



İstanbul Halk Mizahında Şaşı Hafız Anlatıları

The Narratives of Şaşı Hafız in Istanbul Folk Humor

Zehra Hamarat Yardımcı*

Öz

Bu çalışma, yakın tarihte yaşamasına rağmen hayatı hakkında çok fazla tarihsel bilgi bulunmayan, İstanbul'un önemli mizahi tiplerinden Şaşı Hafız ve etrafında şekillenen mizahi anlatıları konu almaktadır. Mizah, eğlence amacıyla aktarılan folklorik ve edebî bir repertuvar içermenin yanında yerleşik düşünce sistemlerini açığa çıkaran, toplumsal düşünce sistemlerinin nasıl kurulduğunu ve işlendiğini görünür kılan bir alan olarak da önemlidir. Mizahın bu yönlerinden hareketle İstanbul şehir kültürünün dinî bir figürü (hafız, vaiz, imam) olan Şaşı Hafız'ın hangi nitelikleriyle mizahi anlatılara konu edildiğini tespit etmeyi amaçlamaktayım. Çalışmamda daha geneldeki amacım ise İstanbul gibi kozmopolit bir şehirde birlikte gülmeyi sağlayan, toplum içinde güldürerek çoğu zaman birleştirici ve aynı eylemde (gülme) eşitleyici bir rol üstlenen, İstanbul'un gündelik hayatında etkili olan nüktedan kişilerin şehir kültürü için önemine dikkat çekmektir. Bu özel ve genel amaçlarla gerçekleştirdiğim çalışmamda çeşitli yazılı kaynaklardan literatür taraması yöntemi ile elde ettiğim mizahi anlatıları işlevsel bir bakış açısı ve içerik analizi yöntemiyle çözümledim. Çözümlemelerim sırasında mizahı yaratan yapısal

Geliş tarihi (Received): 17-12-2025 Kabul tarihi (Accepted): 13-07-2026

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul-Türkiye/ Assoc. Prof. Dr., İstanbul University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature. zehra.hamarat@istanbul.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-2548-9602

ve tematik unsurları da anlatıların imkân verdiği ölçüde dikkate aldım. İncelemele-
rim sonucunda Şaşı Hafız’a bağlı mizahi anlatıların hem bireysel hem de toplum-
sal anlamda önemli işlevlere sahip olduğu ve Şaşı Hafız’ın çatışmalı düşünceleri
mizah yoluyla bir araya getirebilen bir tip olarak sunulduğunu tespit ettim. Ona
bağlı mizahi anlatılar, görünen düzeyde bireysel sıkıntıları hafifleten, aksaklıkları
dile getiren işlevlere sahiptir ve İstanbulluların hangi kategoriler üzerinden düşün-
düğünü, neye güldüğünü ya da neyi dert ettiğini ortaya koyan bir birikimi yansı-
tmaktadır. Daha derinde ise bu mizahi anlatılar farklı düşünce, inanç ve statülere
sahip toplulukların bir arada yaşamayı sürdürmek için gösterdikleri yoğun bilişsel
çabalarının ortaya çıkardığı bir alanı oluşturmaktadır.

Anahtar sözcükler: şehir kültürü, halk mizahı, İstanbul mizahı, mizah tipi, Şaşı
Hafız

Abstract

This study focuses on Şaşı Hafız, one of Istanbul’s significant humorous types, and the humorous narratives that have formed around him. Little historical information about his life is available despite the fact that he lived in the recent past. Beyond being a folkloric and literary repertoire transmitted for entertainment purposes, humor is also important as a field that reveals established systems of thought and makes visible how societal thought systems are constructed and operate. Drawing on these aspects of humor, this study aims to identify the types of humorous narratives in which Şaşı Hafız, a religious figure of Istanbul’s urban culture, is featured. The broader objective of the study is to draw attention to the importance of witty individuals –who give people the occasion to laugh together in a cosmopolitan city like Istanbul, play a uniting role through humor within society, and are influential in Istanbul’s daily life– for urban culture. Data on humor obtained through literature review from various written sources have been analyzed using a functional perspective and content analysis in this study conducted with these aims. The analysis reveals that Şaşı Hafız is a figure capable of bringing together conflicting ideas through humor. The humorous narratives associated with him function, on the surface, to alleviate individual troubles and articulate shortcomings, reflecting a repertoire that shows what categories the people of Istanbul think about, what they laugh at or what concerns them. At a deeper level, these humorous narratives constitute a space emerging from the intense cognitive efforts of communities holding different beliefs, thoughts, and statuses as they strive to continue living together.

Keywords: urban culture, folk humor, Istanbul humor, humorous type, Şaşı Hafız

Extended summary

This study examines a wit named Şaşı Hafız—who is estimated to have lived in Üsküdar, Istanbul during the late 19th and early 20th centuries— and the humorous narratives attached to his name. Centering on Şaşı Hafız, whose humor was clearly influential in Üsküdar during a specific era, this article seeks to answer the following foundational questions: What

specific traits transformed him into a recognized humorous type? Through which discourses and structures was the humor attributed to his name constructed under the socio-cultural conditions of that era? What did these comic narratives correspond to in individual, and more significantly, social life, and what dimensions of Istanbul life do they mirror? This inquiry is vital because the period in which these narratives were created was an era of massive transformation in Ottoman society, both politically and culturally. During this time, profound shifts occurred in collective mentalities, lifestyles, and behavioral patterns; the social and psychological tensions generated by these changes were articulated through humor, thereby rendering them bearable for both the community and the individual.

In such an environment, Şaşı Hafız is brought to the forefront as a “squint-eyed” [şaşı] type caught between religion and the world. He is indeed cross-eyed, yet his physical state is never the object of ridicule; rather, it is his mind and life—which fail to align with or flow toward a single, conventional direction—that constitute the core of the humor. In almost every narrative, while his occupation and the role social convention thrusts upon him anchor him to the afterlife, his mind and heart remain firmly anchored in this world. In these respects, Şaşı Hafız exists as a liminal, threshold type. Alternating between two worlds through his intellect and worldly desires, he belongs fully neither to the hereafter nor to the here and now. This fundamental ambiguity of Şaşı Hafız manifests in the humorous narratives through the process of bringing the sacred down to earth. Within these accounts, both religious and official sanctities are systematically brought down to earth. By this term, we do not imply a total disregard for the religious, otherworldly, or sacred dimensions. Rather, it denotes the act of making these sanctities belong to the world, integrating them into the fabric of daily human life, and keeping them in continuous contact with human existence. By centering the function of grounding the sacred within earthly concerns and the instruments employed to achieve this, the narratives are examined under three foundational categories: commodification, loss of essence/formalism, and demystification/desacrilization.

Under the category of commodification, four humorous narratives are analyzed, demonstrating how Şaşı Hafız turns the religious obligations inherent to his own professional domain—such as delivering sermons [vaaz], offering prayers [dua], leading congregational prayers [namaz kıldırma], and performing burial rites—into measurable, priceable units, influenced by the shifting human relations and value systems of the period. At times, the impacts of contemporary modernization are addressed specifically through the telegraph and the formalized postal and rail services [şimendifer]. These innovations in communication and transportation infrastructure fundamentally altered the contemporary perception of time and space. These socio-spatial shifts, alongside the progressive rationalization of religion, find a distinct place within the narratives. At other times, the narratives critically voice the social tensions generated by the oppressive regime of Sultan Abdülhamid II. Faced with these rigid constraints of official authority, as well as pressures within the religious sphere, Şaşı Hafız is presented as a type who dynamically highlights the joyful, positive side of religion. Furthermore, these four narratives expose the severe economic hardships experienced by religious officials during that epoch. The stories offer a poignant critique of

how the compensation for religious service was placed within the same frame of meaning as the culture of sadaka and the logic of “whatever comes from the heart,” rather than being recognized as an explicit professional right.

Secondly, four narratives tied to the name of Şaşı Hafız are examined under the heading of loss of essence/formalism. Within these stories, the relegation of the otherworldly aspect inherent in prayer [dua], the ritual prayer [namaz], and Ramadan to a secondary status, alongside pretending to be pious [takva ehli] without actually being so, and the excess and ostentation displayed at the iftar table and in clothing, emerge as situations that clearly reflect this formalism. The humorous accounts analyzed under this section critique the excessive value the public attributed to rhymed, stylized phrases whose actual meanings they did not comprehend, as well as the exaggerated veneration and disproportionate meaning attached to religious symbols such as the turban. Additionally, we can say that these narratives serve as a sharp critique of society’s superficial formalism, its reduction of sacred rituals to mere performances with rigid durations and speeds, and the hypocrisy of committing major sins while hiding behind the technicalities of minor offenses [mekruh].

Finally, five humorous narratives are analyzed under the category of demystification/desacrilization. Although it is possible to say that many things becoming the subject of humor are rendered ordinary as a result of the act of laughter, under this heading we witness how certain traditional, religious, and mystical beliefs, as well as elements of official authority, are made ordinary and integrated into daily life. Specifically, the terrifying and heavy discourses of religion —such as the fear of death, accounting for one’s deeds in the afterlife, and martyrdom [şehadet]— are expressed in the raw language of everyday life, thereby softening their psychological impact. Furthermore, the excessive value that society places on rank, title, and status is similarly demystified/desacrilized and stripped of its gravity. Şaşı Hafız, who consistently criticizes formalism and excess in religion, similarly refuses to attach importance to the values of official authority or to individual worldly ambitions. Ultimately, he subjects not only the religious sphere but also the rigid domain of political authority to a grounding, worldly filter. In doing so, he uses the lens of humor to shed invaluable light on the societal shifts, growing pains of modernization, and the rationalization of religion occurring in late 19th- and early 20th-century Istanbul.

