

# “KARİKATÜR’E BEDDUA”: YENİ BİR KARGIŞ MI?

## “Malediction to Cartoon”: Is It A New Malediction?

Nurdan Tuhfe TOÇOĞLU\*

### ÖZET

Kargış (ya da beddua) kader, düşman ya da felaket gibi başedilmez güçlere karşı psikolojik bir araç olarak kullanılan bir tür sözlü kültür ögesidir. Geleneksel olarak kargış bir kişiden ötekine sözlü olarak aktarılır. Ancak kargış tıpkı bir başka sözlü kültür ögesi olan türkü gibi modern şehirlerde bir dönüşüm geçirmiştir. Dolayısıyla, kargış İnternet, televizyon ve benzeri ortamlarda yeniden üretilebilir. Kargışın elektronik ortamlarda kullanılması oldukça çarpıcı bazı içerimleri de beraberinde getirir. Bu içerimlerden en önemlisi, İnternet ortamındaki kargışın sözlü değil, yazılı bir ifade olmasıdır. Ebubekir Hacıarifioğlu adlı şair İnternet ortamında, Müslümanları 2 Şubat 2006 yılında çizdikleri bazı karikatürlerle rahatsız eden Danimarkalı karikatüristleri eleştirmek amacıyla bir şiir yayımlamıştır. Bu şiirin yazılı kültürün bir parçası olmasına rağmen, sözlü kültürün bir parçası olan kargışın tüm özelliklerini barındırması oldukça ilginçtir.

### Anahtar Kelimeler

Kargış, sözlü kültür, yazılı kültür, yeniden üretim, İnternet.

### ABSTRACT

Malediction is a kind of oral cultural form that is used as a psychological tool against irresistible powers such as faith, enemy or catastrophic events. It is traditionally transferred from one person to other orally. Yet, it is transformed in modern cities like the folk song which is another oral cultural form. Hence, the malediction can also be reproduced in a medium of TV, internet etc. Using the malediction in electronic ways brings about some striking implications. One of the most important implications is that the malediction in medium of internet is not an oral but a written expression. Ebubekir Hacıarifioğlu, a poet, released a very provocative poem in medium of internet in order to criticize Danish cartoonists who offended Muslim people by depicting some cartoons on 2 February 2006. It is very interesting that although this poem is a part of written culture, it has all features of any malediction is a part of oral culture.

### Key Words

Malediction, oral culture, written culture, reproduction, internet.

Toplumsal yaşam içinde kimi insanlar haksızlığa maruz kalabilir, haksızlığa maruz kalan kişiler kendilerini baş edemeyecekleri bir güç karşısında hissettiklerinde mutlak bir başka güce, yani Tanrı’ya sığınma ihtiyacı duyabilirler. Bu sığınma, haksızlık yapanın Tanrı tarafından cezalandırılacağını ummak anlamına da gelmektedir. Bu cezalandırma dileği aslında bir duadır. L.Sami Akalın, *Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar* adlı kitabında bu dua türünün Türkçe bir kelime olan kargış ile ifadelendirildiğini belirtir. Akalın, İslam kültürüne girilmesiyle birlikte kargışın yerine beddua sözcüğünün benimsenmiş olduğunu dile getirir (29). İslami

dönemde beddua sözcüğüyle karşılanan kargış, sözlü gelenekten gelen bir halk edebiyatı ürünüdür. Sözlü gelenekten beslenerek gelişen bu halk edebiyatı ürününün ya da –Akalın’ın deyişiyle– “dilek anlatımı”nın yedi maddeden oluşan bir kompozisyon yapısı vardır:

1. Ey oğul (seslenme bölümü)
2. Dilerim Allah’tan (başvuru bölümü)
3. O bana hain hain bakan gözlerin (kargış yönelmesi)
4. Kör ola da (temel kargış)
5. Dünyânı görmeyesin (kargış sonu yıkımı)
6. İnşâallah (kargış güçlendirmesi)
7. E mi... (ek güçlendirme) (56).

\* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi. (tuhfe@bilkent.edu.tr)

Akalın'ın yapısını maddeleştirdiği sözlü halk edebiyatı ürünü olan kargışın kentsel alana taşınmasıyla birlikte bu yapısını koruyup korumadığı sorulması gereken bir sorudur. Çünkü birçok sözlü halk edebiyatı ürünü, kentsel alana geldiği zaman yok olabilir veya dönüşüme uğrayabilir. Dolayısıyla kargışın yapısı, işlevi ve dolaşım alanı bakımından çağdaş kentte nasıl bir hâle dönüştüğü sorgulanmalıdır. Öncelikle belirtilmesi gereken kentsel alanda varolan ya da dönüşüme uğrayan halk edebiyatı ürünlerinin basın, medya ve internet ortamı gibi kitle iletişim araçları aracılığıyla topluma ulaşmakta olduğudur. Böylelikle geleneksel sözlü halk edebiyatı ürünlerindeki dönüşümün ilk halkası, bu ürünlerin birebir sözlü iletişimden, teknolojik iletişim ağının bir parçası olma ya doğru evrilmesidir. Dolayısıyla, sözlü olarak ortaya çıkan metinler kaybolmamakta aksine kitle iletişim araçları tarafından ilk ortaya çıktığı anda kayıt altına alınabilmektedir. Başka bir ifadeyle kentte varolan halk edebiyatı ürünleri bir nevi sözlü olarak değil "yazılı" olarak bulunmaktadır. Alan daraltılarak ifade etmek gerekirse "kargış", kentsel alanda sözlü değil yazılı olarak çok geniş kitlelere aktarılabilir hâle gelmiştir. Kitle iletişim araçlarıyla geniş kitlelere ulaşabilen kargışın işlevi ise geleneksel ortamdaki işleviyle birebir örtüşmektedir. Kargış, baş edemediği bir güç karşısında Tanrı'ya sığınarak hakkını manevi bir yolla aramaktır. Bu tespitlerin anlaşılabilirliği bakımından burada uygun bir örnek vermek yerinde olacaktır. İnternet ortamında "yazınsal" bir metin olan bu örnek hem kargışın kompozisyon yapısının kentsel alanda dönüşüp dönüşmediği hakkında bir fikir verebilmesi hem de karşı koyulamayacak bir güçle manevi açıdan mücadele etme çabasını içermesi bakımından seçilmiştir.

Seçilen kargış metninin çıkış nokta-

sı, 2 Şubat 2006 tarihinde Danimarka'da yayımlanan bir gazetenin İslam'ın peygamberini aşağılayan karikatürler yayımlanmış olmasıdır. Tüm dünyadaki müslümanları rencide eden bu olay İslam dünyasında infiale neden olmuş ve birçok müslüman ülkede bu olaya karşı protestolar, boykotlar yapılmıştır. Ama asıl önemli olan, müslümanların Batı dünyası tarafından sürekli olarak aşağılandığı duygusuna kapılmaları olmuştur. Bu duygular Türkiye'de yaşayan müslümanları da etkilemiş, basın karikatür krizini ilgiyle takip etmiş, köşe yazarlarından, bu haberlere yorum yazan vatandaşlara kadar, krize neden olan karikatüristler kınanmıştır.

İnternet ortamında bir site sahibi olan Ebubekir Hacıarifoglu, toplumsal sorunlarla İslami duyarlılığı birleştiren şiirler yazmaktadır. Şairin "Karikatür'e Beddua" başlıklı şiiriyle kendi erişim alanını aşan bir sorunsala bir şiir aracılığıyla müdahale etme, bu konuda internet aracılığıyla bir kamuoyu oluşturma çabası içinde olduğu söylenebilir. Şair, tıpkı öteki müslümanlar gibi tepki geliştirmekten başka çaresi olmayan bir figürdür; öyleyse şair bu olaya ancak manevi bir karşı koyma metodu ile müdahale edebileceğini düşünmüş olmalıdır. Ama asıl önemlisi, şairin "Karikatür'e Beddua" başlıklı şiirinin, geleneksel kargış özellikleri taşımasıdır: Yedi dörtlükten oluşan bu metinde, Akalın'ın kargış bağlamında verdiği yapısal özelliklerle örtüşen noktalar bulunmaktadır. Yedi dörtlüğün her bir kıtasının bu yapıyla birebir örtüştüğü söylenemez. Ancak bu metnin ilk dörtlüğü söz konusu yapıyla önemli bir koşutluk göstermektedir.

Dilerim Allah'tan kör düğümlenir elin,  
Çizdiğin o kalem belalın olur senin,  
Geceler kâbus olsun, sen de korkuya bürün,  
Yardım eyle Muhammed, diye diye ölesin.

