayız. Çünkü ne ifŖadır iŖimiz, ne gevezelik, ne itiraf. MeŖrebimizde günah çıkarmak da yoktur. Biz sohbet muhabbet ederiz; yrenlik eder, dertleŖiriz (77).

Yazarın, bu dŖncelerine rağmen roman türünde eserler vermesi, bu türleri bir araç olarak kullandığına dair dŖnceyi güçlendirmektedir. Zira roman konusundaki bu karŖıt tutum, 1970’lerden bu yana kendini “İslamiyet’i anlatmak için bir araç” olarak kullanma tavrına bırakmıŖtır. Mustafa Miyasoğlu, bu deėiŖimi Ŗu Ŗekilde doğrulamaktadır:

Önümüzde bir türün çok deėiŖken ve oldukça eŖitli anlatımları var.
Kendimizi anlatmak için bunlardan yararlanmaya alıŖmak,
insanımıza en uygun anlatımı bulmak için bazı zorluklara katlanmak
zorundayız. (146)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaŖılacaėı üzere İslamcı aktörlerce üretilen ilk romanlar, İslamiyet’i ve “kendilerini” anlatmak için kullanılan araçlar olarak okunabilecek metinlerdir. Bu tavrı, Belge’nin, “İslamî ‘Genesis’ ya da ‘Tekvin’” baŖlıklı makalesinde vurguladığı gibi, İslamiyet’i modernleŖtike mutsuzlaŖan insanının çözüm yolu olarak sunan ve “satıŖ rekorları kıran”⁵ hidayet romanlarında takip etmek mümkündür (292). 1980’li yılların popüler nitelikli, çabuk üretilen ve

5- Örneğin, Ŗule Yüksel Ŗenler’in 1969’da yazdığı *Huzur Sokağı* romanı, bu yıl 101. baskısını yapmıŖtır. Ayrıca kitap, 2013’te özel bir kanal tarafından dizi olarak ekilmiŖtir.

tüketilen hidayet romanlarının amacı şudur: “Cumhuriyet ideolojisinin [...] daha önce ortadan kaldırmak için elinden geleni ardına bırakmadığı geleneksel değerler[leri] işleyebilmek” ve “İslâmî şuurla donanmak isteyen genç aydınların kaygılarını [...] ortaya koyabilmek” amacıyla üretilen araçlardır (Miyasoğlu 200). İslam’ı anlatmak için kurgulanan bu romanlar, Batıcı karakterlerle İslamcı karakterleri karşı karşıya getirip, Batılı varoluşunun içinde kaybolan mutsuz karakterlere İslam’ı benimseterek “hidayet”e erdirme üzerine kuruludur. Bu popüler tarzın kullanımının arka planında, bu tarz romanların çabuk üretilebilirliği ve tüketilebilirliğinin olduğu düşünülmelidir. Örneğin en önemli “hidayet romanı yazarlarından Ahmet Günbay Yıldız’ın yirmi beş romanı yarım milyon adetten fazla satmıştır” (aktaran Çayır 9).

Dönmez’in romanlarını bu metinler arasında ayırıcı bir yere koyan, araçsallaştırma için mizah yolunun tercih edilmesidir. Yazar, “bence bu alanda bir boşluk var. Dinî içerikli mizah: ya da malzemesini dindar kesimden derleyen bir mizah: ya da dindar insanlara hitap eden bir mizah” (*Bir Yobazın Günlüğü* 278) diyerek, İslamcı mizah üretimi konusunda destekleyici tavrını ortaya koymaktadır. Popüler bir anlatı olarak 1970’li ve 1980’li yıllarda pek çok kişiye ulaşan hidayet romanları gibi mizah da 21. yüzyılda, özellikle genç kesime hitap eden bir yazar için etkili bir araç oluşturmaktadır. Nitekim Peköz’ün de kitabında vurguladığı gibi, “toplumsal mücadelenin en dinamik unsuru olan gençliğin kazanılması, siyasal mücadele bakımından önemli bir gelişmeyi ifade eder” (127). Mizah dergilerinin yüksek satış rakamları ve gençler arasındaki popülerliği, akılda tutulması gereken bir noktadır. Özgür’e göre *Cafcaf* dergisinin en büyük tüketici kitlesi İmam Hatip okullarında okuyan gençlerdir (14). Dönmez’in, “genç nesle meseleleri anlatmak” isteği, İslami değerleri ve fikirleri anlatmak için mizahı bir araç olarak kullandığı

düşüncesini pekiştirmektedir. Buna paralel olarak, *Bir Yobazın Günlüğü* romanında başkan, Hz. Muhammed'in, "[b]ir kötülük gördüğünüzde elinizle düzeltin, ona gücünüz yetmiyorsa dilinizle düzeltin, ona da gücünüz yetmiyorsa kalben buğz edin ki bu imanın en zayıf derecesidir" (206) sözünü aktarmaktadır. Böylece, kalemini gördüğü yanlışları düzeltmede bir yol olarak kullandığı takdirde, bunun İslamiyet tarafından onaylanan bir tavır olduğu düşüncesini temellendirmektedir. Her iki romanda da yeri geldikçe Kur'an ve hadislerden alıntılar yapması ve çeşitli fıkıh bilgilerine yer vermesi yazarın, romanı bir araç olarak gördüğü varsayımını kuvvetlendirmektedir. Bunun yanı sıra romanlarda yazarın bu tavrını kendi kendine doğrulayan cümleler bulmak da mümkündür. "Unutma ki yazı bizim savaş alanımızdır. Fermanımdır: En keskin kelimeler uçuşsun sayfada! Kan gövdeyi götürsün! Taş üstünde taş, omuz üstünde baş kalmasın! Hücuuuuum!" (209) diyen yazar, "Mümin kılıcıyla da, diliyle de cihat eder" (aktaran Çayır 32) hadisini benimsediğini ve romanını bu şekilde araçsallaştırılarak kullandığını açıkça dile getirmektedir. Metnin devamında, "âyet 'kafalarını patlatırcasına anlat' diyor. Âyet dururken sizin edebiyat teorilerinizle vakit kaybedemem" (209) diyen yazar, metnin araçsallığının, edebiliğinden önce geldiğini de belirtmiş olur. Yazarın bu söylemleri, İslam'da var olan cihat anlayışı ile ilgili tutumunu da ortaya koymaktadır. Peköz, *İslamcı Cumhuriyete Doğru* başlıklı kitabında, siyasal İslamcılar için cihat anlayışının en önemli konulardan biri olduğunu aktardıktan sonra, dönemin iktidarının destekleyici söylemlerinden örnekler vermektedir (37). Bu anlamda, yalnızca dini yaymak için yapılan savaşların değil, İslami pratiklerin uygulanmasını engelleyen durumlara karşı da mücadele etmenin cihat kapsamında görüldüğünü söylemek mümkündür. Bu anlayışın izdüşümleri, hem dönemin iktidar partisinin söylemlerinde hem de Dönmez'in metinlerinde görülebilir.

Hamza adlı romanını, kitap halinde basılmadan önce, etkili bir kitle iletişim aracı olan bir mizah dergisinde tefrika edilmiş olması, araçlaştırma düşüncesini desteklemektedir. Söz konusu metin, *Cafcaf* dergisinin ilk on beş sayısında tefrika edilmiştir. Romanın, İslami bilgileri normal bir fıkıh kitabından daha basit bir dille aktarmasının yanı sıra okura parça parça sunulmuş olması da önemli bir detaydır. Daha önce de değinildiği gibi, 21. yüzyılda Türkiye’de, dinamik bir ideolojik yapının, kültürel öğeleri yeniden oluşturmaya çabaladığı görülmektedir. İslamcı mizah da bu çabanın bir yansıması olarak okunabilir. Şüphesiz böyle bir dönüşümü gerçekleştirmek için iletişim araçları büyük bir önem taşımaktadır. Bu anlamda, özellikle genç kuşağa seslenmede, mizah dergisi etkili bir araç konumundadır. 21. Yüzyıl, haberleşme hızının artık saniyelere düştüğü bir çağdır. Aylık değil anlık tüketimlerin söz konusu olduğu bir dönemde, basından bu anlamda faydalanılacaksa bunun periyodik ve tüketime yönelik bir yayın aracı ile yapılması iyi bir seçimdir. Bu anlamda romanın her ay tefrika edilerek okuyucuya ulaştırılması, ilk olarak akla popüler kültür ürünü olan tefrika romanları getirmektedir.

Bunun yanı sıra, Cumhuriyet tarihi boyunca İslamcı yazarların çeşitli dergilerde kendilerini anlatmak, İslami tartışmaları yürütmek ve eleştiri amaçlı pek çok dergi çıkardığı bilinmektedir. Kentel’in, de belirttiği üzere bu dergiler, İslami hareketin gelişimini izlemek için önemli kaynaklardır ve hareketin sürekliliği ile entelektüel ve siyasal tartışmaların çok geniş bir yelpazede sürmesine katkıda bulunmuşlardır (721). Yazarın, makalesinde bu nitelikte saydığı dergiler şunlardır:

Uzun bir zaman dilimine yayılan *Sırat-ı Müstakim*, *Sebilürreşad*, *Büyük Doğu*, *İslam Medeniyeti*, *Diriliş*, *Hareket*, *Düşünce*, *Mavera*, *Aylık Dergi*, *İlim ve Sanat*, *İslamî Araştırmalar Dergisi*, *Yönelişler*, *Dergâh*, daha yakın zamanlarda *Kitap Dergisi*, *İzlenim*, *Ülke*, *Girişim*,

Değişim, Köprü, Divan, Yarın, Bilgi ve Düşünce, [...] Bilgi ve Hikmet,

Umran, Tezkire ve bunların yanı sıra yayımlanan başka dergiler. (721)

Kentel'in değindiği üzere, Cumhuriyet tarihinde pek çok İslamcı dergi ile karşılaşmak mümkündür. Burada sorulması gereken soru “neden İslami eleştiri için mizah yolunun şimdi kullanılmaya başlandığı” olmalıdır. Bu soruya verilebilecek cevaplardan biri, mizah dergilerinin çabuk tüketime daha yatkın olduğu, diğeri ise mizah dergilerinin satış rakamlarının dinî bilgileri yaymanın geleneksel yolu olan fıkıh, hadis, kelam kitapları ile din kültürü ve ahlâk bilgisi kitaplarından çok daha fazla olmasıdır. 2000’li yıllarda Türkiye’de anaakım mizaha öncülük eden *Uykusuz*, *Penguen* ve *Leman* dergilerinin haftalık satış rakamlarının 50.000 civarında olduğu (Özgür 4) düşünüldüğünde, mizahın özellikle gençlere ulaşmada etkili bir söylem ve iletişim aracı olduğu düşünülebilir. Popüler kültürün etkisi ile egemen hâle gelen “sokak ağzı” ya da “geyik” olarak adlandırılabilen bu vulger dilin kullanılması, İslamcı ideolojinin popüler kültür öğelerinden yararlanarak oluşturduğu söylemi ortaya koymak açısından önemlidir. Kısacası, bu kuşağa seslenen İslamcı yazarlar için mizah dergileri iyi bir araç durumundadır.

Dönmez’in metinlerini kurgularken hangi konularda bilgiler verdiği incelendiğinde ilk dikkati çeken dinî bilgiler olmaktadır. Yazar, gündelik hayata dair anlatımların arasında sık sık dua eder, namaz kılar; hadislerden ve Kur’an’dan alıntılar yapıp dinî hikâyeler anlatır. Din âlimlerinin verdiği bilgileri okuyucuya aktaran Dönmez, İslam dini ile ilgili bilgiler verir, İslami referanslar kullanır ve müslümanların nasıl davranması gerektiğini anlatır. İlginç olan, bu bilgileri içeren kısımların oldukça uzun yer tutmakta oluşudur. Bir örnek olarak aşağıdaki pasaja bakılabilir:

[B]ir müslümanın sabah namazını asla kaçırmaması gerekir, her gün en az bir sayfa Kur'an ve hadis okuması gerekir. Kur'an ve hadis, sadece zihinsel donanım sağlamaz ki insana; takva ile okunursa bir feyz ve istikamet de sağlar. Kendi ailemize ve çevremize bunu ısrarla uygulayalım arkadaşlar. Kur'an ve Sünnet dışında tek adım atmayalım. Biz ihlâsla / samimiyetle Kur'ana ve Sünnete yönelirsek; Allah bize doğru yol gösterecek ve kurtuluş için uygun şartları yaratacaktır. (*Bir Yobazın Günlüğü* 220)

İslamcı mizah üreticileri, gündelik hayatta var olan dinî öğelere bünyesinde yer vermeyen anaakım mizah dergilerini şiddetle eleştirmektedir. Dönmez'in olumlanan roman kahramanları, gündelik hayata ilişkin anlatımların olduğu sayfalarda dua etmek, namaz kılmak, şükretmek, abdest almak gibi ayrıntıları unutmamaktadır. Örneğin başkan, namaz kılmaya giderken şu bilgiyi vermeyi de ihmâl etmez: "Namaz cennet kuponudur arkadaşlar; günde beş defa verilen bu kuponlar titizlikle biriktirilip belirtilen adrese gönderilmelidir" (70). Bu nokta, İslamcı mizah anlayışı çerçevesinde eserlerini veren Dönmez'in, anaakım mizah üslubundan ayrıldığı yeri işaret etmektedir. Bunun dışında yazarın, küfür ve argo kullanımına yer vermemek eğiliminde olan İslamcı mizahın, bu kıstasına uyduğunu söylemek pek mümkün değildir. Dönmez'in, özellikle "onlar"la ilgili düşüncelerini ele aldığı kısımlarda pek çok kez hakarete varacak derecede argo sözcüklere yer verdiği görülmektedir. Cantek ve Gönenç'in de vurguladığı üzere, İslamcı mizah açısından bakıldığında, namaz kılmak, dua etmek gibi gündelik dinî unsurlara yer vermenin, ayırıcı ve özgül bir mizah söylemi yaratıp yaratmadığı tartışmalıdır (64).