Giriş

Mizahın ne olduğuna, neye neden güldüğümüz sorusuna sayısız cevap sıralayabiliriz. Aynı şekilde mizahın bireysel ve özellikle toplumsal yaşamımızda ne işe yaradığı, neye karşılık geldiği sorusunun da sayısız cevabı bulunabilir. Çünkü mizah T. Eagleton’ın (2019: 10) da aktardığı gibi “çok yönlü ve çok biçimli”dir. Bu çok yönlü ve çok biçimli labirent içinde her araştırmacı kendi amaç ve malzemesine göre çalışmasına bir sınır koymak zorunda kalmıştır ki bu çalışmada da benzer bir yaklaşım izlenecektir. O nedenle mizahın bireysel ve toplumsal bütün işlevleri üzerinde durmaktansa çalışmam açısından dikkati çekmek istediğim şu bireysel işlevleri burada sıralayabilirim: Mizah otorite ve kurumların yarattığı baskının, sosyal engellemelerin gerilimini boşaltarak, azaltarak bireyde rahatlama sağlamaktadır. Attığımız

kahkaha, olumsuz duygularımızı hafifletip hayatı katlanabilir yapmakta, psikolojik olarak iyi olmamıza yardımcı olmaktadır. Mizahın stresi azalttığı, bağışıklık sistemini desteklediği, acı ve kaygı gibi negatif duyguları engellediğine dikkati çeken çalışmalar da bulunmaktadır (Freud, 2003; Morreall, 1997; Ögüt Eker, 2017: 50). Ayrıca mizah, toplumsal bentleri yıkmadan kendi mecrasında akmaya çalışan kişiler için toplumda “yer açma/var olma” işlevi görmektedir (Emeksiz, 2010: 48). B. Sanders’ın (2019: 14) “başkası sizin yerinize gülemez” ifadesini düşündüğümüzde gülmenin bireyselliği ve belki de gülen kadar çok işlevi olabileceği burada akla gelmektedir.

Mizahın toplum hayatındaki yerini ve işlevini bu çalışmada –bireysel işlevini yadsıma-makla beraber– daha fazla önemsemektedirim. Ne de olsa “şaka anlatmak [mizah yaratmak da diyebiliriz] ise toplumsal bir deneyimdir.” (Berger, 2025: 39). Mizah felsefesinde önemli fikirlere sahip olan H. Bergson (2015: 12-22) gülmeyi/mizahı anlamak için onu doğal ortamına yerleştirmemiz, toplumsal işlevlerini belirlememiz gerektiğine değinmektedir. Bu gereklilikten hareketle söylenebilir ki mizah, toplumun imge gücünün nasıl çalıştığını gösterir, sosyal kodlar ve kültürel anlamlarla yüklüdür. Törelere düzeltir, bireylerin toplumun ahlaki değerlerine uygun bir şekilde yaşamasını sağlar, toplumun yüzeyindeki katılıkları yumuşatır. Mizah bazen toplumun kendine tuttuğu aynadır, gündelik hayatta aksayan birtakım unsurları eleştirir. Toplumun ahlak dışı kabul ettiği eyleme güldürürken bireyleri ahlaki eylem konusunda motive eder. Otokontrol sağlar, toplumsal düzenleyicidir, bazen de hiyerarşik ilişkileri zayıflatma işlevi üstlenir (Morreall, 1997: 9; Bergson, 2015: 12-22; Eagleton, 2019: 14-15; Berger, 2025: 110). Bu çalışma özelinde söyleyecek olursak, mizah kimi zaman da toplumun dinî konular başta olmak üzere bazı noktalarda ikiye bölünmüşlüğü, samimiyetsizliğini, şekilciliğe olan aşırı ve bağnaz bağlılığını güldürünün konusu yaparak eleştirir.

Halk gülmecesinin derin anlamlarına dikkati çeken M. Bahtin’in (2016; 2017) vurguladığı gibi mizah, resmî ve dinî otoritenin kutsallarını, hiyerarşi ve statülerin saygınlığını alaşağı ederek insanları eşitler. İstanbul gibi çok kültürlü, çok dilli ve dinli toplulukların yaşadığı kozmopolit ortamlarda ise bu eşitleme daha fazla anlam kazanmaktadır. Dili, dini, ırkı ne olursa olsun aynı şeye gülmek (her zaman mümkün olmasa da), gülme eyleminde buluşmak kimi zaman toplumsal uyumu kolaylaştırmakta; birbirine karşı daha esnek, daha anlayışlı, daha yumuşak düşünce ve davranış kalıpları geliştirmeyi sağlamaktadır. O nedenle gülmek güzeldir, anlam yüklüdür ama İstanbul’da gülmek daha güzel ve çok daha anlam yüklüdür.

Mizah gibi ele avuca sığmaz bir çalışma alanına dâhil olmaya çalışan bu makale İstanbul’da gülme eylemine belli bir dönem aralığından ve belli bir mizah tipi ekseninden yaklaşmaktadır. Bu sınırlılıkları da göz önünde bulundurarak bu makalede 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başında İstanbul, Üsküdar’da etkili olduğunu tahmin ettiğim Şaşı Hafız’ın hangi nitelikler üzerinden bir mizah tipi hâline geldiği, dönemin sosyo-kültürel şartları içinde onun adına bağlanan mizahın hangi söylemlerle ve nasıl bir yapıyla kurulduğu, bu mizahi anlatıların birey ama daha çok toplum hayatında neye karşılık geldiği, İstanbul yaşamından neleri yansıttığı sorularına cevap aramaktayım. En öz hâliyle söyleyebilirim ki bu makale İstanbul’un “kahkaha kültürü”nü daha yakından anlama çabasının ürünüdür. Bütün bu so-

ruhlara cevap bulabilmek için öncelikle Şaşı Hafız ve döneminden kısaca bahsettim, ardından anlatıları belli niteliklerinden hareketle üç başlık altında içerik analizi yöntemiyle çözümledim. Anlatılarda dikkati çektiğim, vurguladığım tematik ve yapısal unsurlar, aykırılıklar ve bunların anlamına dair çıkarımlar benim değindiğimden daha fazla ve çeşitli olabilir; hem bu durumun hem de aynı anlatıların farklı bakış açıları ve yöntemlerle de açıklanabileceğinin farkındayım. Çünkü A. Ziv'in (1984: 1-80) çalışmasında da görüleceği üzere mizahın bir makalenin hacmini fazlasıyla aşacak kadar işlevi ve anlamı bulunmaktadır. Bu makale de belli anlam ve işlevlerle sınırlanmak durumundadır.

Dönemin sosyo-kültürel şartları ve Şaşı Hafız

Yaratılan mizahı ve toplumun yaşam biçimine, düşünce/ime dünyasına göre şekillenen mizah tipini anlayabilmek için dönemin sosyo-kültürel şartlarına kısaca değinmek gerekmektedir. Şaşı Hafız'ın 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın ilk yarısında yaşadığını düşünürsek bu dönemin Türk tarihinde ve siyasetinde çok önemli olaylara, sosyo-kültürel değişimlere sahne olduğunu söyleyebiliriz. Osmanlı İmparatorluğu'nda yapılan reformlarla gerçekleşen radikal değişimler, sonrasında imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinin yarattığı sancılar bu döneme damgasını vurmuştur.² İstanbul özelinde düşünürsek olursak bütün bir imparatorluğu temsil eden bu şehirde, Batı ile temasların da artmasının etkisiyle yaşam biçiminden zihniyet dünyasına kadar pek çok şey değişmiştir. Bir zamanlar geleneksel Müslüman hayatının merkezi olan İstanbul, Doğu-Batı sentezi yaşam biçimlerinin ve insan tiplerinin sahnesi hâline gelmiştir. Ortaya çıkan yeni insan tiplerini dönemin romanlarında³ da görmek mümkündür. Kadınların toplum içinde görünürlüklerinin artması, aile yapısının ve geleneksel mahalle hayatının değişmesi, sekülerleşmenin hissedilmesi, dinî ve folklorik inanışlara, kutsala ve otoriteye yaklaşımın farklılaşması, geleneksel eğlence mekânlarının ve biçimlerinin Batılılaşması, davranış kalıplarının değişmesi gibi durumlar⁴ dönem mizahında belirli gerilimler olarak kendini göstermiştir. Şaşı Hafız özelinde söyleyecek olursak ona bağlı hemen her mizahi anlatıda kutsalın ve otoritenin insani/dünyevi alanın içine çekilmesi bütün bu değişimlerden sadece bir kısmının yansımasıdır.

Şaşı Hafız'ın yaşadığı dönemle ilgili üzerinde durulması gereken önemli bir nokta da mizah yayıncılığıdır. Şehrin sosyo-kültürel hayatı, insan ilişkileri bu dönemde mizaha çokça konu edilmiş, İstanbul'un gündelik hayatında nüktedan tipler yaygınlaşmıştır. Hemen her dost meclisinde aranan, özlenen bu kişilerle ve onların mizahi anekdotlarıyla ilgili kimi hatıra niteliğinde olan kitaplar, gazete yazıları (Yücebaş, 1958; Ulunay, 1958; Kutlu, 1978) bulunmaktadır. Bütün bu yayımlar incelendiğinde insanların dini, dili ne olursa olsun bu şehirde birlikte yaşamının, ortak bir dilde buluşup kimi zaman ortak şeylere gülmenin sırrını çözdüğü görülmektedir.