Akalın'ın belirttiği ilk seslenme bölümü bu metinde yoktur; fakat ikinci

kısım diye nitelendirdiği “başvuru bölümü” birebir bu metinde de görülmektedir. Metin “Dilerim Allah’tan” ifadesiyle başlamaktadır. “Dilerim Allah’tan” ifadesi, karşı koyulamayacak kadar karmaşık ve müdahale edilemeyecek kadar uzak bir yerden gelen kötülüğün Allah’a havale edilmesi olarak değerlendirilmelidir. Böylelikle bu tavır, kargışın dile getiren psikolojik bir rahatlama sağlayacaktır. Üçüncü madde olan “kargış yönelmesi” ise bu metinde “çizdiğin o kalem” sözleriyle ifade bulmaktadır. Akalın’ın örneğinde “o bana hain hain bakan gözlerin” ifadesi, kargışın nesnesinin rahatsız edici eylemini, başka deyişle, kargışın üretilmesine neden olan etkiyi betimlemektedir. Burada önemli olan nokta bir sözlü kültür ürünü olan kargışın nesnesinin “göz” sözcüğü olmasıdır. Hacıarifoglu’nun metninde, kargışın üretilmesine neden olan eylem, hakaret içeren karikatürlerdir. Dolayısıyla bu metindeki kargış yönelmesinin “çizdiğin o kalem” ifadesi olduğu ileri sürülebilir. Bu noktada kargışın nesnesinde bir değişim olduğu gözlemlenmektedir. Artık sözlü kültüre ait olan “göz” sözcüğünün yerini yazılı kültür ürünü olan “kalem” sözcüğü almıştır. Başka ifadeyle, sözlü kültürden farklı olarak, kargışa neden olan eylem de, o eyleme karşı koyuş da, yazılı kültürün sınırları içinde olup bitmektedir. “Kalem”le işlenen suçta, internet ortamında üretilen bir şiirle karşılık verilmektedir. Bu durumda kargışın kentsel yani yazılı kültür alanındaki ilk değişiminin “nesne”siyle başladığı ifade edilebilir.

Kargışın nesnesinin değişime uğramasına koşut olarak dördüncü madde olan “temel kargış”ta da bir değişim söz konusudur. Akalın’ın örneğinde “kör ola” ifadesi Hacıarifoglu’nun metninde “kör düğümlenir elin” ifadesine dönüşmüştür. “Kör düğümlenir elin” ifadesi, “bakışa” değil, karikatür çizen “el”e gönderme

yapmaktadır. Burada kargışın nesnesine yönelen ifadenin bir bozulmaya uğradığı da söylenebilir. Çünkü “bakış”ın “kör” olması belirli bir mantık dizgesini izler, aynı şekilde “elin kör düğümlenmesi” ise, “kör”ün mecazi anlamından yola çıkılarak belli bir mantık dizgeye kavuşturulur. Türkçe’deki “kör düğüm” ifadesi, bu mecazın kaynağıdır.

Akalın’ın verdiği beşinci temel öge ise “kargış sonu yıkımı”dır. Akalın’ın bu ögeye işaret eden ifadeyi “dünyanı göremeyesin” olarak belirlemektedir. Hacıarifoglu’nun metninde ise bu öge, “Yardım eyle Muhammed diye diye ölesin” ifadesine dönüşmüştür. Bu ifade, Hacıarifoglu’nun oldukça anlamlı bir düzenlemeyle bir kargış ürettiğini göstermektedir. Bu kargışta da “dünyanı göremeyesin” dileği vardır; ama bu dilek, Hz. Muhammed’in bütün kullara şefaat dileme niteliğiyle birleştirilmiştir. Başka ifadeyle, Hz. Muhammed’e yöneltilen değer düşürücü içerik, Hz. Muhammed’in kendi değerini düşürme çabası içinde olan biri için bile şefaatçi olabileceği imasıyla yer değişmiştir. Daha açık ifadeyle, karikatüristler, ancak değerini düşürmeye çalıştıkları peygamber tarafından kurtarılabilir; ama kargış sonu yıkımı, bu dileğin gerçekleşmeyeceği yönündedir. Karikatüristlerin Hz. Muhammed’in şefaatçi niteliğini çok geç anlayacaklarını imâ eden bu dizeler, kargış sonu yıkımını güçlendirmek için seçilmiş olmalıdır.

Akalın’ın belirttiği son iki madde ise metnin sonraki kıtalarında, dağınık bir hâlde bulunmaktadır:

İkinci kıta şöyledir:

Hiç doğrulmasın belin, burnun yerde gezesin,  
Zehir zemberek lağım içlerinde yüzesin,  
Alın arşı görmeye, pabuçları süzesin,  
Yardım eyle Muhammed, diye diye ölesin.