Tezin giriş kısmında da değinilen açılış konuşmasında söylenen sözler, değerler öğretiminde mizahın etkili bir araç olarak kullanılabileceğinin

düşünüldüğünü göstermektedir. Dönmez’in eserlerinde ve *Cafcaf* dergisinde izlenebilen “değerler öğretimi”ni içeren ifadeler, İslamcı mizahın özgün bir üslûp oluşturmaktan çok, dinî ve ahlakî değerleri öğretmede bir araç olarak kullanıldığı düşüncesini kuvvetlendirmektedir.

Dönmez, *Hamza* adlı romanında içki içmenin kötü bir şey olduğunu anlatır (40). Nilüfer Göle, *Modern Mahrem* başlıklı kitabında iffet, cinsel serbestlik, eşcinsellik, alkol tüketimi vb. konulardaki tabular gibi toplumsal formların İslamcı kişiliğe ve yaşam tarzına ilişkin bir bilinci tanımladığını ifade eder (34). Bu nedenle alkol kullanmamak gibi ayrıntılar, Dönmez’in İslami konulardaki duyarlılığını ortaya koymak açısından önemlidir.

Yazar, namaz kılmanın dinî açıdan önemini şöyle belirtir: “Mesela ben namaz kılmıyorum ama kalbim temiz” (*Hamza* 41) diyen genci, “kalbin temiz ha. Demek ki peygamber efendimizin kalbi seninki kadar temiz değildi; o yüzden sabahlara kadar namaz kıldı” (41) diyerek ironik bir dille uyarır. Yazara göre insanların şöyle olması gerekir: “Tertemiz. Saf. İyi niyetli. Temiz kalpli. Salih amelli. Mütevazi. Kibirsiz. Şefkatli. Merhametli. İzzetli. Kudretli. Tek derdi Müslümanlık olmalı. Ve İslam’ı ‘bütün olarak’ anlamalı” (150).

Bir Yobazın Günlüğü’nün anlatıcısı başkan, bir müslümanın nasıl davranması gerektiği ile ilgili pek çok bilgi verir: “Yeryüzünden fitne kalkıp, din yalnız Allahın oluncaya kadar kâfirlerle savaşacağız (Enfal 39)” (14) gibi ayetleri referans göstererek pek çok dinî bilgiyi vermekte ve İslam’a uygun bir yaşamın nasıl düzenlenmesi gerektiğini belirtmektedir. Bunun yanı sıra İslam ile ilgili pek çok bilgiye de metinlerde yer verilmektedir. Örneğin başkan, Gregor’la yaptığı bir konuşmasında “şirk”in ne demek olduğunu anlatır (224), aynı şekilde *Hamza*, eve bir akşam eve dönerken rastladığı meczup amca ile olan sohbetinde yine “şirk”

konusunu konuşur (*Hamza* 65). Gündelik hayatta birtakım insanların “paraya, makama, birilerine, kadına, çocuklarına, kendine taptıklarını” (*Bir Yobazın Günlüğü* 225) söyleyen başkan ve zaman zaman “statünün, kadının, paranın, kişinin kendisinin, çocukların, üniversitelerin tanrılaştırıldığını” (*Hamza* 101) düşünen Hamza, toplumsal yaşam içerisinde İslami değerlere ters düşen davranışları dile getirirken aynı zamanda bir müslümanın nasıl davranması gerektiğini ve şirkin ne demek olduğunu da anlatmaktadır.

B. “Figân-ü Lügati-t Türk” ve Modernizm Karşıtlığı

Dönmez, *Hamza* başlıklı romanında bir sözlüğe yer vermiştir. Yazarın yalnızca romanında yer verdiği bu kısım, dergide tefrika edilen bölümlerde yer almamaktadır. Yazar, “Figân-ü Lügati-t Türk” adını taşıyan bu metne yalnızca romanda yer vermiştir. Kurgusal akış içerisinde sık sık araya girerek didaktik söylemler oluşturan Dönmez’in, bunu yaptığı bölümlerden biri de bu sözlük kısmıdır. Dönmez’in sözlüğünde yer alan kelimeler, “biçimbilim” ve “anlambilim” düzeyinde, iki kelimenin birleşmesinden oluştuğu iddia edilen etimolojik kurgusal paragraflardan sonra, bu kelimelerin ideolojik arka planları oluşturularak yine ideolojik bir söyleme hizmet edecek şekilde yapılandırılmıştır. Sözlük biliminin bu özelliklerinden yararlanan yazar, mizahi bir üslûpla, kurgusal bir çalışma ortaya koymuştur. Romanın mizahi yönünü güçlendiren unsurlardan biri bu sözlük kısmıdır. Romanda yer alan bu bölümün içinde “matematik”, “melankoli”, “uhuvvet”, “bağdaş”, “fesat”, “kral”, “türban”, “piskopos”, “b.u.s.h.”, “korsan”, “afife”, “telefon” ve “çin” olmak üzere 13 kelime bulunmaktadır.

Türk edebiyatı tarihinde, lügat türünde mizahi çalışmaların örnekleri vardır. Tanzimat döneminde, *Diyojen* gibi pek çok mizah gazetesinde yazılar yazmış olan

Direktör Âli Bey, *Lehçetü'l Hakâyık* isimli mizahi bir sözlük çalışması yapmıştır. Âli Bey, siyasal ve sosyal konularda, kadın erkek ilişkileri ve insan davranışları hakkında söylemler ürettiği bu sözlükte, pek çok sözcük için yeni tanımlamalar yapmıştır. Dönmez'in kurguladığı “Figân-ı Lügati't Türk” ise *Lehçetü'l Hakâyık* kadar çok kelime içermemekte ve irdedeği konuları daha kısıtlı bir alanda tutmaktadır. Dönmez'in sözlüğündeki merkezî konu Batılılaşma ve modernizm eleştirisidir. Mizah, romanın bütününde bir amaç değil, araçtır. Çeşitli söz oyunları, mantık kırılmaları ve ironiden yararlanılarak oluşturulan bu sözlük bölümü, romanının kalanına oranla daha yaratıcı bir mizah anlayışı içermektedir. Nitekim bu bölümde mizahi söylem olarak özellikle ironi dikkati çekmektedir. Arthur Asa Berger, *An Anatomy of Humor* başlıklı kitabında, mizahi tanımların uzun yıllardır yararlanılan avantajlı bir teknik olduğunu belirttikten sonra bu tekniğin, “ciddi ve ağır” bir tanım bekleyen okuyucu ya da dinleyiciye “komik ve hafif” bir tanım sunarak bir çeşit şaka yapmak şeklinde işlediğini söylemektedir (30). Sözlük türünün biçimselliği ile içeriği arasında bir tezat kurarak ironik bir söylem oluşturan mizahi sözlük yazarları, ciddi bir tanım bekleyen okuyucuyu komik bir şey vererek şaşırtır.

Âli Bey, gündelik yaşamda kullanılan kelimelere, onların arka planında yer alan gerçekleri yerleştirerek bir mizah söylemi oluşturmuştur. Dönmez'in sözlük çalışmasında bu yapı daha farklıdır. Örneğin, “matematik” kelimesinin matem ve atik kelimelerinin birleşmesi ile oluştuğunu söyleyerek etimolojik bir kurgu yapar ve onun ardından bu iki kelime ile ilgili hikâyelerle sözcüğe tarihsel bir arka plan oluşturur. Bu hikâye anlatımları sırasında çeşitli göndermelerle eleştiriler yapılmaktadır. Şimdi sözlükte yer alan maddelere daha yakın bir okuma yapılabilir.

Sözlükteki “matematik” maddesinde, Batılı eğitim sistemlerine ve bazı bilim dallarına uydurma oldukları yönünde bir eleştiri getirilir. Yazar, “bilim diye

yutturulan bazı naneler”in (20) ideolojik arka planları olduğunu dile getirir. Örneğin, matematiğin Mısır’da bulunduğu ama “Yunanlıların her zaman yaptıkları gibi, bu yeni bilim dalına da sulan”dıkları söylenir (16). Dolayısıyla verilen mesaj, Batılı kaynaklara başvuru pek çok konuda aslında Doğu’nun önderlik ettiği. Bunun yanı sıra, devlet bursuyla eğitim amaçlı yurt dışına gönderilen ama “devlet parasıyla hovardalık eden akademisyen”ler de eleştirilir (17). Hikâyede, matematik öğrenmek üzere devlet tarafından Mısır’a gönderilen ama burada “turistlerle iş pişiren” (17) akademisyenler, bu bilimi yanlış bir şekilde ülkelerine getirmektedir. Romanın temelinde eleştirilen Batılılaşma olgusu, akla Tanzimat döneminde devlet tarafından eğitim amacıyla Avrupa’ya gönderilen aydınları getirmektedir. İslamcı yazarlarsa, ülkenin kendi değerlerinden kopup ve yüzünü Batıya dönmesinin sebebi olarak Tanzimat ve Meşrutiyet dönemindeki bu uygulamaları görmektedir. *Bir Yobazın Günlüğü*’nün anlatıcısı başkanın aşağıdaki sözleri bu durumu iyi bir şekilde ortaya koymaktadır:

Bir sabah uyandık ve bambaşka bir şeye dönüşmüş olduğumuzu gördük. Tanzimat’tan bu yana yaşanan değişimi böyle çarpıcı bir üslupla anlatabilmek isterdim. Düşünsene: Bir Türk, sabah uyandığında kendini bir İngiliz’e dönüşmüş buluyor. (272)

Sözlükteki bir diğer kelime “melankoli”dir. Bu kelime, “kolayca tahmin edileceği gibi ‘melan’ ve ‘koli’ sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuştur” (31). Mel’an kelimesi dilimize Arapça’dan girmiştir ve dolmuş taşmış demektir. Koli ise içinde eşya taşınan paket anlamındadır. Dolayısıyla kelime bütün olarak “kolilerin dolup taşması” (31) anlamına gelmektedir fakat zaman içinde, “öğrenci milletin kafasını koli olarak algılayan bir eğitim sisteminin, bu kafaları ezber ve gereksiz bilgilerle doldurması sonucu ortaya çıkan, aptallaşmış, ruhsuz, ilkesiz, idealsiz gençliğin,

bunalım psikolojisini anlatmak için kullanılır olmuştur” (31-32). Maddenin devamında bu eğitim sisteminin nasıl ortaya çıktığı ile ilgili bir hikâye kurgulanmaktadır. Vaktiyle çok güzel, güçlü bir ülke vardır. Düşman devletler bu güzel ülkeyi önce savaşlarla ele geçirmeye çalışır ama “barışta cennet, savaşta cehennem gibi” olan bu millet, “cihat” anlayışı ile “Allah Allah deyip yürüdü” (32) mü, yenilmesi imkânsız hale gelmektedir. Bu durumun çözümü olarak sarayın “filologbaşısı”, “ünlü düşmesi” teorisini ileri sürer:

Ünlülerden oluşan dejenere bir sınıf oluşturacağız. Bu ünlüler, şöhretten ve servetten dolayı başları dönünce, ister istemez düşecekler; düşük bir hayat yaşamaya başlayacaklar. Millet ‘ünlü düşmesi’ olayına iyice alışınca, cihat sözcüğünde de bir ünlü düşmesi meydana getireceğiz: artık cihat değil chat yapacaklar. (33)

Olayın yalnızca “cihat” kelimesi ile ilgili olmadığını, bu milletin bir de “Kitap”ı olduğunu ve içinde yazan şeylerle baş etmenin mümkün olmadığını düşünen sarayın soytarısı, bu Kitap’ı ellerinden almanın tek çözüm olduğunu söyler. Bunun yolu ise, dört beş yaşından itibaren Kitap’ı öğrenip on iki yaşından itibaren gereklerini yerine getirmeye başlayan ve yirmi yaşına geldiklerinde vatanına milletine aşık, din ve devlet için canlarını feda etmeye hazır aslanları “meşgul ederek işgal etmek” demek olan modernizm ile tanıştırmaktır (34). Televizyon, internet gibi yollarla kafası uyuşan gençler bu değerlerini kaybedeceklerdir. Kurgulanan hikâyede açıkça eleştirilen üç şey, dinî değerlerin öğretilmesi yönünden kusurlu olan eğitim sistemi ile televizyon ve internet gibi Batılı araçlarla çok zaman geçirip kendi öz değerlerini unutan gençliktir. Bir sonraki aşamada şöhret ve servetten başı dönerek “düşük” bir hayat yaşamaya başlayan bu insanlar nefsi ile de mücadele edemeyeceklerdir. Toplumsal yaşam içinde yer alan grupların nasıl olduğunu söylerken arka planda da

aslında nasıl olması ve olmaması gerektiği ile ilgili ironik bir söylem oluşturan yazar, eleştirilerini mizah söylemi içerisine bu şekilde yerleştirmektedir.