Söz konusu yayımlar içinde S.S. Unar (1941) tarafından yazılmış olan ve Şaşı Hafız başta olmak üzere Üsküdar'ın nüktedan tiplerini konu alan kitap dikkate değerdir. Şaşı Hafız'ın hayatına ait bilgilere ve mizahi anekdotlara rastladığımız yegâne kitap şimdilik budur. Şaşı Hafız'ın ne zaman yaşadığını, gerçek adının ne olduğunu, ailesini, eğitim ve yetişme sürecini

tam olarak bilememekteyiz. Ancak mizahi anekdotlarda kendisiyle birlikte adı geçen tarihî şahsiyetlere baktığımızda 19. yüzyıl sonuyla 20. yüzyıl başında yaşadığını söylemek mümkündür. Ayrıca Unar'ın (1941: 10, 15) bazı anlatılarda kendisinden merhum diye bahsetmesi de Şaşı Hafız'ın, kitabın yayımlandığı 1941 yılından önce vefat ettiğini göstermektedir. Ona bağlı anlatılarda adı geçen ve tarihî kayıtlardan da doğrulayabildiğimiz şahsiyetler, şair ve şeyh Ali Fakri Efendi ile Şeyh Balabani Hüsnü Efendi'dir. Salih Saim Unar'ın da onu bizzat tanıdığı kitaptaki anekdotlardan anlaşılmaktadır. Bu tarihî şahsiyetler onun yaşadığı dönem hakkında fikir vermektedir.

Şaşı Hafız gibi nüktedan biri olarak karşımıza çıkan Şeyh Balabani Hüsnü Efendi Üsküdar'da doğmuş, döneminde pek çok tarikattan icazet almış, tasavvufi eğitimi güçlü bir şahsiyettir. Üsküdar'da bulunan Balabani (Yağcızade) Tekkesi'nin son postnişinidir. 1928'de ölmüştür, kabri Üsküdar'dadır. C.S. Revnakoğlu, onun İstanbul'un en mahir duagûlarından olduğunu, dua konusunda şehirde ve sarayda kimsenin onunla baş edemediğini kaydetmektedir. Secili, sanatlı duaları ortama göre üretebilen Balabani'nin duaları herkesinkinden farklıdır. Ettiği dualarla halkı coşturur, ağlatır. Kıyafeti perişan, para pula değer vermeyen kalendermeşrep biri olarak tasvir edilir (URL 1; Revnakoğlu, 2003: 257-258; Tek, 2007: 158; Koç, 2021: 146). Balabani'nin ettiği dualar ve takva ehli olması Şaşı Hafız anlatılarına konu edilmiştir. Eserde adı geçen bir diğer kişi Ali Fakri ise dönemin önemli bir şeyhidir. Üsküdar'da Hallaç Baba Tekkesi'nde vekaleten şeyhlik yapmıştır (Koçu, 1968: 5179). Şaşı Hafız'la ilgili kitabın yazarı Unar ise, 1867'de İstanbul Gümüşsuyu'nda doğmuş, 1965'te hayatının büyük kısmını geçirdiği Üsküdar'da ölmüştür (Unar, 1941; Günaydın, 2006: 657).

Kitabında Üsküdarlı başka nüktedanların da mizahi anlatılarına yer veren Unar (1941: 8), Şaşı Hafız'ın ve onunla ilgili mizahi anlatıların değerini şu şekilde dile getirmektedir:

[...] bunların içinde de baş tacı (Şaşı Hafız) ı başa almak bir kadirlik olur. Zira, o, olur şey değildi. Ve denilebilir ki, başlı başına bir kitabı mizahtı...

Asrımızın ikinci bir (Nasreddin) i olan bu irfanı mücessemine, bütün Üsküdar halkı, sinesine basmış ve onu bir top kandil gibi, nazargâhı Hüda olan kalplerinin, mabedi manevilerinin sakfi muallâyı hubbû ihlâsına asmışlardı...

O, öyle bir bahşayışı hilkat ve şayanı tekrim bir mevcudiyet idi ki, (nev'i şahsına münhasır) tarifi nadirekârü belâğinin bihakkin varislerindendi denilebilir.

Unar (1941: 6, 8) aktardığı mizahi anekdotların “nadirin nadiri, bakirin bakiri” olduğunu, yüzde doksanınin işitilmemiş ve bir latife kitabına geçmemiş olduğunu belirtmektedir. Hatta söz konusu nüktedanların hayatta olan dostlarının bile bu anlatıların onda sekizini duymadığını söyler. Ancak ilginç olan nokta sadece mizahi anlatılarının yazıya geçirilmemesi değil, Şaşı Hafız'ın kimliğiyle ilgili de neredeyse hiçbir bilginin olmamasıdır. O, adı zamanla unutulmuş fıkra tipleri gibidir.

D. Yıldırım fıkra tiplerini toplumun ortak eğilimlerinin şekillendirdiğini söylemektedir. Çeşitli davranış ve zihniyet biçimlerinin temsilcisi, toplumun sesi olan bu tipler, çoğu zaman anonimdir ama bazıları yarı-gerçek kişiler de olabilir. Fıkra tipleri gerçekten yaşamış kişiler olsa bile onların tarihî hayatı arka planda kalır, anlatılan fıkralar içinde kendilerine yükle-

nen özelliklerle toplum zihninde yer alırlar (Yıldırım, 1998: 225; Yıldırım, 1999: 17-19; Emeksiz, 2010). “Verilmek istenen mesaj, varılmak istenen hüküm, takınılan tavır ve tutum, eleştiri konusu edilen davranış ve zihniyet, hep bu tipler aracılığıyla dinleyiciye ulaştırılır.” (Yıldırım, 1998: 222-223).

Şaşı Hafız’ı da bir mizah tipi olarak düşünersek onun hangi unsurlarıyla tipleştirildiği sorusunu cevaplamamız gerekir. En başta söyleyecek olursak onun adı bile doğrudan tıpsal özelliklerinin toplamı gibidir. O, şaşıcıdır ama onun fiziksel şaşılığı mizaha konu edilmez, onun aynı doğrultuya bakmayan/akmayan zihni ve hayatı mizahın konusudur. Hemen her anlatıda o, zihni ve kalbiyle bu dünyada; yaptığı iş ve toplumun ona uygun gördüğü rolle öte dünyadadır. Bu yönleriyle Şaşı Hafız, sınırda, eşikte bir tiptir. Zihni ve arzularıyla iki dünya arasında gidip gelen biridir; ne tam olarak orada ne de tam olarak buradadır. A. Van Genep (2022: 9-34) ve V. Turner’ın (2018: 95-134) geçiş dönemi karakterinin nitelikleriyle düşünersek o, eşikte/araftadır, nitelikleri muğlaktır, her iki alanın da yüklemelerine ya sahiptir ya da hiçbirine sahip değildir. Şaşı Hafız tam da böyle bir tip olarak anlatılarda yer almaktadır. Tasavvufta marjinal tipler çokça karşımıza çıkmaktadır ki bu tiplerin en dikkat çekici örneği kalenderilerdir (Ocak, 2020). Ancak Şaşı Hafız dünya malına değer vermeyen kalenderler gibi de değildir, onun marjinal bir tip olduğunu da tam olarak söyleyemeyiz.

M. Douglas şakacıyı [joker] tabu yıkıcılar gibi görmez, onları marjinal tipler değil iki kategori arasında sınırda kişiler olarak ele alır. Marjinal merkezin, toplumun dışında ve alta olanı ifade eder. Ancak Douglas’ın *joker* için kullandığı *border-line* ifadesi şakacıyı iki kategori arasında ortaya yerleştirir, dışa ya da daha aşağıya değil. O nedenle şakacı, tabu yıkıcı gibi toplumda rahatsızlık uyandıran, tehdit olarak görülen bir tip değildir. Toplumun kendine çizdiği, belirlediği sınırlar içinde mizahı yaratır, şakasını yapar. Şakacı bazı şeyleri belirli bir şekilde söyleyebilen, dokunulmazlığa sahip ayrıcalıklı bir kişidir. Şakacı, toplumsal yapı içinde kendi konumunu sıkı sıkıya elinde tutar ve bu yapı üzerine yaptığı kışkırtıcı yorumlar bir bakıma sosyal grubun da kendisine yönelik yorumlarıdır. O yalnızca uzlaşmış ve mutabık olunanı dile getirir. İzin verilen saldırı sınırları içinde güvende olan şakacı, herkes için sosyal gerçekliğin baskıcı yanını hafifletir, genel olarak formaliteleri hafife alarak bu gerçekliğin keyifliliğini ortaya koyar ve durumun yaratıcı olanaklarını ifade eder (Douglas, 1975: 107-109).