Akalın’ın da yedinci madde olarak belirttiği “ek güçlendirme”, bu kıtadaki “zehir zemberek, lağım içlerinde yüzesin”,

“hiç doğrulmasın belin”, “burnun yerde gezesin”, “alnın arşı görmeye” ve “pabuçları süzesin” ifadelerinde aranmalıdır. Kargış metinlerinde “temel kargış” ifadesi dışında bu ifadeye eklenilebilecek başka dilekler de mevcuttur. Bu dilekler kargışın yoğunluğunu arttırmak için kullanılır. Hacıarifioğlu'nun metnindeki bu ifadeler de yardımcı kargış dilekleri olarak yorumlanabilir. Karikatüristlerin bellerinin hiç doğrulmaması, burunlarının sürtülmesi ve sürekli pabuç göreceği şekilde yerlerde sürümleri, lağımlarda gezecek kadar kötü durumlarda yaşamaları birer kargış dileği olarak bu metinde varlık gösterirler. Metinde yer alan “hiç doğrulmasın belin”, “burnun yerde gezesin”, “alnın arşı görmeye” ve “pabuçları süzesin” ifadeleri, geleneksel kargışlarda görülebilecek türden dileklerdir.

Akalın'ın belirttiği altıncı madde olan “kargışın güçlendirmesi” ögesi ise üçüncü kıtada belirgin bir biçimde görülmektedir:

Akılın kâni değilmiş, uydun büyük şeytana,  
Köşe bucak kaçsan da, düştün acı hüsrana,  
Azabın muhakkaktır, giderken Hak divanına,  
Yardım eyle Muhammed, diye diye ölesin.

Kıtanın üçüncü dizesindeki “Azabın muhakkaktır” sözcük öbeği kargışın kesinlikle tutacağıın ifadesi olarak görülebilir. Bu biçimdeki kargış ifadelerinin, kargışın yöneltildiği kişiyi psikolojik baskı altına almaktan ziyade, söyleyenin psikolojisini güçlendirmek için kullanıldığı öne sürülebilir. Eğer kargışın doğrudan bir muhatabı varsa, muhatabın psikolojisi kendisine yönelen kargıştan olumsuz biçimde etkilenir. Çünkü halk inanışları içinde kargışın somut karşılıkları olduğu, bela okunan kişinin bundan gerçekten etkileneceği varsayılmaktadır. Bu metinde ise, kargış yazınının böyle bir beklentisi olup olmadığı sorgulanmalıdır. Bu metin, Türkçe ya-

zılmıştır; dolayısıyla bu metnin muhatabının Danimarkalı karikatüristler olmayabileceği, asıl muhatabın Türkçe bilen internet kullanıcıları olabileceği düşünülmelidir. Başka ifadeyle, kargış güçlendirici ifadeler, mağdur konumdaki insanların psikolojisini güçlendirmeyi hedeflemektedir. Bir anlamda “onlar cezalarını er geç bulacaklar” denmiş olmaktadır. Dördüncü kıtadaki ifadeler ise, kargışa neden olan eyleme ve bu eylemin sonuçlarına ilişkin bir ayrıntılandırma işlevi görmektedir:

Fitneyi uyandırdın, gönülleri yandırdın,  
Kimseyi değil ahmak, sen kendini kandırdın,  
Canın yanacak şimdi, elini ateşe bandırdın,  
Yandım kurtar Muhammed, diye diye ölesin.

Bu kıtada da kargışın muhatabı karikatüristler olarak verilmiştir. Ancak burada bu metni söz konusu karikatüristlerin okumadıkları, eğer okudularsa bile bu metnin asıl hedef kitlesini oluşturmadıkları vurgulanmalıdır. Öyleyse güçlendirilen ifadeler, bu metnin asıl okuyucularına yönelik bir imâ taşıyor da olabilir. Daha açık ifade edilirse, bu kargışın, henüz gerçekleşmeyen bir başka “hakaret girişimine” karşı bir önlem biçiminde de tasarlanmış olabileceği bir varsayım olarak düşünülebilir.

Kıtanın üçüncü dizesindeki “Elini ateşe bandırdın” sözcük öbeği, yine kargışa neden olan olayın niteliğiyle ilişki içindedir. Karikatür elle çizilmiş, büyük bir günah işlenmiştir. Bu günahın karşılığı cehennemdir; dolayısıyla karikatürist “elini ateşe, yani cehenneme” bandırmış olmaktadır.

Beşinci dörtlükte ise İslam peygamberinin mutlak üstünlüğünü tanımlayan ifadeler vardır:

Müminlerin sultanı, Hz. Muhammed'dir biline,  
Ondan başka ne varsa, yerle bir olup siline,  
Küffara hep galip geldi, aç, sor tarih diline,  
Cahilim ben Muhammed, diye diye ölesin.