Sözlükteki üçüncü kelime “uhuvvet”tir (43). Kardeşlik, bağlılık anlamındaki bu kelime, yapıştırıcı demek olan “uhu” ve asker anlamındaki veteran sözcüğünün kısaltması olan “vet” kelimelerinin birleşmesinden oluşmuştur (43). Sözcük arkaik dönemde “askerlerin tutkalı” anlamına gelirken zaman içinde insanları bir arada tutan kardeşlik bağı anlamı ile kullanılmaya başlamıştır. Sözcüğün tarihi arka planı olarak Çanakkale Savaşı seçilmiştir. Savaşta Kürt, Laz, Arap, Çerkez, Türk herkes uhuvvet ile birbirine bağlı olduğu için Çanakkale geçilememiştir. Bu uhuvvetse Kur’an’dır. İnsanlar, “uhuvvet” marka öz tutkalı yerine, markası “çağdaşlık” olan Batı tutkalını kullanmaya başladıkları için eşler birbirinden ayrılmış, aileler dağılmış, kurumları bozulmuş ve toplumsal bağlar yok olmuştur (48). Bu nedenle, zamanında ele geçiremedikleri Çanakkale’ye turist olarak gelenler, “Çanakkale Geçilmez” yazısını gördükçe kahkahalarla gülmekte ve bir bluz giymiş, beli açık, şortlu kızları İngiliz sanıp onlardan “ay em soriy, ay em törkiy” (48) cevabını alınca şaşırmamaktadır. Yazar, bu konu ile ilgili görüşlerini *Bir Yobazın Günlüğü* kitabında da aynı şekilde dile getirmektedir: “Açık saçık kızlar. Şehitlerin torunları. Çanakkale geçilmez ha! Valla geçilmiş gibi geliyor bana” (120).

Dönmez’in bu maddeyi açıkladığı kısımda, yapılan Batı eleştirisinin yanı sıra dikkati çeken başka noktalar da bulunmaktadır. Öncelikle yazar, “biz”i anlattığı kısımlarda “abdest alıp sabah namazını eda etti” (45), “Kur’an’ı çıkardı. Öptü, alnına koydu” (46) gibi detaylara yer vererek İslami unsurları romanında kullanmaya dikkat etmektedir. Bunun dışında dinî değerleri ve bilgileri eksik olan insanları eleştirirken oldukça saldırgan bir tavır sergilemektedir. “Arz-ı mev’ud” kelimesinin geçtiği yerde anlatımını kesip “Arz-ı mev’ud, güya Tanrı tarafından Yahudilere vaat edilmiş

topraklar demektir *cicim!*” (46) şeklinde bir açıklamada bulunan Dönmez, bu kelimeyi bilmeyen insanlara, bir yandan bu kelimeyi açıklarken bir yandan da bu insanlara karşı küçük gören bir “cicim” ifadesi kullanarak duruşunu belli etmektedir. Yazara göre bu tarz kelimeler bilinmelidir. Dönmez’in eleştirilerini vurguladığı yerlerde “aptal” (30) gibi hakaret içeren ifadeler kullanması dikkat çekicidir. “İşi pişirmek” (17), “onu biz de biliyoruz ulan” (20), “bilim diye yutturulan nane” (20) şeklinde argo kullanımlar, yazarın “onlar”ı eleştirirken kullandığı ifadelerdir. *Cafca* dergisinde ortaya konulan İslamcı mizah anlayışının bir parçası olan “kimseyi dışlamamak” ilkesi, yazarın bu argo ifadeleri kullandığı yerlerde geçerliliğini kaybetmektedir; zira bu saldırgan tavırla ister istemez eleştirilen taraf dışlanmaktadır. İslamcı mizah açısından bakıldığında ise, bu tavrın onaylanmayan mizahın sınırları içinde yer aldığı söylenebilir. Oysa İslamcı mizah yazarlarının, mizah yaparken çıkış noktaları “temiz mizah” yapmaktır. Anaakım mizah dergileri cinsellik, argo, saldırganlık yüklü olduğu ve dinî öğelere yer vermediği için eleştirilirken kendilerini bunlardan arınmış bir mizah yapmakla görevlendirmiş olan İslamcı mizah üreticileri, argo kullanımlarla savundukları mizah anlayışına ters düşmektedirler. Eleştirdikleri mizah tarzının sözcüklerini ve tavırlarını kullanarak, özgül bir İslamcı mizah yaratmak ereğinden uzaklaşmaktadırlar.

Bu maddede dikkati çeken diğer bir nokta, yazarın kadınlarla ilgili fikirlerinin duyulduğu ilk sözlük maddesi olmasıdır. Batı ile tanışıldıktan sonra, özgürlük adı altında “karı”ların soyunup sokağa çıkması onaylanmamaktadır (47). Dönmez’e göre, kadınların bu şekilde giyinmesi modernizmin bir sonucudur ve toplumsal düzene zarar vermektedir. Yazarın aşağıda yer alan sözleri, bu düşüncesini açıkça ortaya koymaktadır:

[Düşmanlar] uygarlık diye bir şey uydurdular. Bir de süsleyip püslediler ki, özendirdiler milleti. ‘Kafesten çıkartıp özgürleştiriyoruz’ diyerek, karıları soyup sokağa çıkardılar örneğin. Çünkü pek âlâ biliyorlardı ki, kadının evden çıkması, erkeğin baştan çıkması anlamına gelecekti zamanla. (47)

Sözlükte dördüncü madde “bağdaş” kelimesidir. Yazar, bu kelimenin etimolojik kurgusunu yapmadan önce, “[n]itekim o meşhur İngiliz atasözünde dendiği gibi: ‘Bilim biterse film biter.’ Bizler de bu güzel emperyalist-kapitalist-modernist film bitmesin diye, bilime olan inancımızı tekrar vurgulamak istedik” (56) şeklinde ironik bir söylemle “sözlüğün bilimselliği”ni ortaya koymaktadır. Kelime, üzüm bahçesi anlamındaki “bağ” ve eski Türkçede taş kelimesi yerine kullanılan “daş” kelimelerinden oluşmuştur. Yazar, bu sözlük maddesinde de, daha öncekilerde olduğu gibi tarihsel bir arka plan kurgulamıştır. Tarihsel kurguda Mercidabık ve Ridaniye savaşları zamanına yerleştirilen hikâye, “istirahat yok, dinlenme yok, dünyaya adalet dağıtmak için kelle koltukta savaşıp duran şerefli” (58), “dağ gibi Osmanlı askeri” (59) ile “yamyam Haçlı” askerinin farkını gösterir. Bu sözlük maddesinde Osmanlı ordusunun ve ona ait değerlerin yüceltilmesi, yazarın, geçmiş değerleri yücelten muhafazakâr tavrını ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra, hemen her maddede olduğu gibi modernizm eleştirisi yapılmaktadır. Yazar, kitabın tamamında olduğu gibi burada da araya girerek dinî bilgiler vermektedir:

Yapılan bilimsel araştırmalara göre “Üzümünü ye, bağını sorma” sözü, manavlık yapan işgüzar bir atamızın uydurmasıdır. Fıkıh âlimlerine göreyse, üzümünü yemeden evvel bağ hakkında bilgi almak farz-ı ayn’dır. Yapılan başka bilimsel araştırmalara göre de “Maksat üzüm yemek değil bağcıyı dövmek” sözü, mafyalık yapan atalarımızın

uydurmasıdır. [...] Fıkıh âlimleri, üzüm yemek dururken bağcıyı dövmenin veya benzeri bir sebeple zalime yardım ve yataklık etmenin büyük günahlardan olduğu hususunda ittifak etmişlerdir. (56-57)

Yazarın bu tavrı, romanın yalnızca estetik kaygılarla ve özgün bir İslamcı mizah söylemi oluşturmak üzere yazılmadığını, bunun yanı sıra yazarın, ideolojik amaçlarına hizmet etmek üzere kullandığını kanıtlar niteliktedir.

Sözlükte yer alan beşinci kelime “fesat” kelimesidir. “Fes” ve “at” kelimelerinin birleşiminde oluşan bu kelime ile ilgili kurgulanan madde temelde, yazarın türban konusundaki fikirlerinin dile getirilmesidir. Buna göre, “psikopat kral”ın çıkardığı bir kanun üzerine bütün atların başına fes takılmasına karar verilmiştir (74). Bu konu ile ilgili “Fes-i At” başlığı taşıyan bir yazıyı yanlışlıkla “Fesi At” şeklinde basan “edebiyattan anlamayan aptal dizgici” (75) yüzünden ülkede büyük bir kargaşa yaşanmaya başlamış ve “kralın yalakası gazeteciler” yüzünden olay daha da büyümüş, “memlekette müthiş bir fesat çıkmış[tır]” (76). Bu maddede öncelikle, yazarın “onlar” diyerek ötekileştirdiği kişilere ilişkin ifadelerinde dikkati çeken saldırgan tavrın ve argo kelimelerin kullanımının devam ettiği görülmektedir. Yazara göre “fesatçılar”, “insanların başlarına ne taktıkları konusunda bile fesat çıkarmayı başarmışlardır” (76). Yazarın bu maddedeki eleştirisinin hedefinde, türban konusunda yasaklayıcı bir tavır alan “krallar” ve onları destekleyen insanlarla gazeteciler yer almaktadır.

Sözlükteki diğer bir madde “kral” sözcüğüdür. Buradaki eleştirinin hedefinde modernleşme yer almaktadır. Yazar, Batı ile tanışılmadan önceki dönemleri “dünya tatlısı bir padişah dede” yönetiminde tasarlamaktadır (90). Bu maddede “biz”i padişah, “onlar”ı ise “kötü kalpli bir kral” temsil etmektedir (90). Padişahın ülkesindeki herkes birbirlerini “Yaratan’dan ötürü” sevdiği için birbirine

kenetlenmiştir (90). Ayrıca bu ülkeyi savaşarak yenmek mümkün değildir çünkü “peygamber ocağı” denen “kudretli mi kudretli bir ordusu” vardır (90). Yaratan’a inanmadıkları için yaratılanları sömüren kral (90), bu padişahın ülkesini savaşarak elde edemeyeceğini anladığı için “telefonu telgrafı icat etsek, sonra gazeteyi, radyoyu, televizyonu, interneti falan bulsak; topla tüfekte giremediğimiz padişahın ülkesine, bunlar aracılığıyla girsek” demektedir (91). Bu planın işlememesi için hiçbir neden yoktur çünkü “ülkenin kadim medeniyetinden hoşnut olmayan, menfaatperest, ‘ilerici’ (!) aydınlar” her yerde vardır. Kral, bu planını bu kişiler aracılığıyla uygulayıp “modernist aydınların asistleri sayesinde topu doksana takabilir” (92). Romanın tamamında görülen modernizm eleştirisi, sözlüğün bu maddesinin de temelini oluşturmaktadır.

Bu maddede dikkati çeken bir diğer nokta, yazarın kimi İslamcı yazarları referans göstermesidir. Yazarın kurgusunda, padişahın ülkesi bu kötü kralın kötü emellerine maruz kalırken “aklı başında adamlar ‘Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar!’ diyerek bu tehlikeli silaha itiraz etmişler fakat onlar da gelişmeye ve ilerlemeye engel olmakla; ‘gerici ve yobaz’ olmakla suçlanmışlar[dır]” (92). Yazarın bu düşüncelerini, *Bir Yobazın Günlüğü* başlıklı romanında da takip etmek mümkündür:

Geleneksel ve yerli kıyafetler yasaklanırken, Avrupalılarınkine benzeyen bir kılık kıyafet anlayışı benimsendi. Erkekler, tuhaf ve kafada komik duran bir şapka giymek zorunda bırakıldı. Bu şapkayı takmayanlar şapka kanununa muhalefetten asıldı. Çok kelle gitti memlekette. Ne oldu ve nasıl olduysa, daha dün memleketten kovulan gâvurlara benzemek, yeni düzenin en büyük hedefi haline geldi. “Ulan madem onlara benzeyecektik, hazır gelmişlerdi, niye kovaladık

adamları, niye denize döktük; ne güzel kaynaşırdık işte.” diyenler gerici ve yobaz olmakla itham edildi. (102)

Çalışmanın daha önceki kısımlarında belirtildiği üzere, İslamcı mizah üreticilerinin, İslamcı yazarlar ve müslüman tiplerin bağnaz, yobaz, gerici olarak gösterilmesi ile ilgili tavırları, bu mizahın oluşmasının temel nedenlerinden biridir. “En önce de biz yok sayılmamalıyız” (Gültekin 1) düşüncesi hem *Cafcaf* dergisinde hem de dergi yazarlarının romanlarında görülmektedir. Romanlarda sık sık Mehmet Akif Ersoy, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, İsmet Özel, Cahit Zarifoğlu ve Necip Fazıl Kısakürek gibi isimlere göndermeler yapılmaktadır. Dönmez, bu yazarları ya kendi fikrilerini desteklemek üzere ya da onların fikirlerinden yararlanmak üzere referans göstermektedir.