Douglas’ın bu açıklamalarını göz önünde bulundurduğumuzda Şaşı Hafız’ın da arada/arafta bir mizah tipi olduğunu söyleyebiliriz. Şaşı Hafız dünyevi olana düşkündür, daha fazlasını ister, bir din görevlisi tipinden beklenenin aksine din ve resmî otoritenin kutsallarını dünyevileştirir. Kutsalları dünyaya ait kılar, bu kutsalların uhrevi yanıyla birlikte dünyevi yanı da olduğunu hatırlatır. Dinî olanı yok saymaz, dindeki insani yanı vurgular, katılığı yumuşatır, esnek hâle getirir. Din görevlisinin de insan olduğu, insani zaafı, beklentileri, ihtiyaçları olduğu gerçeğini hatırlatır. Ama bütün bunları yıkarak değil, belli sınırlar içinde kalarak yapar. Aksi hâlde yarattığı aykırılıklara karşın inançlı insanlar arasında hoş karşılanmaz, kabul görmezdi. Şaşı Hafız tipinin bu yönlerini ve anlatılara dâhil edilme özelliklerini düşünersek onun Bektaşî tipine (Yıldırım, 1999; Ulusan Öztürkmen, 2021) benzediğini

söyleyebiliriz. Unar (1941: 8) ise farklı bir mizah tipi olan Nasreddin Hoca ile Şaşı Hafız arasındaki benzerliği vurgulamıştır.

Şaşı Hafız tipine bağlı elimizde on altı anlatı bulunmaktadır ve bunların tamamını Unar yazıya geçirmiştir. Unar bu anlatıların çoğunu yaşadığı Üsküdar’da çeşitli kişilerden duymuştur, bazıları da Şaşı Hafız’la bizzat yaşadığı olaylara dayanmaktadır. Bu çalışmada, söz konusu anlatılar üç kategoride incelenmiştir. Tüm anlatılarda bir şekilde var olan *dünyevileştirme* bu üçlü kategorinin temelini oluşturmaktadır. Şaşı Hafız adına bağlı mizahi anlatılarda ister dinî ister resmî olsun kutsallar dünyevileştirilmektedir. Burada dünyevileştirme ifadesinden kastımız dinî, uhrevî, kutsal yönü göz ardı etmek anlamında değildir. Bu kutsalları dünyaya ait kıлма, insan yaşamının bir parçası hâline getirme, insanla temas hâlinde tutma anlamındadır. Dolayısıyla bu makalede dinî/kutsal alan ve din dışı/kutsal dışı alan zıtlığı yaratılmamıştır. Bu noktada Douglas’ın (2017: 31) konuyla ilgili yaklaşımı bu makale için yol gösterici olmuştur. Ona göre kutsal alan ve kutsal dışı alan her zaman birbirini dışlayan iki ayrı ve zıt kategoriler olarak düşünülmemelidir. Dolayısıyla incelediğimiz anlatılarda kutsal olan dünyevileştirilirken kutsallığının, dinî olma niteliğinin tamamen yok edildiğini söyleyemeyiz.

Makalede, anlatıların dünyevileştirme işlevi ve araçları merkeze yerleştirilerek anlatılar metalaştırma, özünü yitirme/şekilcilik ve sıradanlaştırma şeklinde üç temel kategoride incelenmiştir. Elbette bu üç kategorinin birbirinden kesin olarak ayrıldığını söyleyemem ve örneğin metalaştırma başlığı altında incelediğim bir anlatının bir şekilde diğer kategorilere de dâhil edilebileceğinin farkındayım. Burada benim için önemli olan, dünyevileşme durumunda vurgulanan ve öne çıkarılan unsurun ne olduğudur. Bu unsurlardan hareketle üç kategoriye ayrılan anlatılar içerik analizi yöntemi ile incelenmiş, anlatılarda mizahı yaratan unsurlar (uyumsuzluk, rahatlama, üstünlük gibi kuramlar) irdelenmiş,⁵ dilsel ve tematik zıtlıklar ortaya çıkarılmış, anlatıların bireysel ve toplumsal işlevleri belirlenmiştir. Makalenin hacmi gereği tüm anlatıları ayrıntılı çözümlemek mümkün olmasa da çözümlemeyen anlatıların da hangi tipolojiye dâhil edilebileceği üzerinde durulmuştur.

Metalaştırma

Metalaştırma, Şaşı Hafız adına bağlı mizahi anlatıların çoğunda az veya çok bir şekilde karşımıza çıkabilmektedir. Bu başlık altında, dinî alandaki metalaştırmanın doğrudan hissedilip açık bir şekilde ifade edildiği dört anlatı incelenmektedir. Burada metalaştırma kavramının anlatılardan hareketle sınırlarının nasıl çizildiğinden bahsetmek gerekmektedir. Metalaştırma, “aslında geleneksel algıda ideal olarak ticari bir değeri olmadığı düşünülen hizmetlerin, fikirlerin bir meta, alınıp satılan bir unsur hâline getirildiği” durumlardır. Anlatılar özelinde söyleyecek olursak metalaştırma, Şaşı Hafız’ın vaaz verme, dua etme, namaz kıldırma, ölü gömme gibi kendi profesyonel alanı içinde bulunan dinî vecibeleri dönemin değişen insan ilişkileri ve değerler sisteminin de etkisiyle ölçülebilir/fiyatlanabilir birimler⁶ hâline getirdiği anlardır. Bu açıklamalardan sonra incelemeye şu anlatı ile başlayabiliriz:

Şaşı, hitamı vaızı müteakıp duaya başlayacağı ve: “Filânın ve filânın ruhuna” diye *fatih*’lar göndereceği bir sırada, iriyarı bir adamın elden ele uzattığı kâğıdı eline alır. Ve bakar ki, kâğıt, belki otuz kırk merhumun esamisini ihtiva ediyor. Hemen:

- Hemşeri der, beş mecdiyeni alırım. Postahane bile, Selâniğe kelime başına telgraf parası olarak (2) kuruş alıyor. Bir kere şu kâğıttaki yüzlerce kelimeyi hesapla; bir de ahiretin mesafesini göz önüne getir! Ne kadar insaflı bir duacı olduğumu anlarsın! (Unar, 1941: 11)

Bu anlatıda mizahın yaratıldığı mekân camidir. Zaman ise vaazın yapıp dua edildikten sonra ölülerin ruhu için *Fatiha* sûresinin okunduğu kutsal zamandır. Kutsal mekânda ritüeli gerçekleştiren bir din görevlisi olarak Şaşı Hafız’ın dua karşılığında para talep etmesinin yarattığı çelişki, mizahın kaynağıdır. Ayrıca istediği ücreti meşrulaştırmak için yaptığı benzetmedeki uyumsuzluklar bu anlatıdaki mizahi durumun zirvesidir. Din adamı-ücret tahsil eden postane memuru, ahiret-Selanik, *Fatiha*-telgraf kodları üzerinden kurulan analoji ve kelime başı ücret talebi dikkati çeken uyumsuzluklardır. Şaşı Hafız camide ölülerin isimlerini anarak okuyacağı *Fatiha*’yı, başka bir deyişle ahirete, ölülerin ruhuna göndereceği duayı Selanik’e gönderilen telgraflarla eşitlemektedir. Böylece kutsal dünyevi birimlerle ölçmekte, teknik bir eylem hâline getirmektedir. Mesafe ve kelime sayısı (30-40) arttıkça talep edilen ücret de artmaktadır: *Ne kadar uzak o kadar pahalı; ne kadar çok kelime o kadar çok para*. Anlatıdaki diğer bir uyumsuzluk bu paranın camide, kutsal bir mekânda talep edilmiş olmasıdır. Kutsal mekâna para gibi dünyevi bir şeyin sızdırılması ise kutsalı kirleten bir durumdur.

Anlatının işlevine baktığımızda yüzeyde, insanların ritüel gibi kutsal anlarda sergiledikleri bencilce ve şekilci davranışların eleştirildiğini, güldürü konusu edildiğini söyleyebiliriz. Kutsal bir anda diğer katılımcıların da zamanını çalarak 30-40 kişilik ölüler listesini okutmak, bireysel bir istekte bulunmak düşüncesizlik göstergesidir; bu düşüncesizlik ve aynı zamanda dinin özünün anlaşılması eleştirilmektedir. Çünkü dinin özünde önemli olan, isimleri mekanik bir şekilde okumak değildir. O nedenle Şaşı Hafız, iri yarı adamın kendisine dayattığı ölüler listesini okuma eylemini mizahi bir karşılıkla geri çevirmektedir. Anlatının daha derindeki işlevi ise ekonomik şartların dayattığı bir gerçeğin dile getirilmesidir. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde ekonomik şartların kötü olması dolayısıyla din görevlisinin emeği de çoğu zaman halkın gönlünden kopan bağışla karşılanıyordu.⁸ O dönemde, savaşların da etkisiyle yaşanan ekonomik sıkıntılar, emeğin karşılığını bulamaması, halkın dinî hizmetin bedelini karşılamaması/karşılayamaması gibi durumlar bu anlatıdan okunabilmektedir. Dolayısıyla anlatı, dönemin ekonomik ve toplumsal dönüşümünü de yansıtmaktadır. Bu anlatıda dikkati çeken bir diğer nokta, modernleşmenin yarattığı değişimlerin anlatıda kendine yer bulmasıdır. Telgraf, posta gibi iletişim ve ulaşım araçlarında değişimlerin olması dönem insanının zaman ve mekân algısında da değişikliklere yol açmıştır. Bu değişiklikler, dinin de rasyonelleşmesi gerçeğiyle birlikte anlatıda ele alınmıştır. Bütün bu yönleriyle anlatının döneme ayna tuttuğunu söylemek mümkündür.