Bu dizelerle, karikatüristlerin ceahletleri yüzünden böyle bir hataya düşükleri vurgulanmış, dolayısıyla mağdurların psikolojik üstünlüğü güçlendirilmeye çalışılmıştır. Karikatüristler Hz. Muhammed'in ne kadar yüce bir kişilik olduğunu bilmiyorlardır; yani tarih bilgisinden yoksundurlar. Bu ifadeler, karikatüristlerin şahsında, yazarın İslam'a karşı bir husumet içinde olduklarını düşündüğü Batı dünyası karşısında kurmak istediği psikolojik üstünlüğün bir aracı olmuştur.

Bir sonraki kıta da İslam ve düşmanları ayrımı belirgin bir biçimde vurgulanır.

Onsekizbin âlemi, Allah onun için yarattı,  
Sizin gibi kâfirlerin, kâlpelerini kararttı,  
Müslüman'ın yüzünü, Resulün nuru ile sararttı,

Kendine gel ey gafil, yoksa kellen ile ödersin.

Burada Hz. Muhammed'in İslam dünyasında alımlanış biçimi vurgulanmaktadır. Âlemler mükemmel insan, Hz. Muhammed için yaratılmıştır. Hz. Muhammed'in nûru sayesinde tüm müslümanların yüzü de aydınlanmış, bu nûrdan mahrum kalanlar ise karanlıkta kalmışlar, kendileri gibi gönülleri de kararmıştır. Bu ideolojik ayırım şiirin son dördünlüğünde, asıl muhatabını bulur, okurunun psikolojik üstünlüğüne yapılan vurgu, bir tür uyarıya dönüşür:

Âmin diyin dostlarım, bunlar yine azıttı,  
Atası'da böyleydi ama Hak kökünü kazıttı,  
Medeniyeti bizden öğrendi, yine gelip bizlere sattı,  
Kınayalım hep birden, hükümet topu bize attı.

Akalın'ın kargışın yapısına ilişkin verdiği niteliklerden yola çıkarak söylemek gerekirse, böyle bir bölümün geleneksel kargışta olması mümkün değildir. Burada Akalın'ın sınıflandırmasına yeni bir maddenin eklendiği de söylenebilir. "Amin diyim dostlarım" ifadesi, kargı-

şı üreten şairin, soyut bir kitleye hitap ettiği halde, kendi düşüncelerini onaylatma çabası içinde olduğunu gösterebilir. Daha açık dile getirilirse şair, kendi düşünceleri doğrultusunda bir kamuoyu yaratmaya çalışmaktadır. Son dizeler de bu arayışı kanıtlar: "Medeniyeti bizden öğrendi, yine gelip bizlere sattı / Kınayalım hep birden, hükümet topu bize attı" ifadeleri, hem Batı dünyasını hem de yazarın yaşadığı ülkedeki hükümeti eleştirir niteliktedir. İş şairin başına düşmüştür; şair de toplumu söz konusu "hakaret içeren eylemleri" kınamaya çağırmaktadır. Bu son kıta kentsel alanda üretilen kargışın bir takım dönüşümlere maruz kaldığını göstermektedir. Sözlü kültür ürünlerinde kargış bir ağıt gibi söylenir. Böyle bir kargışta muhatap, ya kargışa neden olan kişiler ya da kargış yakıldığı anda orada bulunan kişilerdir. Bu kişiler kargışa maruz kalan kişiler de olabilir. Oysa Hacıarifioğlu'nun metni, soyut bir kitleyi hedef almakta, başka deyişle soyut kitle içinde bir ideolojik yandaş arama çabası gütmektedir. Sonuç olarak şu söylenebilir: Geleneksel kargıştan internet ortamında üretilen kargışa doğru olan dönüşüm, aynı zamanda somut muhataptan, soyut muhataba doğru olan bir dönüşümü de imlemektedir. Kargışın muhatabının soyut olması, onun geleneksel köklerinden kopmuş olduğu anlamına gelmemektedir. Çünkü bu kargış, Akalın'ın verdiği kompozisyon yapısına büyük ölçüde uymaktadır; farklılıklar, kargışın farklı bir toplumsal bağlamda üretilmesi ve yöneldiği hedef kitlesinin değişmesiyle ilişkilidir.

#### KAYNAKLAR

L. Sami Akalın. Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar. Ankara: Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, 1990.

[http://www.antoloji.com/siir/siir/siir\\_SQL.asp?sair=24609&siir=385898&order=tarih](http://www.antoloji.com/siir/siir/siir_SQL.asp?sair=24609&siir=385898&order=tarih)