Sözlükteki “psikopos” maddesinde de eleştirilerin merkezinde Batı’da var olan her şeyi taklit eden ilerici aydınlar vardır. Yazar bu aydınları, “maymun gibi taklit etmek”le suçlamaktadır (*Hamza* 124). Batı, insanları sömüren “din” yerine “bilim”i ikame ederek kilisenin bu baskısını ortadan kaldırmıştır. Batı dünyasında, “aklı başında her insan, o şartlar altında, halkı sömüren Kilise’yi değil, ruhban sınıfına karşı çıkan laikleri destekleyecektir zaten” (124). Yazarın eleştirileri bu noktada başlamaktadır. Dönmez, Batı’da bunlar olurken komşu ülkenin “yazar-şair-filozof-sosyolog”larının, sırf “Avrupalı aydınlar bulduysa iyi bir şeydir” (124) diyerek laikliği kendi ülkelerine getirmelerini eleştirmektedir. Laikliği yalnızca dine karşı çıkmak olarak anlayan “mütercim/mukallit /ilerici/batıcı/çağdaş aydınlar” (125) dine karşı çıkmaya başlamışlardır. Yazar bu aydınları aşağıdaki sözleri ile eleştirmektedir:

Batılı aydınlar muharref Hristiyanlığa karşı çıkarken; bunlar İslam’a karşı çıkmışlar. Batılı aydınlar, halkı sömüren kiliselere karşı

çıkarken; bunlar camilere karşı çıkmışlar. Batılı aydınlar, dini siyasete alet eden ruhbanlara karşı çıkarken; bunlar hocalara-âlimlere karşı çıkmışlar. (125)

Dönmez'in buna benzer düşüncelerini *Bir Yobazın Günlüğü*'nde de okumak mümkündür. Yazar aynı şekilde, "Avrupalı aydın Hristiyanlığa itiraz ediyordu, bizimkilerse İslam'a itiraz etmeye başladılar. O günden beri de işler epey karıştı" (235) diyerek bu durumla ilgili eleştirilerini dile getirmektedir. Romanların tamamında yazarın laiklik karşıtı söylemlerini görmek mümkündür. Peköz, adı geçen kitabının, İslamcı sistemlerin laikliğe karşı tutumunu anlattığı kısmında, dönemin başbakanının şu sözlerini, İslamcı siyasal akımların genel görüşünü yansıtmaları bakımından önemli görmektedir: "Tutturmuşlar 'laiklik elden gidiyor.' Bu millet istedikten sonra tabii ki gidecek. Sen bunun önüne geçemezsin ki... Bu ülkenin yüzde 99'u Müslüman. Hem laik hem Müslüman olunmaz" (63). Buradan hareketle, iktidarın ve ele alınan romanların laiklik karşısındaki tutum ve söylemlerindeki benzerlik gözden kaçmamalıdır.

Sözlükteki dokuzuncu madde başı "B.U.S.H" kelimesidir. Bu kelimenin etimolojisi farklı bir şekilde kurgulanmıştır. Sözcük, iki kelimenin birleşmesinden değil, "Batı Uygarlığı Sinsi Hegemonyası" kelimelerinin baş harflerinden oluşmuştur. "İngilizce, bizimki gibi sondan eklemeli olmayıp, uyduruktan tayyare bir dil olduğu için, sözcüklerin ilk harflerini birleştirip yeni kelime türetme usulü oldukça yaygındır" (*Hamza* 140). Yazarın bu noktada dil ile ilgili muhafazakâr tavrı dikkat çekicidir. Türkçeyi diğer dillerden daha üstün gördüğü, İngilizceyi tanımlarken kullandığı kelime seçimlerinden anlaşılabilir. Bu sözlük maddesinde de Batılı devletlerin savaşla başaramadıkları işgali "uygarlık diye bir masal" (141) sayesinde başardıkları anlatılmakta ve modernizm eleştirisi yapılmaktadır:

İngilizler, Fransızlar, İtalyanlar, Yunanlılar mahv ü perişan ü def edilmiş; ancak ne hikmetse, ‘uygarlık’ adı altında, insanlar hızla İngilizleşmeye, Fransızlaşmaya... yani kısacası batılılaşmaya başlamıştır. (141)

Yazar, sözlüğün bu maddesinde kelime oyunlarından oldukça fazla yararlanmıştır.

“Bush” sözcüğünün yirmi dört deyimde yer aldığını tespit etmiştir. Bu deyimler şunlardır:

“Yılanın bushunu küçükken ezmek gerekir” (Irak atasözü); “Ali kıran bush kesen”; “Balık bushtan kokar” (Balıkçılar çarşısı esnafının, emperyalizm aleyhinde yaptığı bir gösteride açılan pankarttan); “Akılsız bushun cezasını ayaklar çeker” (Amerikan Ayak Sağlığı ve Fetişistleri Enstitüsü’nün sloganı); “Bushörtüsü yasağı” (Azgelişmiş ülkeler literatürünü tararken rastladık); “Bushumun belası” (Halk ağzında bir tür sövgü); “Bushun sağ olsun” (Vatansever aydınların sessiz kaldığı bir toplumda, alay yollu söylenen bir deyim); “Bu iş senin bushunun altından çıktı” (Baticı aydınların birbirlerini suçlamak için kullandıkları bir deyim); “Eli bush dönmek” (Amerika’dan istediklerini alamadan dönen devlet adamları için kullanılır); “Bushu bushuna” (Kadim medeniyetimizin gereklerine uymayan, batılı yaşam tarzı için kullanılır); “Bush gezenin bush kalfası” (Sömürgecilerin oyununa gelmiş sözde ulusalcı aydınlar için kullanılır); “Bush ver” (Bir eli yağda bir eli balda sözde aydın tavrı); “Bush ol, bush ol, bush ol!” (Karısından illallah getirmiş bir erkeğin bedduası). (143-44)

Daha önce de belirtildiği üzere, sözlük kısmı yazarın mizahi anlatımdan en çok yararlandığı kısım oluşturmaktadır. Yapılan kelime oyunları ve açıklamalar, romanda mizahi

anlatımı güçlendirmek için kullanılan yöntemlerden biridir. Bu kullanımlar ayrıca eleştirme işlevini yerine getirmektedir.

Sözlükteki son madde “Çin” kelimesidir. Bu sözcüğün kurgusunda da, sözlükte ağırlık merkezini oluşturan Batılılaşma meselesi vardır. Çin ve Rusya üzerinden bir kurgu oluşturan yazar, Rusları ülkelerinden kovan fakat daha sonra onların daha medeni, daha ilerlemiş olduklarını düşündükleri için, “dilini, dinini, kültürünü, kanununu, kılık kıyafetini, yaşam tarzını benimsemiş” (211) olan Çinlileri eleştirmektedir. Bu alegori üzerinden, Türk modernleşmesinin eleştirisi de okunabilir. Yazar bu maddede açıkça, kendi kültürünü inkâr ederek daha iyi olduğu gerekçesi ile Batılı değerleri kabullenen kişi ve kurumları eleştirmektedir.

C. Romanlarda Kadının Konumlanması

Pek çok edebiyat tarihinde, Türk edebiyatının dönemselleştirilmesi yapılırken vurgulanan ilk kırılma noktası İslamiyet’in kabulü, ikincisi ise Batılı edebiyatın etkisine girmektir. Tanpınar, modern Türk edebiyatının bir medeniyet krizi ile başladığını söyler (*Edebiyat Üzerine Makaleler* 101). Kültürel anlamda yaşanan köklü değişimlerin, edebiyatta da dönüm noktası olduğu görülmektedir.

Tanzimat’tan sonraki yıllarda, özellikle Kırım Savaşı’ndan sonra Avrupa ile iç içe geçmeye başlayan Osmanlı toplumunun, Batılılaşmayı ne şekilde algıladığı ve uyguladığı romanlara yansımakta gecikmemiştir. Türk edebiyat tarihine bakıp romanın zaman içinde nasıl biçim değiştirdiğini değil de Türk toplumunun modernleşme sorunsalının romanlara nasıl yansıdığını sorgulayan bir okuma yapıldığında, Türk modernleşmesinin gelişimini belirlemek bir ölçüde mümkün olmaktadır. Özellikle Tanzimat romanları, doğu-batı sorunsalı üzerinden okunduğunda, Türk modernleşmesinin hangi aşamalardan geçtiği ile ilgili önemli

veriler sunmaktadır. Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” adlı makalesinde, önce Osmanlı romanlarının büyük bir kısmının toplumsal ve siyasal değişimin sorunlarını inceleyen tezli romanlar olduğuna dikkati çekmiş sonrasında da Osmanlı modernleşmesinin iki konu üzerinden izlerinin sürülebileceğini belirtmiştir: “[K]adının toplumdaki yeri ve üst sınıf erkeklerin Batılılaşması” (33). Daha önce değinildiği üzere, 1980’li yıllardan itibaren Türkiye’de İslamcı hareketlerin yükselişine paralel olarak Türk edebiyatı içinde bir İslamcı roman geleneği oluşmuştu. İlk örneklerini yine bir nevi doğu-batı sorunsalı üzerinden kuran “hidayet romanları”, sorunu Batıyı fazla benimseyip kendi öz kültürümüzden kopmak şeklinde ortaya koyan tezli romanlardı. Modernleşme sürecinde, İslam’ın kültürel belirleyiciliğinden uzaklaşma ve Batılı değerleri sorgulamadan kabul etme gibi toplumsal problemler, 21. yüzyılda eserlerini veren Dönmez’in metinlerinde de izlenebilmektedir. Bu romanlarda Tanzimat dönemi eserlerinde olduğu gibi “aşırı batılılaşmış üst sınıf erkekler” üzerinden bir okuma yapmak mümkün değildir. Romanların ana karakterleri bu özellikleri taşımamaktadır. Buna karşılık, kendini modern olarak tanımlayan Batılı tarza yakın kişilerin onaylanmayan tavırları tek bir karakter üzerinden verilmese bile, bu kişilerin toplumu olumsuz etkilediği ortaya konmaktadır. Örneğin, Ahmet Mithat Efendi’nin yazar tarafından onaylanmayan karakteri Felatun Bey üzerinden “yapılmaması gerekenler” ortaya konurken, Dönmez’in romanlarında “yapılmaması gerekenler” bir karakter üzerinden sergilenmez. Ancak “yapılması gerekenler” İslam kültürü içerisinde yeniden kurgulanmış olarak okura aktarılır. Yazarın bu tavrı, toplumsal ve kültürel anlamda bir düzenleyici rolünü benimsediğini gösterir.

Tanzimat döneminde toplumsal ve siyasal alanda yaşanan değişim, Mardin’in ileri sürdüğü gibi kadın karakterler üzerinden de okunmaktadır. Tanzimat yazarları,

Dergide çok fazla kadın karakterler yer almamaktadır. Bir kadın karakter üzerinden seri anlatımların olduğu öyküler fazla değildir. Derginin ilk sayısından itibaren takip edilebilen tek kadın, yine bir kadın karikatürünün elinden çıkan, Gülsüm Kavuncu'nun çizdiği “Gülsüm” karakteridir. Gülsüm türbanlı, her zaman sade ve vücudunu belli etmeyecek kıyafetler giyen bir genç kızdır. Gülsüm üzerinden “olumlanan” kadın karakter anlatılmaktadır. Gülsüm’ün yolda karşılaştığı sarışın ve kırmızı rujlu, “lakosta indirim vardı kızımı. Bissürü tişört aldım” (*Cafcaf* Aralık 2008) şeklinde konuşan karakterse olumsuzlanan kadının niteliklerini sergilenmektedir. Bunun dışında, karikatürlerde karşılaşılan kadın karakterler daima eş, anne, kız çocuğu kimlikleri ile kendilerine yer bulmaktadırlar. Daha önce değinildiği üzere, toplumsal hayat içerisinde kadın ve erkeğin birbirinden soyutlanması, karikatürler üzerinden de takip edilebilmektedir. Eş, anne ve kız çocuğu kimlikleri dışında kadın ve erkek yan yana aynı kurgu içerisinde yer almamaktadır. Aynı durum *Hamza* ve *Bir Yobazın Günlüğü*’nde de görülür. Hamza, yalnızca annesi ile bir arada bulunur. Romandaki Aysu karakterinin Hamza ile oturup çay içmesi, yalnızca bu durumun yanlışlığını ortaya koymak üzere kurgulanmıştır. *Bir Yobazın Günlüğü*’nde de kadın karakterler, başkanın annesi, eski eşi ve şimdiki eşinden ibarettir. Başkan bunların dışında başka kadınlarla aynı kurgu içerisinde yer almaz; evlenmeden önce, “annesi, anneannesi, teyzesi ve kız kardeşi”nden başka bir kadın da görmemiştir (36). Dönmez’in kadınlarla ilgili düşüncelerini özellikle *Bir Yobazın Günlüğü*’nde takip etmek mümkündür. Buna göre, eski eş “olumsuzlanan”, yeni eş “olumlanan”, anne ise “kutsallaştırılan” bir konumda aktarılmıştır.