Merhum, hep ufak camilerde ve kadınlara vaız ederdi. Bir gün: Yahu, dedim, lehül-hamt, talâkati lisan ve cezaleti kalû mekalin var. Neden bir gün, de şöyle Ayasofya veya Kılıçalıpaşada vaız etmezsin. Ve seni bilmiyen yüzlerce, binlerce erbabı irfana hüsnü teşhis eylemezsin?...

Aşkolsun, dedi, bir kere Ayasofya'yı filân bırak. Şu ikinci olarak zikrettiğin (Kılıçalı) de kürsüye çıksam. Ve cemaatin biri, de mühim bir mesele sorsa.. Haydi onu: "Mesele cidden gayet mühimdir; def"aten cevap verilemez. Bu gece, *Mülteke* ve (*Damad*) a ve *Halebiye* filân bakmalıyım; sana bu bapta keyfiyeti vüsuk ve sıhhatile yarın bildiririm." diye atlatırım.

Ya, mazallah, ağzımdan zülfîyâra dokunacak bir şey kaçırır da (*hafîye*) lerin lûtfi delâletile rıhtımda istim üzeri müheyayi hareket vapurlardan birine şerefıyabı ırkâp ve menzili meçhule doğru rehyap olursam... İyisi mi benim mescitleri dolduran kadın cemaatlerim, bana yeter. Ve ben, diğer cehennemle korkutan hocalar gibi bir harekette de bulunmam. Okurum (Cennet) e ait bir (Ayeti kerime); hepsini daha hayatlarında (Firdevsâşîyân) ederim.

- Peki amma girebilecekler mi bakalım?

- Adam, dedi, düşündüğün şeye bak. Ben o gün, alacağım paralara bakarım. Ahrette ve milyonlarca kalabalık arasında kim kime... (Unar, 1941: 15-16)

Bu anlatıda mizahı yaratan çelişkiler en temelde "mekân – cemaat – din görevlisi tipi" üçgeninde oluşturulmuştur. İlk çelişki E. Goffman'ın (2009) yaklaşımını da göz önünde bulundurursak performansın sergilendiği güvenli sahne – riskli sahne ikilisidir. Şaşı Hafız'ın vaaz verdiği mekân Üsküdar'da resmî otoritenin denetiminden uzak, ritüellerin daha esnek olduğu küçük camilerdir. Kendisine teklif edilen ise Ayasofya ve Kılıçalı Paşa camileridir ki buralarda ritüel sıkı bir denetim altındadır, resmî otoritenin varlığı her şekilde kendini hissettirmektedir. Cemaatin niteliğine bakacak olursak Şaşı Hafız'ın vaaz verdiği cemaatin, dinî bilgisi zayıf, din görevlisinin söylediklerine inanan, sorgulamayan kadınlar cemaati olduğunu söyleyebiliriz. Büyük camilerde ise bilgili, entelektüel, sorgulayan ve resmî otoriteyi temsil eden erkekler cemaati bulunmaktadır. Bu cemaat *Mülteke*, *Damat*, *Halebiye*⁹ adıyla bilinen ve dönemin medreselerinde fıkıh kitabı olarak okutulan kaynaklardan da haberdardır. Verilen cevapların dayanağının o dönem için otorite kabul edilen kitaplar, kaynaklar olması önemli bir noktadır. Üçüncü çelişki ise din görevlisi figüründe karşımıza çıkmaktadır. Şaşı Hafız dini çok iyi bilmeyen, söylenene sorgulamadan inanan kadın cemaatine birkaç ayet okuyup onları cennetlik (Firdevs-âşîyan) etmekte, emeğinin karşılığını da para olarak almaktadır. Büyük camideki *diğer* hocalar ise insanları cehennemle korkutup denetim sağlamakta, *susturmaktadır*. Üç noktadaki bu dikkat çekici uyumsuzluk mizahı yaratmakta, Şaşı Hafız'ın "Ben o gün, alacağım paralara bakarım. Ahrette ve milyonlarca kalabalık arasında kim kime..." itirafı, yaratılan mizahı zirveye taşımaktadır.

Anlatının işlevlerinden birinin II. Abdülhamid (ö. 1918) döneminin baskıcı yönetimine örtük eleştiri olduğunu söyleyebiliriz. Şaşı Hafız bu baskı ortamında resmî otoriteden ve denetimden uzak, söylenen her söze sorgulamadan inanan kadınlar cemaati ile kendi güvenli alanını kurmuştur. Çünkü ritüelin sıkı bir denetim altında olduğu camilerde ağzından kaçıracağı en ufak bir "yanlış", uzak diyarlara sürgünle sonuçlanacaktır ki bu durum da zülf-i yare

dokunma – menzil-i meçhule rehyap zıtlığı ile ifade edilmiştir. İkinci bir eleştiri ise dönemin din hocalarına yöneliktir, hocalar da insanlar arasında dinî baskıyı artırmakta, cehennem korkusu ile insanları susturmaktadır. Ama Şaşı Hafız dinin korkutan değil, iyi hissettiren (cennetlik), mutlu eden pozitif yönünü öne çıkarmaktadır. II. Abdülhamid döneminde, her alanda yaşanan *susturma* ve baskının gerilimini Şaşı Hafız'ın mizahının dağıttığını, bu katılığı yumuşattığını söylemek mümkündür.

Belki üç beş yüz cemaatli bir cenaze alayında, mevtayı, Şaşıya tezkiye ve dua ettirmişler. Cenaze defnedildikten, iş olup bittikten sonra, tevzii sadakata memur zat, Şaşının eline kâğıda sarılı ufak cisimde bir para sunmuş. Bir de açıp da, bunun beş kuruşluk gümüş çeyrek olduğunu görür görmez, derhal adamın yakasına sarılarak: (Efendi, demiş. Ya, sen utan! Yâ, bu benim üzerimdeki en aşağı kırk elli liralık esvap veya verdiği şu çeyrek..)

İşitenlerin kopardıkları kahkahalar içinde, Hazrete, altın para beş lira vermişler... (Unar, 1941: 11)

Şaşı Hafız'ın emeğinin karşılığını ne pahasına olursa olsun alma gayreti bu anlatıyı metalaştırma başlığının en sert örneği yapmaktadır. Bu anlatıda zıtlıklar beş kuruş gümüş para – 40, 50 liralık pahalı esvap, ölü gömme merasimi – yakaya yapışma davranışı üzerinden kurulmuştur. Ölü gömme ritüelleri hemen her toplum için hayatın en trajik ve en önemli geçiş aşamasıdır; Türk toplumunda ise ölü gömme anı son derece ciddi, ağır başlı davranışların sergilenmesi gereken bir an olarak görülür.¹⁰ İslam dininde cenaze merasimi ölünün namazının kılınması, duasının edilmesi, tezkiye yani kişinin iyi bilindiğinin, hakların helal edildiğinin söylenmesi ve ardından ölünün ruhu için fakirlere, ihtiyaç sahiplerine *sadaka* dağıtılmasından oluşur. Tam bu aşamada, bu kadar ciddi ve ağırbaşlı bir ortamda Şaşı Hafız'ın ritüeli bozup kişinin yakasına yapışması uyumsuz bir davranıştır ve mizahı yaratan unsurdur.¹¹ Ritüelin son aşamasında dağıtılan *sadaka* ise ücret gibi düşünülmeyen ve kültürel anlamı yoğun bir kavramdır. Sadakayı da kapsayan armağan etme eyleminin basit bir eylem değil, ahlaki ve sosyolojik olarak art alanı çok güçlü bir eylem olduğunu M. Mauss'un (2016) çalışması da göstermektedir. O nedenle verilen hediye kendi itibarına yakıştıramayan Şaşı Hafız, bu durumu 5 kuruşluk gümüş çeyrek ile 40-50 liralık esvap arasındaki derin uçuruma, uyumsuzluğa vurgu yaparak dile getirmektedir. Ona verilen sadaka, onun değerini aşağı çeken bir karşılıktır; onun yarattığı saygın din görevlisi izlenimine, Goffman'ın (2009) ifadeyle söyleyecek olursak *kişisel vitrinine*, itibarına saldırıdır.

Bu anlatıda *sadaka* ifadesinin bilinçli olarak kullanıldığını ve aslında çok güçlü de bir dönem eleştirisi olduğunu söylemek mümkündür. Daha önceki anlatılarda da olduğu gibi dinî hizmetin karşılığının açık bir hak değil de gönülden ne koparsa mantığıyla ve sadaka kültürüyle aynı anlam çerçevesi içine yerleştirilmiş olması bu anlatıda dile getirilmekte ve böylece mizah, dönemin siyasi ve sosyo-kültürel şartlarına ışık tutma işlevi kazanmaktadır. Ayrıca yine toplumun kutsala biçtiği değer (5 kuruşluk gümüş çeyrek) de burada eleştirilmesi söz konusudur. Bu eleştiriyi yakaya yapışma davranışı ile dile getiren Şaşı Hafız, cenaze ritüelini bozmakta ve ölüm gibi trajik bir anın acısını, etkisini de hafifletmektedir.