Başkan, ilk eşinden neden boşandığını anlatırken, aynı zamanda bir kadının eşine karşı olan sorumluluklarını da sıralamaktadır. Yazarın anlatımı boşanmayı

destekleyici şekilde değildir; fakat bir evlilikte karı-koca arasındaki saygı ve kadının kocasına karşı görevlerinden bahseder. Yazarın şu ifadesi, söz konusu düşüncelerini ortaya koyması bakımından önemlidir: “Karımın suratı mahkeme duvarı gibiydi. Bana hiç şefkat göstermedi. Hep yarıştı benimle. [...] Benden üstün olmaya çalıştı. Kırdı beni [...] Dırdır edip dururdu: bir şeylerden şikâyet ederdi. Memnun olmazdı (35). Dönmez’e göre bir kadının kocasına karşı bir saygısızlık yapması kabul edilemez bir durumdur. Eğer bir koca, karısına bağırıp çağırıyorsa, bu karısının yanlış davranışlarından kaynaklanmaktadır. Başkanın ilk eşi kendisine, “bedenime sahip olabilirsin ama ruhuma asla” demiştir (252). Hâlbuki başkana göre, bir kadın hem bedeni hem de ruhu ile kendisini kocasına adamalıdır. Yazar bu konudaki düşüncelerini, yeni eşi Mona Roza üzerinden net bir şekilde ortaya koyar.

Yazarın yeni eşi Mona Roza üzerinden bir yandan ideal kadın anlatılırken, bir yandan da kadın ve erkek arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiği anlatılmaktadır. Mona Roza, “dişi kodları tahrip olmamış bir kız”dır (166). Evlenmeden önce bir kadın ile erkek arasındaki ilişki “en ufak bir münasebetsiz münasebet olmadan” (32) yaşanmalıdır ve bu noktada kendini koruması gerekenler kadınlardır. Yazar bir eşin nasıl olması gerektiğini şu cümlelerle anlatır:

Sevgili olmalı. Anne olmalı. Kız kardeş olmalı. Eş olmalı. Göğsüne başımı yasladığımda huzur duymalıyım. Dizlerine yattığımda, şefkatle saçlarımı okşamalı. Evimiz cennet bahçelerinden bir bahçe olmalı. Benim bir padişah olduğumu bilmeli: gözdem olmalı, cariyem olmalı, sultanım ve kölem olmalı. Bana hizmet etmekten zevk almalı. Bunu bir ibadet olarak görmeli. Ondandır razı olmam için elinden geleni yapmalı. Eğer bir insana secde edilmeye izin verilseydi, bana secde

etmesi gerektiğini bilmeli. İyi kalpli olmalı. Temiz olmalı. Güler yüzlü, tatlı dilli olmalı. (39-40)

Kocas1, hiçbir suçu yokken dahi onu kırdığı zamanlarda, bu duruma anlayış göstermelidir; ki kocasının rızasını ancak bu şekilde alabilir (156).

Yazarın, eserlerinde yer verdiği kadın karakterlerden biri de annesidir.

“Kariyer derdine düşüp çocuklarını ihmal eden” modern anneleri onaylamayan yazar (159), kendi annesini fedakâr olduğu (261) ve “kariyer derdine düşmemiş, gerçek bir anne” olduğu için yüceltmektedir (160). Annelik, yazarın bir kadına atfettiği en kutsal değerlerden biridir. “Annesinin duaları sayesinde ve Allah’ın izniyle” hastalıklardan iyileşir (163). İnsanlar ilk eğitimlerini evde aldıkları için, onları yetiştiren kadınlar kutsal bir görev yapmaktadırlar. Yazarın, annesi hakkında söyledikleri, “anne”yi kadın cinsiyetinden soyutlayarak adeta kutsallık atfeden bir tavrı sergilemektedir:

Kurban olurum sana. Vefakâr Anadolu kadını benim annem. Fedakâr mümin kadın. Kendisini kocasına ve çocuklarına vakfetmiş, onlar için yaşamış cefakâr kadın. (Efendimiz aleyhisselam “Bir kadın namazını kılar, orucunu tutar, namusunu korur ve kocası kendisinden razı olursa, cennete istediği kapısından girer” buyuruyor. Gel de anlat modern kızlara!) Mübarek kadın: ayaklarının altından öpmek isterim; ama bilmem ki layık mıyım ben o cennete? (165)

Dönmez’in romanlarında görüldüğü üzere, kadın öncelikle evin içinde kurgulanmaktadır. Ailenin temeli ve namusu kadın üzerinden belirlenen durumlardır. Kadın, kocasına saygıyla yaklaşır ve çocukları için tüm fedakârlıkları yapar. Kadın, özellikle anne sıfatıyla ve evin içinde yüceltilmiş bir durumdadır. Bu anlatımlar yazarın aile kavramını muhafaza edilmesi gereken bir değer olarak düşündüğü ortaya

koymaktadır. Hakan Yılmaz'ın söz konusu araştırmasında çıkan sonuçlara göre, Türk toplumunun muhafaza edilmesi gerektiğini düşündüğü ahlakî bir kavram olarak aile, %46'lık oranla ilk sırada yer almaktadır. Din ise %22'lik bir oranla ikinci sıradadır (6). Dönmez'in aile ve kadını aile içinde kutsal bir yere yerleştirmesi, toplumda var olan bu düşünce ile paralellik göstermektedir.

Dönmez'in, *Hamza* adlı romanında, ideal kadın ve eleştirilen kadın ayrımı belirli iki kadın üzerinden yapılmamaktadır. Örneğin, “anne” üzerinden idealleştirici bir anlatım yapılmamaktadır. Bu romanda anne yalnızca evdeki bir figüran gibidir; yemek yapar, yemeğe çağırır, kapıyı açar. Romanda ismi verilen tek kadın Aysu'dur ve eleştirilen kadın modeli olarak kullanılmaktadır.

Yazar, yeri geldikçe, örneğin otobüste gördüğü kadınlar üzerinden söylemini kurmaktadır. Bu ifadelerde dikkati çeken ilk nokta, kadınların giyimi konusudur. Yazar bu konuda oldukça sert çizgiler çekmekte, “modernizm denen nane”ye uyup açık saçık giyinen kadınlara yönelik sert eleştirilerde bulunmaktadır. Bu söylem genel olarak, modern kadınların nasıl giyindiğini söylerken aslında kadının nasıl giyinmemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Yazar bunu yaparken yine bu tarz giyimin İslami kültürde yeri olmadığını vurgulayarak gündelik yaşamı İslami değerlere uygun şekilde düzenlemektedir. Dönmez'e göre oje gibi detaylar, karşı cinsi baştan çıkarmasının yanı sıra İslami pratikler açısından da uygun değildir; çünkü “parmaklarda oje olursa boy abdesti geçerli olmaz” (182). Parfüm ve oje kullanılmamalı, makyaj yapılmamalı ve dar kot giyilmemelidir. Bunlar “karşı cinsi baştan çıkarmak üzere üretilmiş”, “masum olmayan” şeylerdir (11). Bu şekilde giyinen kadın, erkeklerin dikkatini dağıtacağı ve onları günaha sürükleyeceği için günah işlemiş olacaktır. Mümin bir bekâr erkek, “[ç]arşıda pazarda karılar kızlar

çırılçıplak dolaşırken” (53) sağlıklı kalamaz. Göle, *Modern Mahrem* kitabında, kadına yüklenen bu sorumluluğu şu şekilde açıklamaktadır:

Kadının iffetini koruması, yani cinsel konularda ahlak kurallarına bağlılığı, toplumsal düzeni sağlayacaktır. Kadının dişiliği, cinselliği toplumsal düzen için bir tehdit olarak görüldüğünden (fitne), kadının erkek gözünden uzak olması, örtünmesi, erkekler ile bir araya gelmemesi sağlanmalıdır. (76)

Dönmez, toplumsal yaşam içerisinde, düzeni bozacak bir ahlâksızlık karşısında kadını sorumlu tutmaktadır. Bu aşamada kendisini ve toplumsal düzeni koruma görevi kadına verilmiştir. Onun da bu sorumluluğu yerine getirmesi için örtünmesi gerekmektedir. Yazar, kadınların çok açık saçık giyinmesinin yanlış olduğunu, modernizmle birlikte mümin değerlerinin yitirildiğini dile getirir:

Modernizm diye bir şey çıktı; âşık olunacak kız bırakmadı. Soyup soğana çevirdi milleti; ardına düşülecek giz bırakmadı. Zamanla bozuldu her şey; yaraya basılacak tuz bırakmadı. Namusu, mahremi hepten bitirdi; komşunun evinde kaz bırakmadı. Hayvan gibi yaşanınca bütün dürtüler; insan gibi yaşanacak haz bırakmadı.

Söndürdü iman ateşimizi; din ocağında köz bırakmadı. (*Hamza* 170)

Bunun yanı sıra kot pantolon veya daha basit anlamda pantolon erkeksi bir giyinme biçimini işaret etmektedir. İslamcı söylem ve pratikte, “dişil ve eril kodlar arasındaki en ufak bir belirsizlik, özellikle de kadının fiziksel olarak erkeğe benzer giyinmesi bir günah olarak kabul edilir” (Göle 37). Dönmez’in kot pantolonla ilgili olumsuz fikirleri şu cümlelerinden bulunabilir:

Kot bir giyinme biçimi değildir arkadaşlar, benden söylemesi kot bir çıplaklık biçimidir. Sonra öbür tarafta cayır cayır cehenneme atılırken

vay efendim duymamıştık bilmiyorduk biz giyindik sanıyorduk [...]

folan fışman demeyin. (*Bir Yobazın Günlüğü* 149)

Ayrıca yazara göre, bu şekilde açık saçık giyinmek bir müslümana yakışmaz, bu şekilde giyinen bir kadının bir İngiliz’den farkı kalmayacaktır (38). Bizim, z kimliğimizi yitirmememiz gerekmektedir. “Gençlerimiz, gvurların kültürüne, yaşam tarzına, kılık kıyafetine zenir haldeyse, bu, vatanın yeniden işgal edildiği anlamına gelir” (67). Bunların yanı sıra, bir kadının evlenmeden önce bir erkekle herhangi bir düzeyde ilişkisinin olması da kabul edilemez.

Kız dediğin biraz ağır olacak. El ele tutuşmakmış! Hah. Evet doğrusu ben de istiyordum; ama şeraite göre, nikahlı olmadığım bir kızın elini tutamazdım ki: Allah izin vermiyordu” (*Bir Yobazın Günlüğü* 80).

Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Politika Forumu Uygulama ve Araştırma Merkezi bünyesinde Prof. Dr. Ayşe Buğra tarafından yürütülen “Toplumsal Cinsiyet, İşgücü Piyasaları ve Refah Rejimleri: Türkiye’de Kadın İstihdamı” konulu araştırma raporunun sonuçları, Türkiye’de muhafazakârlık arttıkça kadın istihdamının düştüğünü göstermiştir. Buğra, “kadının yerini ev, temel işlevini çocuklara ve diğer aile fertlerine yönelik bakım hizmetleri olarak tanımlayan geleneksel dünya görüşü, sosyal politika önlemlerini biçimlendirerek kadının dışarda çalışmasını engelleyen bir nitelik kazanıyor” diyerek bu durumu ortaya koymaktadır (28). Dönmez’e göre, “her akşam köpeğiyle beraber dolaşmaya çıkan ama can sıkıntısı denen illetten bir türlü kurtulamayan, ekonomik özgürlüğünü kazanmış fakat mutluluğunu kaybetmiş orta yaşlı, müzmin bekâr kadınlar”ın (*Hamza* 69) probleminin kaynağı modernizmdir. Aile kurup ocuk yetiştirmek yerine, modernizmin getirdiği bir düşünce şekliyle, ekonomik özgürlüğünü kazanmak adına bunlardan vazgeçen

kadının mutsuzluğu, kendi kültürüne ve kimliğine ait olmayan bu yaşam tarzıdır.

Oysa Allah onlara “annelik ve zevcelik görevi” vermiştir (183).

Dönmez, kızların üniversite okumak adına türbanlarını çıkarmasından yana değildir. Üniversite okunacaksa, bu “Allah’ın koyduğu ölçülere bağlı kalarak” yapılmalıdır (102). “Allah Kur’an’da çok net biçimde tesettürü emrediyor” (102) diyen yazar, Allah’ın koyduğu ölçülerin dışına çıkarak, yalnızca hayatını garantiye almak ve para kazanmak için türbanını çıkartarak okuyan kızları onaylamamaktadır. Göle, yukarıda adı geçen kitabında, örtünün dışındaki hiçbir sembolün, İslam’ın Batı’ya göre “ötekiliğini” böylesine çarpıcı bir şekilde canlandıramayacağını söylemekte; böylece örtünmenin, modernizm karşısında İslam medeniyetini simgeleyen bir sembol olarak algılandığını ortaya koymaktadır (11). İncelenen romanlarında yazar, öncelikli olarak modernizm eleştirisi yapmaktadır. Bu durumda, kadının örtünmesi gerektiği ile ilgili söylemler, savunulan siyasal İslam’ın bir destekleyicisi niteliği taşımaktadır.

Dönmez’in, “Figân-ı Lügati’t Türk” sözlüğünde yer verdiği “türban” kelimesi, yazarın bu konudaki düşüncelerini göstermek açısından önemlidir. “Fransızcada turban, İtalyancada turbant, eski Türkçede tülbent, Farsçada dulbent şeklinde kullanılan, fakat günümüzde kullanılması yasak olan” (105) kelime, çeşit anlamındaki “tür” ve banmak fiilinin kökü olan “ban”dan oluşmaktadır. Bu kelime için kurgulanan tarihi olay yine “kötü kral”ın, yani “onlar”ın uygulamalarının geçerli olduğu bir dönemde yaşanmıştır. Her şeyin kapitalist kötü kralın ve düzenin çıkarlarına göre işlediği bu dönemde kör bir koca ve sağır eşi çok lezzetli yemeklerin yapıldığı bir lokanta açarlar. Hikâyenin devamı şöyledir:

Günlerden bir gün, kör kocanın sağır karısı, kalbinin sıcaklığıyla,
yüreğinin temizliğiyle ve tabi Allahın izniyle bir yemek icat etmiş. Bu

yeni yemek, çok değişik “tür”de yemeklerin birleşmesiyle oluşan ve suyuna ekmek “ban”ılan bir yemek olduğu için, kadıncağız buna “türban” adını vermiş. (107)

Kötü kral, kendi sistemine zarar veren bu lokantayı kapamak ister. “Ama halkın [...] neredeyse yüzde doksan dokuzunun sevdiği bu lokantayı kapatmak” (108) için işi kitabına uydurması gerekmektedir. Kralın muhafızlarından biri şu çözüm ile gelir:

Düzenimizi bozan sağır aşçı kadının başında, türban denen bir örtü var. Gelin, anayasaya ‘Kamusal alanda türban takılmaz.’ Diye bir madde ekleyelim. Sonra da kamusal alanı kafamıza göre tanımlayalım. Bu sayede o kadın yemek yaparken örtü takamaz. (108)

Böylece türban yasaklanmış ve üniversiteye giden türbanlı kızlar da bu yasağın kurbanı olmuşlar. Görüldüğü gibi sözlüğün bu maddesinde de eleştiriler “onlar” üzerinde yoğunlaşmaktadır. Yazar, kötü kralın temsiliyetinde, kendi düzenini korumak için kamusal alanda türban yasağı getiren uygulamaları eleştirmektedir.

Kadının türban takmasını destekleyen, tesettürün Allah’ın emri olduğunu söyleyen Dönmez, kadınlara bu konuda kısıtlama getiren uygulamaları eleştirmektedir. Dönemin iktidar partisinin, üniversitelerde ve kamu kuruluşlarında türban yasağını kaldırmak üzere yaptığı çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda, İslamcı mizah üreticilerinin devletin bu uygulamalarını desteklediği anlaşılabılır. Örneğin yazar, “İnsanlar meydanlarda slogan atıyorlar: ‘Çankaya’da başörtüsü istemiyoruz!’ diye. Neymiş? Cumhurbaşkanı’nın eşi türbanlı olamazmış! Ulan gâvur memleketi mi burası be!” (234) diyerek, devletin türbanla ilgili politikalarına destek vermektedir. Aynı şekilde, okullarda türban yasağını destekleyen kesime karşı eleştirel bir tavır takınan yazar bu tavrını “liselerde kızların etek boyları çok kısa”

diyen Gregor’a, “ooo, kıcı görünebilir, yeter ki başını örtmesin” (233) diyerek ironik bir şekilde ortaya koyar.

Daha önce vurgulandığı gibi, *Hamza* romanında, eleştirilen kadın olarak çizilen karakter Aysu’dur. Aysu, Hamza’nın dershaneden arkadaşıdır. Hamza, Aysu’yu çok beğenir; fakat Aysu onun ahlâki değerlerine uygun değildir. “O kadar erkeğin içinde kahkahalarla gülen bir kızı” sevemeyeceğini söyleyen Hamza, “temiz” bir kadının “yüzüne göz değmemesi” gerektiğini düşünmektedir (166). Romanın aşağıda alıntılanan kısmı, yazarın kadınlar hakkındaki manifestosu sayılabilir:

Ey kardeşler sakın âşık olmayın modern kızlara; bunlar mağaza varsa merdiven dayar yıldızlara. Sonra işten dönünce hatunu samanyolundan toplarsın; isteklerini karşılamak için fazla mesailerde hoplarsın. Maharetleri makyaj yapmakla kış göstermekten ibarettir; bunlara gönül vermek asıl aşka ihanettir. Altta kısacık bir etek, üstte daracık badi; aşkmış sevgiymiş, hadi ordan, hadi hadi! Kot pantolon giyer, gösterir kalçalarını; tüm mahalleye ilan eder vücut ölçülerini. Allah’ı paradır, dini kariyer; çok putları vardır, Hakka bariyer! Üniversitedir mensup olduğu tarikat; bilim öğretirler hakikate barikat! Küçümser anne olmayı, çocuk doğurmayı; özgürlük sanır para kazanıp kocaya bağırmayı. Zaten kocasından evvel, beş erkekle çıkmıştır; orospuluk mu, ona sorsan tabuları yıkmıştır! Kadınlar kafesten çıktı süslenip püslenip; erkekler yoldan çıktı nefislere yaslanıp. (162)

Bu paragrafta dikkati çeken söylemlerden ilk nokta, kadının evlenmeden önce, erkeklerden uzak durması gerektiğidir. Kadınların, İslami bir simge ve dinin bir gereği olarak türban takarak kamusal alanlarda bulunması, İslamcı bir devletin

toplumsal yaşamda görünürlüğünü ve etkisini kanıtlayan durumlardan biridir. Buna karşılık, “kadının artan etkinliğine rağmen yine de kadın ile erkeğin toplumsal yaşam içerisinde birbirinden soyutlanması İslamcı cemaatlerin üzerinde durdukları en hassas konulardan biridir” (Peköz 120). Jenny B. White, “İslamcılığın Açmazları” başlıklı makalesinde, tesettürün bu soyutlanmayı sağlayan bir araç olduğuna şu sözleri ile dikkat çekmektedir:

Tesettür bir giyim tarzı olmanın ötesinde; kadın ile erkeğin mekânsal ayrışmasını, evde ve kamusal alanda erkek ve kadın bedenlerinin hareket alanlarını, erkekler ile kadınlar arasındaki uygun ilişkiyi [...] belirleyen ve aralarında akrabalık ilişkileri bulunmayan erkekler ile kadınlar arasındaki ilişkileri kısıtlayan bir dinsel-kültürel davranış biçimini ideal olarak benimseyen bir yaşam tarzının ayrılmaz parçası[dır]. (216)

Dönmez’in metinlerinde bu soyutlanmanın desteklediğini açıkça görmek mümkündür. Bu soyutlama aynı zamanda, Batı medeniyetine karşı İslam medeniyetinin savunulduğunun bir göstergesidir. Nitekim, Göle’nin de vurguladığı üzere, kadın ve erkeğin bir arada bulunmaması, Batı ve İslam medeniyetleri arasındaki farklılıklardan biridir:

İki medeniyet, yani İslam ve modern Batı medeniyetleri arasında süregelen karşıtlık [...] cinsiyet ilişkilerin normatif tanımlarına, namus ve edebin dinsel-kültürel kodlanmasına, içsel ve dışsal alanların örgütlenmelerine ve kadın ile erkeğin bir arada bulunmalarına izin verilmemesine dayandırılabilir. (29-30)

Yazarın kadınlarla ilgili söylemleri ve kadınla erkeği birbirinden soyutlayan tutumu, İslamcı bir söylemin parçalarıdır. Daha önce de vurgulandığı üzere, *Cafcaf*’ta da

kadın ve erkek bazı roller dışında (anne, eş, kız çocuğu) bir arada çizilmemektedir. İslamcı mizah üreticilerinin bu söylemleri, siyasal İslam'ı destekleyen bir tavır sergilediklerinin göstergesi olarak okunabilir.

Dönmez'in sözlüğünde yer alan "afife" (*Hamza* 172) kelimesi de, yazarın kadın algısını ortaya koyması açısından önemlidir. Kelime, "iffet" kökünden türemiş, "günahtan uzak, namusu sağlam, doğru, dürüst, ahlaklı, temiz kadın" (172) anlamına gelmektedir. Sözlüğün bu maddesinde, söz konusu kelimenin zamanla neden ve nasıl "ahlâksız kadın" manasına geldiğini kurgulamıştır. Bu anlam değişmesi "dilimizdeki 'h' harfinin söyleniş özelliğinden kaynaklanmaktadır" (172). Alegorik bir kurguyla, kraliyet ailesine mensup aslanların krallık yaptığı, güvercinlerin postadan, tilkilerin dışişlerindeki bürokratik makamlardan, fillerin savunmadan, kaplanlar ve şahinlerin polis güçlerinden, bülbüllerin ve kanaryaların sanat müziğinden, ayıların magandalıktan ve maymunların eğlenceden sorumlu oldukları bir ülkede geçen hikâyenin merkezinde dişi bir geyik vardır. "Hoppa, cıvık, seviyesiz ve ahlâksız bir kızdır bu. Daha beş-altı yaşındayken mahallenin tüm oğlan çocuklarını baştan çıkarmak için elinden geleni yapmaya başlar. Aynı zamanda da çok iyi rol yapar" (173). Tüm mahalle bu "düşük kız"dan bıkar. Bu yüzden babası da bu ahlâksız kıza "basit, sıradan, düşük" anlamına gelen "Hafife" (174) ismini koyar ama nüfus memurları ismi yanlışlıkla "Afife" olarak yazar. Hafife, oyuncu olmak ister fakat babası izin vermez. "Çünkü o dönemde maymun olmayanların, hele de bir bayanın sahneye çıkması, ayıp karşılanmaktadır" (174). Ama Hafife babasını dinlemeyerek evden kaçır ve sirkte maymunların arasında bir iş bulur. Böylece, "Hafife sahnelere çıkan ilk bayan olarak tarihe geçer" (175). Şan ve şöhretle iyice çılgınlaşan Hafife, "taşra ve gecekondu kokan isminden rahatsızlık duyup, kökenini ve anlamını hiç bilmediği halde, ismini, sosyete ve metropol kokan 'Cale' ile değiştirmiş[tir]" (175).

Yazarın bu noktada, Türkiye tarihindeki hangi kişiye atıfta bulunduğu bu çalışmanın konusunun dışında kalmaktadır. Fakat yalnızca harf değişimleri ile yazılan isimler, yazarın kimlere işaret ettiğinin rahatlıkla anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu yüzden yazarın eleştirilerini hangi kişi ve makamlara yönelttiği anlaşılabilir. Dönmez, sözlüğün bu maddesinde kadınların, tiyatro ve sinema gibi görsel sanatlarla uğraşmasına karşı çıkmaktadır. Kullanılan saldırgan dil, maddenin sonunda daha güncel bir zamana referans verildiğinde aşağılayıcı bir üslûba dönüşmektedir:

Hafife'nin soyut soyundan türeyenler, genellikle maymunluğa özenmiş, sahnelerde, sirklerde, gösterilerde, podyumlarda arz-ı endam etmiş, yabancı erkeklerle sarılmış, öpüşmüş ve hatta sanat için soyunmuşlar. Bu ucubeler çoğaldıkça, bayanların sahneye çıkması da normal karşılanır olmuş. Hatta yıllar sonra aynı ormanda Tuzda Dans adlı bir yarışma yapılmış, Hafife'nin soyundan gelen hilkat garibeleri, Tuzda Dans yarışmasında, maymunların kollarında, oralarını buralarını gösterip dans et[mişler]. (176)

Yazarın, sahneye çıkan kadınları anlatmak için seçtiği “ucube”, “hilkat garibesi”, “maymun” gibi kelimeler, şimdiye kadar çizilen İslamcı mizahın sınırlarının çok ötesine geçmektedir. Açıkça hakaret niteliği taşıyan bu kelimelerle eleştirilen kadınlar, aynı zamanda yazarın onaylamadığı toplumsal yapıların parçası durumundadır. Eşli danslar üzerine kurulu olan yarışma programları ve özellikle buralarda dans eden kadınlar eleştirilmektedir. Romanın daha önceki yerlerinde de geçen ve “kızlı erkekli” (37) grupları onaylamayan tavır düşünüldüğünde, toplumsal ve kültürel hayat içerisinde kadınlara erkeklerle bir arada olan rollerin uygun görülmediği söylenebilir. Yazarın bu konu ile ilgili görüşlerini *Bir Yobazın Günlüğü* kitabında da takip etmek mümkündür:

Karılar kızlar her taraflarını göstererek oynayıp duruyor o kliplerde ve kimse buna sesini çıkarmıyor. Ha bir de dans yarışmaları başladı şimdi. Üç dört kişilik bir jüri var; kızlar çıkıyorlar, kıçlarını herkese göstererek dans ediyorlar. Milletim de onları izleyip duruyor. Niye kimse bu olup bitenlere engel olmuyor anlamıyorum. (109)

Dönmez'in romanlarında kadının konumlanması, toplumsal yaşamın her aşamasında olduğu gibi İslami kurallara göre düzenlenmektedir.