Son olarak inceleyeceğimiz anlatıda Şaşı Hafız'ın, verdiği hizmet karşılığında yine mad-di bir beklentisi olduğu görülmektedir; ancak bu anlatıda oklar aslında halka çevrilmektedir. Şaşı Hafız, aşağıdaki anlatıda bir kişinin kendi ihtiyaçları için cami cemaatinden sadaka talep etmesini eleştirirken aslında kendi emeğinin karşılığının verilmesi gerektiğini de vurgula-maktadır:

Gene bir gün, vaız biteceği sırada, Şaşıya bir kâğıt uzatılır. Okuyup da fakir adamın Edirneye gidebilmesi için cemaatten, cem'an birkaç lira şimendifer parasının toplanmasının temenni edilmesini anlayınca:

(İyi amma oğlum, der, sen bu hanımlardan Edirneye kadar şimendifer parası istiyorsun. Ve bu, şöyle böyle epey bir mangır eder. Halbuki, bunlar beni şu otuz ramazan için bu Doğancılar camiinden, beş on dakikalık arası olan (At-pazarı) na bir kere olsun adi araba ile bile gönderem[e]diler. Onun için pek zannetmiyorum.) (Unar, 1941: 12)

Bu anlatıda hem modern – geleneksel hem tanıdık – yabancı hem de talebin büyüklüğü – küçüklüğü (mesafe) üzerinden zıtlıklar oluşturulmuştur. Modern bir ulaşım aracı olan şimen-difer, gelenekselliği simgeleyen adi at arabasının karşısına yerleştirilmiştir. Doğancılar'dan Atpazarı gibi yakın bir mesafeye basit bir at arabası ile gönderilemiyorken Doğancılar'dan Edirne gibi uzak bir mesafeye şimendifer ile hiç gönderilemeyeceği ifadesi, talebi büyük/ lüks, dolayısıyla uyumsuz hâle getirmektedir. Ayrıca kendilerini Firdevs-aşıyan eden kendi hocalarını bile gönderemeyen *hanımların* yabancı bir fakire bu iyiliği hiç yapmayacağı ger-çeği de dikkati çeken diğer bir uyumsuzluktur.

Anlatıda dönemin İstanbul'unda yaşanan ekonomik sıkıntılar, insanların sadaka beklen-tileri kendine yer bulurken diğer taraftan bu ekonomik sıkıntılar içinde din görevlilerinin hiz-metlerinin karşılığının *toplumun gönlünden ne koparsa* anlayışına terk edilmesine bir eleştiri de dile getirilmektedir.

Özünü yitirme/Şekilcilik

Bu başlık altında incelediğimiz Şaşı Hafız anlatılarında kutsal birtakım unsurların özünü ve anlamını yitirdiği çok güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Kutsalların özünü ve anlamını yitirmesi ise beraberinde şekilciliği getirmektedir. İncelediğimiz anlatıları göz önünde bulun-durarak şekilciliği “bir şeyin asıl değerinin göz ardı edilip dış görünüşünün kutsanması, ama-ca ulaşmak, sosyal ve ekonomik avantaja dönüştürmek için bu şeylerin araç olarak kullanıl-ması” şeklinde açıklayabiliriz. Şekilciliğe kimi zaman dışlanmamak, kabul görmek ve itibar kazanmak için başvurulmaktadır. Şekilci denilebilecek kişiler, anlatılar özelinde söyleyecek olursak, dinî kutsalların göstergelerini kuşanmakta, beklentiler doğrultusunda topluma kar-şı biçimsel bir performans sergilemekte, “mıs gibi yapmak”tır. Anlatılarda özellikle dua, namaz ve ramazanın özündeki uhreviliğin ikinci plana atılması, takva ehli görünüp aslında öyle olmamak, iftar sofrasındaki ve kılık kıyafetteki aşırılık ve gösteriş, şekilciliği yansıtan durumlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu başlık altında inceleyeceğimiz ilk anlatı şu şekil-dedir:

Şaşı, dedim, şu Balabânînin tumturaklı, katmerli duasına ne dersin ve zannediyorum takdir edersin?

(Köpoğlu, dedi, secili, kafiyele dualar içinde ve cemaatin coştığı sıralarda, meselâ (nümayân eyle!; dirâhşân eyle! ve âzadei narî mirân eyle Yârabbi!) derken; “Elbasân eyle, Kel Hasan eyle, düztaban eyle!” diye öyle yutturur ki, olmaz) dedi. (Unar, 1941: 16)

Bu anlatıda mizahı yaratan en dikkat çekici nokta kutsalın anlaşılması zor, tumturaklı dili ile sokağın basit, dünyevi dilinin önemli bir ritüel olan duada yan yana gelmiş olmasından kaynaklanan uyumsuzluktur. “Eyle” kelimesi hariç Farsça kelimeler ve tamlama ile Arapça hitap kelimesinden (Ya Rabbi) oluşan bu dua, dönemin usta duagûlarından Balabani tarafından yapılmaktadır ki Balabani’nin duaları ile İstanbul halkını coşturup ağlattığı dönemin başka eserlerinde de kaydedilmiştir (URL 1). Burada tumturaklı, ağır kelimelere Şaşı Hafız’ın sokağın dilinden verdiği karşılıkları basit bir söz oyunu olarak değerlendirmemek gerekir. Çünkü Şaşı Hafız seçtiği kelimelerle aslında yeni komik anlamlara da işaret etmektedir. *Nümayan* (göstermek), *dirâhşân* (parlak), *azade-i nar-ı miran* (büyüklerin ateşinden, azabından azade, kurtulmuş) kelimelerinin karşısına *Elbasan* (İstanbul’a uzak Arnavutluk’ta bir şehir, aynı zamanda bir yemek ismi), *Kel Hasan* (komik-i şehir de denilen, İstanbul’un dönemindeki en etkili ve meşhur geleneksel komedi üstatlarından),¹² *düztaban* (hem ayaktaki bir fiziksel kusur için hem de halk arasında uğursuz kabul edilen kişiler için kullanılır) kelimelerini yerleştirir. Bu uyumsuz yapı kutsalın alanına sokağın dilini sızdırarak mizahı yaratır.

Anlatının işlevine bakacak olursak hem dinin anlaşılmaz, tumturaklı dilinin gülünçleştirildiğini hem de halkın anlamını bilmediği bu secili, kafiyele sözlere yüklediği aşırı değerini eleştirildiğini söyleyebiliriz. Resmî dinin dili anlaşılmaz ve ağırdır, o nedenle halk dua ritüelinde anlamsız ve yersiz olan kelimeleri kutsalın parçası gibi düşünmekte, âdeta ritüel bir sağrılık yaşamaktadır. Bu ortamda dua, Tanrı’ya içten yakarış değil, âdeta ses ve ritimle büyüleyen bir gösteri gibidir. Toplum ise duanın özüne değil biçimine değer vermektedir, bu nedenle üstat Balabani, ne dediği anlaşılmasa da hemen her meclisin aranan ismidir. Balabani dua ederken sesin ve kelimelerin ritmi karşısında anlam buharlaşmaktadır. Usta duagûnun gerçekleştirdiği bu ritüelin anlam boşalmasını ifşa eden ve bu yönüyle de üstünlüğünü kanıtlayan tip ise Şaşı Hafız’dır.

Şaşı demişler, Secdeden o kadar çabuk kalkıyorsun ki, “*Sübhane Rabbiyelâlâ*” yı kabil değil, üç defa tekrar edemiyorsun.

Cevap vermiş:

- Yahû! İş, başını yere koyup kaldırmaktadır; ben bir defa bile demiyorum! (Unar, 1941: 10)

Bu anlatıda mizahı yaratan en dikkat çekici nokta Şaşı Hafız’ın toplumsal rolü ile yaptıkları arasındaki karşıtlıktır. Hafız olduğu için *Kuran*’ı ezbere bilmesi ve okuması beklenen ve namaz gibi çok önemli bir ritüelde rehberlik eden kişi, namazda yaratıcıya en yakın an olarak nitelendirilen secdeyi ritüelin gereklerine uygun şekilde yapmamaktadır. Temsil

ettiği değerlerin aynı zamanda savunucusu olması beklenen hafızı/imamı, katılımcılar/ce-maat duayı eksik yapmakla eleştirdiğinde o, aslında hiç yapmadığını söyleyerek beklenti karşısında kocaman bir boşluk yaratmaktadır. Şaşı Hafız beklenen duayı hiç yapmadığını söyleyerek ritüeli bozmakta, ritüelin anlamını boşaltmakta ve böylece güldürüyü sağlamaktadır. Ritüel, kutsalın ve toplumsal düzenin sabitlendiği andır. Şaşı Hafız ise savun-ması gereken değerleri, ritüeli mekanikleştiren, “ben hiç yapmıyorum” diyerek kutsalın gizemini bozup kendi hilesini ifşa eden bir oyunbozandır. Kutsalın ciddiyetini burada bo-zar, ruhani ağırlığını dağıtır. Bu anlatıyı toplumun aşırı şekilciliğine, ritüeli süresi ve hızı belli bir performansa indirgemesine eleştiri olarak da okuyabiliriz: *Önemli olan ağzın değil kalbin ne diyor*. Bu yönüyle anlatı ritüelin anlam kaybedip teknik hâle gelmesine (kafayı yere koy, kaldır) bir eleştiridir.¹³

Şaşı Hafız, bir gün bir mecliste kocaman sarıklı bir zat görmüş.

(Efendi, demiş, ben sizi bugün burada birinci defa görüyorum. Zati âlileri kimsiniz?

Söyleseniz de teşerrüf etsem..)

- Efendim, demiş, bendeniz Derviş Mehmet... Beş on günlük *mühtedi*yim.

- Öyle ise, der, şimdi şu sarığı çıkar ve küçült!