SONUÇ

1990'lı yıllardan bu yana, İslamcı eğilimler siyasal olduğu kadar toplumsal ve kültürel alanlarda da kendini belli etmeye başlamıştır. Bu yıllardan itibaren İslamcı grupların ortak endişesi, Türkiye'nin kendi öz değerlerini kaybetmekte olduğudur ve aynı düşüncenin 2000'li yıllarda da devam ettiği görülebilir. İslamcı ideolojiye göre, bu sürecin durdurulabilmesi ancak siyasal, kültürel, toplumsal, ekonomik yaşamın, İslami ilkelere göre yeniden düzenlenmesine bağlıdır. 2000'li yıllardan itibaren, toplumun ve bireysel yaşamın düzenlenmesinin her aşamasında İslamcı söylemlerin etkinliği fark edilebilmektedir. Bu değişimin edebî üretimlere de yansıdığını görmek mümkündür. Nitekim Belge'nin, "İslamî Genesis veya Tekvin" başlıklı makalesinde, Çayır'ın ise *Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat* başlıklı kitabında belirttikleri üzere 1980'li yıllara kadar Türkiye'de İslamcı roman geleneği yoktur. "İslami çevrelerde roman, İslami hareketlerle birlikte yazılmaya başlanan ve İslamcılığın Türkiye'deki son yirmi beş yıllık deneyiminin yansıdığı kültürel ürünlerdir" (Çayır 5). Son yirmi yıldır böyle bir geleneğin oluşmasında, İslamcı hareketlerin kamusal alanda açık bir şekilde etkilerinin görülmeye başlaması ile yakından ilgisi vardır. İslam artık yalnızca devlet ideolojisini belirleyen bir olgu olmaktan öte, hayatın her alanını düzenleyen bir değer haline gelmiştir. Peköz'ün *İslami Cumhuriyete Doğru* başlıklı kitabında yer alan şu sözler, bu değişimi vurgulaması açısından önemlidir: "Toplumsal yaşamın her alanına nüfuz etmiş İslamcı akımlar sistem kurumlarını doğrudan etkileme, yönetme ve denetim altına alma sürecine girmiş bulunuyorlar"

(422). Bir İslamcı mizah dergisi, yayın hayatını bu toplumsal değişime borçludur.

İslami pratiklerin toplumsal hayatın her alanında yer bulması ve mizah gibi alt birimlere kadar işlemesi böyle bir değişim sonucunda gerçekleşebilmiştir.

Mizah araştırmalarına kaynaklık eden gülme kuramlarından bazıları hakkında genel değerlendirmeler yapıldığında dikkati çeken nokta, bu kuramlarda gülmenin daha çok psikolojik sebepleri üzerinde durulmasıdır. İktidarı destekleyen bir mizahın dayanakları üzerine bir tespit yapılmaya çalışıldığında, Monreall’ın kitabında yer alan, “bir şeye gülebilmemiz için, acil günlük ihtiyaçlarımızın giderilmiş olması gerekmektedir. Örneğin kendimizi tehlikede hissederek, çok komik bir şey bile bizi eğlendirmek için yeterli olmayacaktır” açıklaması fikir verici olmuştur (131). İktidara ortak ya da sahip olana dek geçen süre içerisinde “mağdur” durumda olan ve ürünleri bu söylem üzerine kurulu olan kesim artık iktidarı oluşturmaktadır. Bu durum söz konusu İslamcı fikirlerin daha rahat bir şekilde dile getirilmesine imkân tanımaktadır. Türkiye’de etkili ve uzun soluklu bir İslamcı mizah üretiminin, iktidarın İslami konularda daha duyarlı olduğu bir döneme denk gelmesi yalnızca bir tesadüf olarak nitelendirilemez. Psikolojik, toplumsal ve siyasal anlamda kendilerini güvende hisseden İslamcı edebiyatçılar, bu üretim alanına mizahı da dâhil etmişlerdir.

Bu çalışmada, mizahın iktidar ve muhalefet mekanizmaları ile olan ilişkilerini kuramsal düzeyde ortaya koyan Bakhtin’in mizah anlayışına yer verilmiştir. Bakhtin, mizahın muhalif gücünü vurgulamaktadır. Buna göre, mizah, iktidarı yıkan ve yıpratıcı bir karaktere sahiptir. 21. yüzyılda Türk edebiyatı içerisinde gözlemlenen İslamcı mizah incelendiğindeyse bu durumun geçerli olmadığı görülmektedir. İslamcı mizah, kendisi ile aynı toplumsal değerleri paylaşan bir iktidar ile aynı dönemde üretilmeye başlanmıştır. Yapılan incelemelerde İslamcı mizahın, özellikle

İslami hassasiyetler konusunda iktidarla aynı görüşte olduğu, bu nedenle yapılan mizahın ve eleştirinin odak noktasının iktidar değil, muhalefet ve önceki yönetimler olduğu görülmüştür. 21. yüzyılda İslamcı mizah, bu yönüyle Türk mizah tarihinde alternatif bir işlev görmektedir. Bernard Chanfrault, “Tunus’ta Ceha (Cuha): Gelenekten Modernizme” başlıklı makalesinde, “her mizah gibi, Magrib mizahı da toplumdaki haksızlıkları sorgulayan ve oklarını ayırım yapmaksızın tüm iktidarlara yönelten eleştirel bir mesafeyi ve dolayımılama yeteneğini gerektirir” demektedir (37). Oysaki incelenen İslamcı mizah ürünleri, söz konusu mizah üretiminin Türkiye’de bu işlevleri yerine getirmediğini göstermiştir. Bunun yanı sıra inceleme, iktidar dilini paylaşan mizah ürünlerinin, teorik bir çerçevede değerlendirilmesini sağlayacak kuramsal eksikliği de işaret etmektedir.

İslam ile mizah arasındaki ilişki incelendiğinde, dinin gülmeye ve mizaha karşı doğrudan olumsuz bir tavrı olmadığı görülmüştür. İslam dini, çeşitli sınırlar çizmek kaydıyla gülmeye izin vermektedir. Yanlış yorumlanan bazı ayetler sebebiyle, dinin yasaklayıcı olmayan tavrına rağmen, İslam ve mizahın çok fazla yana gelmediği görülmüştür. İslamcı mizah üreticileri, ortaya koydukları mizahı, İslam dininin izin verdiği sınırlar içersinde tutma niyeti ile yola çıkmışlardır. Derginin bazı finansörlerinin bu üretimden rahatsız olduklarından zaman içinde desteklerini kesmeleri, din ve mizahı bağdaştıramayan düşüncelerin varlığına kanıt olarak görülmelidir.

İslamcı mizah üreticileri, “temiz mizah” çerçevesinde, İslami hassasiyetleri ön planda tutarak kimseyi dışlamadan yapılacak olan bir mizah anlayışı ortaya koymuşlardır. Var olan mizah anlayışına alternatif olacak şekilde, İslami hassasiyetleri göz önünde bulundurarak “temiz mizah” yapma gayesinde olan üreticiler, gündelik hayat söylemi içerisinde dine oldukça geniş yer vermekte ve

gündelik hayatı, kadın davranışları ve giyimini, bir müslümanın düşünce ve davranış tarzının nasıl olması gerektiğini düzenleyen söylemler üretmektedirler. İslami hassasiyetlerle hareket eden üreticiler bu bağlamda, cinselliğe yer vermemek, saldırgan söylemlerde bulunmamak, kimsenin kusurunu abartarak ortaya koymamak gibi ilkeleri benimsemektedirler. Böylece mizahı, İslam dininin izin verdiği sınırlar içerisinde tekrar üretime sokmuşlardır fakat yer yer bu ilkelerin dışına çıkıldığı da gözden kaçmamaktadır. Bu aşamada dikkati çeken nokta, İslamcı mizahın çıkış noktası olan, “Allah’ın yarattığı kimseyi yok saymamak” (Gültekin 1) düşüncesinin, incelenen romanlar bağlamında kural koyucu bir özellik göstermediğidir. Dönmez, romanlarında “biz” ve “onlar” olarak net bir şekilde ayırdığı kesimlerle ilgili düşüncelerini dile getirirken bu “yok saymamak” yahut “argo ve küfür kullanmamak” ilkelerinin dışına çıkmaktadır. Yazar, “biz”i anlattığı yerlerde onaylayıcı bir dil kullanırken, “onlar”a karşı saldırgan ve yer yer hakarete varan eleştirel bir söylem içerisinde bulunmaktadır.

Cafcaf dergisinin yazarlarından Ömer Faruk Dönmez’in, *Hamza ve Bir Yobazın Günlüğü* kitapları incelenerek İslamcı mizah söylemin edebî üretimler içinde kendisine nasıl yer bulduğu ve hangi işlevi yüklendiği incelenmiştir. Yazar’ın romanlarını kurgulamada kullandığı yapı ve söylemlerden yola çıkarak, yazarın bu metinlerin, özgül bir mizah söylemi oluşturmaktan çok, İslamcı değerleri ve ideolojiyi yaymak için bir araç olarak kullandığı sonucuna varılmıştır. Dönmez, 19. yüzyılda, Ahmet Mithat Efendi’nin kullandığı bir teknik yapı ile metinlerine sık sık ara vermekte ve gerek İslami bazı bilgiler gerekse de çeşitli ideolojik fikirlerini ortaya koymak için söylemler oluşturmaktadır. Bu yönüyle yazarın, Batılı bir tür olan romanı kendi amacı doğrultusunda kullandığı söylenebilir.

Dönmez'in metinlerinin merkezinde modernizm karşıtlığının yer aldığını söylemek mümkündür. Yazarın modernizme karşı olan duruşu, Batılı değerlerin İslam medeniyetinin tam zıttı olarak konumlanmasından kaynaklanmaktadır. Yazarın metinlerinde, gerek toplumsal kuralların düzenlenişinde gerek bu kurallar içinde kadının konumlandırılışında, modernizm daima karşı durulan bir olgudur. Yazara göre, gençlerin, günün toplumsal ve siyasal konularına karşı duyarsız tutumu, ülke ve dünya gündemindense internet, telefon gibi icatlarla ilgilenmeleri, kadınların dinin izin verdiği sınırların içinde giyinmemesi, erkeklerle İslam'ın belirlediği sınırlar dışında ilişkiler içinde olmaları moderleşme sürecinin bir sonucudur. Dönmez, bu sürecin sorumlusu olarak Tanzimat döneminden bu yana görülen Batılılaşma yanlısı tutumu görmektedir. Söz konusu durumların düzelmesi için, toplumsal ilişkilerin İslami duyarlılıklara göre yeniden düzenlenmesi gerekmektedir.

Kadın algısı, kadının toplumdaki yeri ve sınırları, Dönmez'in romanlarında önemli bir yer tutmaktadır. Çünkü yazar, toplumun en önemli yapılarından biri olarak gördüğü ailenin temeline kadını yerleştirmektedir. Buna göre kadının namusu, toplumsal düzenin en önemli gereğidir. Kadının açık saçık giyinmesi ve belirlenen sınırlar dışında erkeklerle bir arada bulunması, erkekleri kötü yönde etkileyeceğinden kadın, düzenin bozulmaması adına önemli bir sorumluluk taşımaktadır. Eğer kadın toplumsal hayata karışacaksa bu İslam'ın izin verdiği sınırlar içinde olmalıdır ve kadın mutlaka örtünmelidir. Bunun yanı sıra, kadın için belirlenen en kutsal görev anneliktir. Kocasını mutlu eden ve modern kaygılar peşine düşmeden özveri ile çocuğunu yetiştiren kadın en yüksek mevkideki kadındır. Bu anlamda, kadına, evin içinde büyük bir önem atfedilmektedir. Diğer tüm olgular gibi, kadın için de İslami hassasiyetler belirleyicidir. Romanların bu kısımlarında, mizahi üslûbun göz ardı edilerek doğrudan ifadelerle didaktik bir ifade biçimi kullanıldığı görülmüştür.