Şu sözleri de ilave eder:

(Behey cüretkâr! Ben, (*Kalû belâ*..) danberi müslüman olduğum halde, sarığımı o kadar büyültemedim. Hiç burada bir haftalık müslümana bu derece büyük sarık sardırırlar mı? Sende hiç insaf ve saygı denilen nasibeler yok mudur?

Herif şaşırır ve işitenler kahkahayı bastırır. (Unar, 1941: 22)

İnancın kıyafetle sergilendiği bu anlatıda mizahı yaratan iki önemli uyumsuzluk bu-lunmaktadır: Birincisi bir haftalık Müslüman yani yeni *mühtedi* ile *kalû belâ*’dan beri Müs-lüman olan kişi arasındaki uyumsuzluk; ikincisi büyük sarık ile küçük sarık arasındaki uyumsuzluk. Her toplumda güçlü bir “kodlar sistemi” olan kıyafet, Osmanlı toplumunda da kamusal alanda semboliktir ve uzlaşmış bir kod sistemi oluşturur. Sarık aynı şekilde derin ve yoğun anlamlara sahip bir kıyafettir, giyen için çok önemli bir statü göstergesidir, dinî konularda uzun zaman içinde kazanılan derin bilgiye ve toplum içinde saygın bir yere, kıdeme işaret eder. Sarık ne kadar büyük olursa ilmî ve dinî derinliğin o kadar çok olması beklenir. Dolayısıyla bir haftalık Müslümanın, erişebileceği bir konum olmamasına rağ-men büyük sarık sarması, en üst hiyerarşiye ait sembolleri gasp etmesi toplumsal düze-nsizlik ve uyumsuzluk oluşturmaktadır. Anlatıda bu durum hicvedilerek mizah yaratılmak-tadır. Çünkü bir gruba yeni kabul edilmiş bir kişi hiyerarşinin en alt katmanından başlar. Yeni mühtedinin anlatıdaki durumu ise, bir işte henüz çırak olmuş birinin usta kıyafeti ile ortalarda gezmesi gibidir. Bu uyumsuzluğa, en alttakinin en üst statüde hak iddiasına Şaşı Hafız’ın gösterdiği tepki gülmeye yol açmaktadır. Şaşı Hafız *kalû belâ*’dan beri, yani çok uzun zamandır Müslüman’dır, kıdemlidir, ama henüz o kadar büyük bir sarık saracak ilmî derinliğe ve saygınlığa ulaşamamıştır. Kendisinin aynı zamanda bir hafız, vaiz, imam olduğu da göz önünde bulundurulursa iki kişi arasındaki uyumsuzluk çok daha derinleş-mektedir. *Kalû belâ* işaret ettiği çok uzun zaman süreci ile geleneksel otoritenin süreklili-

ğine de vurgu yapmaktadır. *Kalû belâ* ruhların bezm-i eleste Allah'ın ben sizin rabbiniz değil miyim sorusuna, evet rabbimizsin cevabını verdikleri o ruhani meclise gönderme yapmaktadır (Uludağ, 2012: 206). *Kalû belâ* halk dilinde çok eskiden beri anlamındadır ve yaratılışın ilk zamanları kadar eski bir zamanı akla getirmektedir.

Bu anlatının en güçlü işlevi, dinin özünün değil şekilsel yönünün dikkate alınmasını ve resmî otoritenin sembollerinin yüceltilmesini çarpıcı bir şekilde eleştirmesidir. Yeni Müslüman olan bir kişi bile Müslümanlığı şeklî yönüyle anlamış, ne kadar iyi Müslüman olduğunu göstermek için dışsal bir sembole sarılmıştır. Müslümanlardan saygı görmek isteyen mühtedinin özünü bilmeden gösterdiği şekilcilik, toplumun sembollere yüklediği aşırı anlamın yansımasıdır ve bu abartılı yüceltme anlatıda alaya alınmaktadır.

Mezahip müdürü Ziver Bey, bir Ramazanı şerif akşamı, yârân ve ihvanı iftara çağır-
mış.¹⁴ Davetliler arasında Şaşı ile Balabânî Şeyh Hüsnü de varmış. Bunlar, sofrada,
yanyana ahzi mevki etmişler.

İşkembe çorbasından bir kaşık bile almıyan Balabânîye Ziver Bey, Hüsnü Efendi, dik-
kat ediyorum, hiç buyur muyorsunuz. Demiş ve onun yerine hemen Şaşı cevap vermiş:

- Efendim, demiş *mekruhtur* diye ağzına işkembe almaz. Kerahet zamanını, pek iyi
bir halde...) ve Balabânînin kulağına da eğilerek: Ulan köpoğlu, sen ne yersin ki,
işkembe filân onların yanında hiç kalır) demiş... (Unar, 1941: 13-14)

Anlatıda “sen ne yersin” şeklinde boş bırakılan yerde argo bir ifade yer almaktadır. Bu ifade, Balabani'nin sergilediği takva ehli imajı ve bu imajın ardındaki gerçek arasındaki uçuruma işaret etmektedir. Sergilenen imaj ile gerçek arasındaki derin aykırılık ise mizahı yaratmaktadır. Balabani'nin kamusal alandaki imajı, *mekruh* kabul edilen bir şeyi dahi yemekten kaçınacak kadar üstün bir takva ehli olduğu görüntüsü/performansı ile sağlanmaktadır. Yemek sadece besin alımı değil, inanç ve kimliğin de göstergesidir. İşkembe bazı kültürlerde kirli kabul edilen ve yenmeyen bir vücut parçası olsa da İslam dininde işkembe yemek, temizliğine dikkat etmek şartıyla, fıkhen haram değildir. Ancak takva konusunda aşırıya kaçanlar temizliği konusunda şüphe olduğu için işkembe yemekten kaçınmaktadır. Balabani de bu anlatıda şüpheli olandan dahi kaçınacak kadar takva ehli olduğu algısı yaratarak kendi saflığını ve üstünlüğünü ortaya koymaktadır. Tam da bu noktada Şaşı Hafız'ın Balabani'nin kulağına fısıldadığı mahrem gerçek, bu gösterişçi takvayı alaşağı etmekte, Balabani'nin imajını yıkmaktadır. Goffman'ın (2009) ifadesiyle söyleyecek olursak sahnelenen kimliğe karşı, sahne arkasındaki gerçeği ifşa etmektedir.

Anlatıda kullanılan *mekruh* ifadesi önemlidir. Tiksinti veren, iğrenç gibi anlamlara gelen mekruh, İslam dininde haram olmadığı hâlde hoş görülme-yen durum ve davranışlar için kullanılır. Kınanmaya yol açsa da günah değildir. Bu anlatıda da büyük günahları işleyip mekruh gibi ayrıntıların ardına saklamak eleştirilmektedir. Ayrıca bu anlatıda toplumun şeyh algısına¹⁵ yüklediği kutsallık ve dokunulmazlığın eleştirildiği de söylenebilir. Şaşı Hafız, Balabani'nin kulağına fısıldadığı küfür-lü ifade ile şeyhe yüklenen gizemli, mistik takva algısının zırhını delmektedir. Şeyh de bir insandır ve insani zaaf-larının olması normaldir. Şaşı Hafız, şeyhin de herkes gibi olduğunu düşündürmekte, şeyhlik gibi kutsal algılanan bir statü-nün insani boyutunu gözler önüne sermektedir.

Sıradanlaştırma

Mizaha konu olan pek çok unsurun gülme eylemi sonucunda sıradan hâle getirildiğini söylemek mümkün olmakla birlikte bu başlık altında geleneksel, dinî ve mistik bazı inançlarla resmî otoritenin kimi unsurlarının gülme konusu edilip sıradanlaştırıldığı Şaşı Hafız anlatıları incelenmektedir. Sıradanlaştırma kavramının sınırlarını incelediğimiz beş anlatıdan hareketle “olağandışı kabul edilen, kısmen dokunulmaz yanı olan, kaçınılan, saygı ve korku uyandıran bazı unsurların alelade, olağan, basit (ama bayağı değil), sıradan hâle getirilmesi” şeklinde çizebiliriz. Diğer bir ifadeyle sıradanlaşma bir şeyin derinliği ve gücünün bulunduğu, olağandışı ve istisnai olduğu algısının yıkılıp gündelik hayatın parçası olması, Eagleton’ın (2019: 30) deyiimiyle “yüceltilmiş olandan gündelik olana ani bir yuvarlanma”dır. Özetle bunun yok olduğu, büyüünün bozulduğu anlardır.

Sıradanlaştırma başlığı altında inceleyeceğimiz ilk anlatı ölüm ve ölüm sorası hayatta hesap verme korkusuyla ilgilidir.

Şaşı, demişler, sen, ne vefasız; ne hakikatsiz ve ne acı gün dostu olmiyan bir adammış-sın.

- Ulan, ne olmuş? Bu hükümler, neden ileri geliyor? Anlatın bakayım...

Anlatmışlar:

- Senin belki de yarı masırlık arkadaşın, hembezmi leylü neharın ve yâri gamharü gamküsarin (Alaycı Tevfik), ölmek üzere, seni özlüyor; Şaşı nerde? deyip duruyor. Hâlâ, iyadetine gideceksin hâl!...”