21. yüzyılda Türkiye’de, İslamcı mizah anlayışı ile yayımlanmaya devam eden dergilerin ve edebî eserlerin varoluşsal ironisi, Cantek ve Gönenç’in de vurguladıkları üzere, öncelikle mizahın karakter özellikleri olan cinsellik ve saldırganlığa yer vermiyor olmalarında; ikinci olaraksa, dönemin iktidarı göz önüne alındığında, onlarla aynı görüşü paylaştıkları için iktidar eleştirisi yapmıyor olmalarında yatmaktadır.

Hannah Arendt, *Şiddet Üzerine* başlıklı çalışmasında, otoritenin en büyük düşmanının ve onu zayıflatmanın en keskin yolunun kahkaha olduğunu söyler (51). Bunun tam tersi bir okumayla, kahkaha iktidarın istediği yönde atılıyorsa, bu iktidarı destekleyen bir rol oynar, demek mümkündür.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Akyürek, Bülent. “Müslümanlar Niçin Komik Olamıyorlar?”. *Cafcaf* 33 (Mart 2010)
- Âli Bey, Direktör. *Lehçetü’l Hakâyık, “Hakikatlerin Dili”*. Haz. Şemsettin Kutlu. İstanbul: Tercüman Yayınları, ?.
- Altınay, Ramazan. “İslâm Mizahının Ortaya Çıkışı ve İlk Örnekleri 1”. *Nüşa* 15 (2004): 77-96.
- And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969.
- Apaydın, Mustafa. “Tanzimat’tan Sonra Mizah ve Hiciv”. *Türk Edebiyatı Tarihi Cilt 3*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2006.
- Arendt, Hannah. *Şiddet Üzerine*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- Aristoteles. *Poetika*. Çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987.
- Arnold, Thomas W. *Painting in Islam: A Study of The Place of Pictorial Art in Muslim Culture*. New York: Dover Publications, 1965.
- Avcı, Artun. “Toplumsal Eleştiri Söylemi Olarak Mizah ve Gülmece”. *Birikim* 166 (2004): 80-96.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais ve Dünyası*. Çev. Çiçek Öztek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.
- Belge, Murat. “Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?”. *Genesis: “Büyük Ulusal Anlatı” ve Türklerin Kökeni*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- . “İslami Genesis ya da Tekvin”. *Genesis: “Büyük Ulusal Anlatı” ve Türklerin Kökeni*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Berger, Arthur Asa. *An Anatomy of Humor*. New Jersey: Transaction Publishers, 1983.

- Bergson, Henri. *Gülme: Komığın Anlamı Üstüne Deneme*. Çev. Yaşar Aytunç. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.
- Binay, Ayşe. “Reklamlarda Mizah unsuru olarak ‘Öteki’nin kullanımı”. *Gülmenin Arkeolojisi ve Medyada Mizah Olgusu Bildiriler Kitabı*. Ed. Önder Barlı ve Derya Tellan. Erzurum: Mega Ofset, 2010.
- Bremmer, Jan ve Herman Roodenberg. “Introduction: Humour and History”. *A Cultural History of Humour: From Antiquity to the Present Day*. Haz. Jan Bremmer ve Herman Roodenburg. Cambridge: Polity Press, 1997.
- Cantek, Levent ve Levent Gönenç. “Türkiye’de İslamcı Mizahın Yükselişi”. *Birikim* 268-269 (2011): 49-65.
- Cantek, Levent. *Şehre Göçen Eşek*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Cebeci, Oğuz. *Komik Edebi Türler*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2008.
- Chanfrault, Bernard. “Tunus’ta Ceha (Cuha): Gelenekten Modernizme”. *Doğu’da Mizah*. Haz. Irene Fenoglio ve François Georgeon. Çev. Ali Berktaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.
- Çapanoğlu, Münir Süleyman. *İdeal Gazeteci, Efendi, Babamız Ahmet Mithat*. İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1964.
- Çayır, Kenan. *Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008.
- Çetişli, İsmail. *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Isparta: Kardelen Kitabevi, 1998.
- Doğan, Yusuf. “Hz. Muhammed ve Mizah”. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2 (2004): 191-203.
- Dönmez, Ömer Faruk. *Bir Yobazın Günlüğü*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2013.
- . *Hamza*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2012.
- Eco, Umberto. *Gülü’n Adı*. Çev. Şadan Karadeniz. İstanbul: Can Yayınları, 1996.
- Feinberg, Leonard. “Mizahın Sırrı”. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* 2. Haz. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2010.
- Freud, Sigmund. *Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri*. İstanbul: Yaprak Yayınları, 198?.

Georgeon, François. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Gülmek mi?”. *Doğu’da Mizah*. Haz. Irene Fenoglio ve François Georgeon. Çev. Ali Berkday. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.

Göle, Nilüfer. *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

Grabar, Oleg. “Art and Culture in the Islamic World”. *Islam: Art and Architecture*. Ed. Marcus Hattstein ve Peter Delius. Cologne: Könemann, 2000.

Gültekin, Asım. “Yayın Üssünden”. *Cafca* 1 (2008).

Güven, Hikmet Feridun. “Klasik Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah”. *Türk Edebiyatı Tarihi Cilt 2*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2006.

Karabaş, Seyfi. “Nasreddin Hoca ve Timur, Toplumsal Sorunlara Gülmece Türü Tepki. *Güldiken* 2 (1997): 84-94.

Kentel, Ferhat. “1990’ların İslamî Düşünce Dergileri ve Yeni Müslüman Entelektüeller”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 6: İslamcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Köse, Elifhan. “Edebiyat Üzerinden Dindar Kadın Yazarların Fikir Evreni: İki Düz Bir Ters ya da Paralel Evrenler”. *Birikim* 276 (2012): 38-44.

Kudret, Cevdet. *Abdülhamit Devrinde Sansür*. Ankara: Milliyet Yayınları, 1977.

Kutay, Cemal. *Nelere Gülerlerdi*. İstanbul: Aksoy Yayıncılık, 1998.

Lekesiz, Ömer. “İslamî Türk Edebiyatının Değişen Yüzü”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 6: İslamcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Mardin, Şerif. “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma”. *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Marzolph, Ulrich. “Humor”. *Medieval Islamic Civilization: An Encyclopedia V.1, A-K*. Ed. Josef W. Meri. New York: Routledge, 2006.

Miyasoğlu, Mustafa, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.

“Mizah”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi Cilt 30. Türkiye Diyanet Vakfı, 1988. s: 205-212.

Monreall, John. *Gülmeyi Ciddiye Almak*. Çev. Kubilay Aysever ve Şenay Soyer. İstanbul: İris Yayınları, 1997.

- Nesin, Aziz. *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı*. İstanbul: Akbaba Yayınları, 1973.
- Niebuhr, Reinhold. *Discerning the Signs of the Times-Sermons for Today and Tomorrow*. New York: Charles Scribner's Sons, 1946.
- Nutku, Özdemir. *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1997.
- Okay, Orhan. *Batı Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. Ankara: Baylan Matbaası, 1975.
- Öncü, Ayşe. "1990'larda Kültürel Tüketim, Cinselliğin Sergilenmesi ve İstanbul'un Kültürel Haritasının Yeniden Biçimlenmesi". *Kültür Fragmanları: Türkiye'de Gündelik Hayat*. Haz. Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber. Çev. Zeynep Yelçe. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- . "İstanbullular ve Ötekiler: Küresel Çağında Orta Sınıf Olmanın Kozmolojisi". *İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında*. Der. Çağlar Keyder. İstanbul: Metis Yayınları, 2000.
- Öngören, Ferit. *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1983.
- Özgür, İren. "Cafcaf: an Islamic Humor Magazine, No Joke!". *Cont Islam* 6 (2012): 1-27.
- Özocak, Gürkan. "Türkiye'de Siyasi İktidarın Mizahla İmtihani: İfade Özgürlüğü ve Karikatür". *TBB Dergisi* 94 (2011): 259-294.
- Peköz, Mustafa. *İslami Cumhuriyete Doğru*. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık, 2009.
- Platon. *Devlet*. Çev. Sabahattin Eyuboğlu ve M. Ali Cimcoz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999.
- Rozenthal, Franz. *Erken İslam'da Mizah*. İstanbul: İris Yayınları, 1997.
- Sanders, Barry. *Kahkahanın Zaferi*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Saroglou, Vassilis. "Religion and Sense of Humor: An a Priori Incompatibility? Theoretical Considerations From a Psychological Perspective". *Humor* 15-2 (2002): 191-214.
- Şahin, Halil İbrahim. "Bektaşî Fıkraları ve Gülme Teorileri". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 55 (2010): 255-268.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Haz. Abdullah Uçman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- . *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergah Yayınları, 2007.
- Uygur, Nermi. *İnsan Açısından Edebiyat*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.
- Vice, Sue. *Introducing Bakhtin*. Manchester: Manchester University Press. 1997.
- White, Jenny B. “İslamcılığın Açmazları”. *Kültür Fragmanları: Türkiye’de Gündelik Hayat*. Haz. Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber. Çev. Zeynep Yelçe. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Yıldırım, Dursun. *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Alkan, Ahmet Turan. “Mizah Dergimiz Yok Çünkü Gülmek Bizi Bozuyor!”. *Aksiyon* 969 (2004)
www.aksiyon.com.tr/aksiyon/columnistDetail_getNewsById.action?newsId=15291 (Erişim tarihi: 22 Haziran 2013)
- Avcı, Nabi. “Bakan Avcı: Mizah ve Türküler Eğitimde Kullanılabilir”.
<www.hurriyet.com.tr/gundem/23382177.asp> (Erişim tarihi: 29 Mayıs 2013)
- Bayer, Selman. “Bir İslamcılık Mecrası Olarak İHL Sözlük”.
<<http://haber.stargazete.com/acikgorus/bir-islamcilik-mecrasi-olarak-ihl-sozluk/haber-685554>> (Erişim tarihi: 16 Mayıs 2013)
- Borazan. < <http://www.nfk.com.tr/borazan.htm>> (Erişim tarihi: 23 Ağustos 2013)
- Buğra, Ayşe. “Toplumsal Cinsiyet, İşgücü Piyasaları ve Refah Rejimleri: Türkiye’de Kadın İstihdamı”. Tübitak Proje No: 108K524. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Politika Forumu Uygulama ve Araştırma Merkezi, 2010.
<http://www.spf.boun.edu.tr/content_files/proje_raporlari/AyseBugra_KadinIstihdami_TUBITAK.pdf> (Erişim tarihi: 2 Temmuz 2013)
- Orwell, George. “Shooting an Elephant”.
<<http://www.onlineliterature.com/orwell/887/>> (Erişim tarihi: 17 Ağustos 2013)

Serin, Ahmet. “Dinazor’da Kimler Vardı”.

<<http://www.dunyabizim.com/?aType=haber&ArticleID=7141>> (Erişim tarihi: 2 Ağustos 2013)

Yılmaz, Hakan. “Türkiye’de Muhafazakârlık Aile, Din, Batı: İlk Sonuçlar Üzerine Genel Değerlendirme”. Yayınlanmamış Araştırma Raporu. İstanbul: Açık Toplum Enstitüsü ve Boğaziçi Üniversitesi, 2006.

<http://www.academia.edu/3075719/Ilk_Sonuclar_Uzerine_Genel_Degerlendirme_Proje_Yoneticisi_Doc._Dr._Hakan_Yilmaz> (Erişim tarihi: 13 Haziran 2013)

“Birçok Baba Eseri Çizgi Diline Aktardılar”

<<http://www.dunyabizim.com/cafcfmizah/10933/bircok-baba-eseri-cizgi-diline-aktardilar.html>> (Erişim tarihi: 01 Temmuz 2013)

“Konya’nın İlk ve Tek Mizah Dergisi”.

<<http://www.dunyabizim.com/index.php?aType=haber&ArticleID=1243>> (Erişim tarihi: 2 Ağustos 2013)

“Milli Eğitim’de Bir İlk”. <<http://www.haberturk.com/gundem/haber/861668-milli-egitimde-bir-ilk>> (Erişim tarihi: 02 Ağustos 2013)

“Ustura”. <<http://www.seyriadem.com/portfolio/1994-ustura/>> Erişim tarihi: 23.07.2013

“Direnen Kadın: Afife Jale”.

<http://www.radikal.com.tr/hayat/direnen_kadin_afife_jale-1143172> (Erişim tarihi: 25 Temmuz 2013)

ÖZGEÇMİŞ

Gizem Sevinç, 1988 yılında Bursa’da doğdu. 2010 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun oldu. Aynı yıl İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nde yüksek lisans çalışmalarına başlayan Sevinç, lisansüstü çalışmalarını sürdürmektedir.