Koşmuş ve selâmdan sonra:

(Tevfik, demiş, köpoğluları, ne kadar da îzam ettiler; adeta senin için son saatlerini yaşıyor; yâ, öldü, ya ölecek dediler. Halbuki sende henüz (marazı mevt) göremiyorum. Bilâkis domuz gibisin.. Hem ölürsen ne olur sanki, kıyamet kopmaz ya?...) demiş.

Alaycı Tevfik (doğru amma, Şaşı, demiş, iş ölmekte ve öleceğimde değil, bu kadar seyyiatımla ahrete gidecek yüzüm yok. Orada dağlar kadar günahımla nasıl arzı vücut ederim, diye düşünüp duruyorum. Yalnız akşamdanberi bir medarı teselli buldum. Ve onunla biraz geniş nefes almağa başladım.) demiş ve ilâve etmiş:

Bana nisbetle sen her halde günahı daha az bir adamsın, ne yapar yapar, kendini kurtarabilirsin. Bunun için seni bedel göndermeği düşünüyor ve bunda cidden bir isabet görüyorum.

Şaşı, derhal: (Sus ulan edepsiz, şimdi tepelerim ha, sen orada “ne yaparım; ne ederim?” diye düşünme ulan, ölmene bak, senden daha yüzüsüz, daha berbat herifler gitti.) demiş!... (Unar, 1941: 17)

Üsküdar’ın Alaycı ve Şaşı iki nüktedan tipinin bir araya geldiği bu anlatıda beklentilerin boşa çıkması mizahı yaratan temel unsurdur. Şaşı Hafız’ın, gece gündüz meclis arkadaşı, gamı kasaveti dağıtan dostu Alaycı Tevfik’e ölüm döşeğinde duygusal bir veda etmesi beklenmektedir. Ancak Şaşı Hafız, beklenenin aksine arkadaşına “domuz gibisin” diyerek ölüm hâlini ciddiye almamakta, “hem ölürsen ne olur sanki, kıyamet kopmaz ya” ifadeleriyle de arkadaşının ölümünü sıradanlaştırmaktadır. Sıradanlaştırdığı ölüm arkadaşını motive etmek için de “ölmene bak” ifadesini kullanmaktadır. Şaşı Hafız’ın bu ifadeleri karşısında Alaycı Tevfik’in

kurguladığı ölüm – bedel zıtlığı ise mizahı yaratan bir diğer unsur olarak anlatıda karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar gündelik hayatta kendileri yerine bedel/karşılık olarak başka birini vekil tayin edebilir, hukuki ve ticari işlerini kendisi yerine vekiline yaptırabilirler. Ancak ölüm için vekil tayin edilemez, kimse bir başkası yerine ölemez ve herkes için ölüm kaçınılmazdır. Alaycı Tefvîk’in bu gerçekleri göz ardı etmesi gülmeye yol açmaktadır. Ayrıca anlatının sonunda Şaşı Hafız’ın, dostuna karşı olan yüzüstlük ithamı ve dostunu ölüme teşvik eden ifadeleri de mizahı yaratan beklenmedik bir durumdur. Şaşı Hafız ahiret hayatını yüzüstü ve arsız her çeşit insanın bulunduğu İstanbul sokakları gibi düşünmekte, “sen orada ne yaparım ne ederim diye düşünme ulan, ölmene bak, senden daha yüzüstü daha berbat herifler gitti” diyerek uhrevi bir yönü olan ölüm ve ahireti günlük dilin, insan hayatının parçası hâline getirmektedir.

Bu anlatının en belirgin işlevi ölüm ve ahiret hesabı korkusunu yönetmek, bu korkunun insan üzerinde yarattığı ağır etkiyi hafifletmektir. Çünkü ölüm ve ahirette hesap verme korkusu gündelik dilin ve insan hayatının parçası olduğunda imgesel gücünü de yitirmektedir. Ölüm ve mezarlık mizahının ölümü kabullenmemekten daha fazlasını ifade ettiğini vurgulayan Eagleton (2019: 20), ölüme gülerek kendi ölümümüzü hafiflettiğimizi, ölümün korkutucu gücünü azalttığımızı belirtir. Ölüme gülmek “[...] bize verdiği rahatsızlıktan dolayı ondan hincımızı çıkarmaktır.”

Vazın hitamında dua ederken:

Küffârî hakısırî perakendevü perişan eyle yarabbi! yi müteakıp hasrû tahsis ile:

Ezcümle ... kavmi lâînü yezidini...

Derdemez, oğlunun o gazada şehadeti vaki olan ihtiyar bir adam, gayzû hiddetinden gayriihtiyarî, bağıra bağıra:

“Âmin avratını ... âmin” deyince, Şaşı, şaşalamış ve: “Ulan sus! Burası camî!” diye bağırır... (Unar, 1941: 11)

Bu anlatıda Şaşı Hafız’ın genel olarak küffardan özel olarak [...]’¹⁶ kavmine yönelen bir bedduası söz konusudur. Şaşı Hafız’ın ettiği bu resmî bedduaya karşı söylenen küfürlü âmin, anlatıda mizahı yaratan temel uyumsuzluktur. Gayriihtiyari verilen bu küfürlü tepki aynı zamanda otoritenin büyük kutsallarına karşı sıradan insanın dünyevi tepkisi anlamına da gelmektedir. Kamusal ve kutsal alanlarda uygun karşılanmayan küfrün camiye taşınması, kutsal alanın içine sokulması ise mizahı yaratan mekânsal uyumsuzluk olarak değerlendirilebilir. Kutsal olanı/alani genellikle kendisi ihlal eden Şaşı Hafız, başkasının ihlali karşısında şaşalamış, beklenmedik şekilde ahlak ve sınır bekçisi olmuştur.

Bu anlatının en önemli işlevi *şehadet* gibi büyük ve ağır söylemler karşısında sıradan, basit insanın acısını dile getirmesi, kutsal söylemlerin dokunulmazlık zırhını delmesidir. Bu anlatıda şehadet ve ölüm günlük dilin parçası hâline getirilip ağırlığı ve acısı hafifletilmektedir. Diğer yandan aslında hayatı savaşlarla geçen dönem insanının travmaları da bu anlatıda dile gelmektedir. Bu acılar karşısında küfür hem şehadet gibi büyük söylemlerin yarattığı gerilimi boşaltmakta hem de ölümün acısını hafifleterek psikolojik rahatlama sağlamaktadır. Ayrıca ölümün verdiği acı karşısında sergilenen gayriihtiyari tepki, dinî olan ile dünyevi olanı birbirlerinin sınırlarına dâhil etmektedir.

Hazrete, bir zaman, Karaca Ahmet mescidi imametini tevcih etmişlerdi.
(Efendi, demişler, bu kadar cami dururken, böyle ölümler içindeki camiin imametini neden kabul ve deruhte ettin?

- Asıl hüner burada, “*Mûtû keble en temûtû*” sırrına mazhar oldum. (Unar, 1941: 10)

Bir gözü ahirette, bir gözü dünyada bir tip olan Şaşı Hafız’ın eşikte/sınırdaki (Turner, 2018; Van Gennep, 2022) olma durumu, bu anlatıda mekânsal olarak da vurgulanarak zirveye taşınmıştır. Mezarlıklar yaşayanlar ile ölümler arasında sınır/eşik mekânlardır. Karacaahmet ise İstanbul’un o dönem en büyük mezarlığıdır. Sınır alan olan mezarlıkların insanlar için korkulacak ve kaçınılacak bir yer olduğu inancı “bu kadar cami dururken, böyle ölümler içindeki camiin imametini neden kabul ve deruhte ettin?” sorusunda kendine yer bulmaktadır. Tam da bu noktada Şaşı Hafız’ın maddi ölüm ile manevi ölüm arasında kurduğu özdeşlik mizahı yaratmaktadır. *Mutu kable ente mutu*¹⁷ tasavvufun en ağır ve derin ifadelerinden biridir, “ölmeden önce ölümler” diyerek nefsi öldürüp manevi uyanışa işaret etmektedir. Ancak bu nefsi ölümü maddi ölümle eşleyen Şaşı Hafız, ölümü fiziksel ve mekânsal bir gerçekliğe indirgemektedir.

Bu anlatının en belirgin işlevi ölüm gibi son derece ciddi ve korkunç bir gerçekliğin gündelik hayatın diliyle ifade edilip acısının hafifletilmesi, ağırlığının yok edilip sıradanlaştırılması ve bunun sonucunda yaşanan rahatlatma hissidir. Ayrıca burada tasavvufun özünde olan bir inancın, ağır bir mistik yükün (ölmeden önce ölümler) mizahla hafifletildiğine de şahit olmaktayız.

Şaşı Hafıza bir gün bir dostu Şaşı, demiş. Geçen gün söylediler. Sen bir şey olmuşsun; fakat ne olduğunu unuttum. Lütfen bu yeni mazhariyeti anlatabilir miyim?..

- Oğlum, demiş, ben bundan sonra *Ülâevveli* olamam ya, olacağım nezedir. İstersen, tebrik et!.. (Unar, 1941: 21)

Ula evveli Osmanlı İmparatorluğu’nda protokole dâhil edilen, sivil, üst düzey bir rütbedir. Bu anlatıda devletin şaşalı rütbeleriyle burnu akan bir nezleli insan tezaadı mizahı yaratan en temel unsurdur. Yarattığı bu tezat devletin soğuk, kutsal, dokunulmaz rütbelerini alaşağı etmekte, sıradan hâle getirmektedir. Ayrıca toplumun rütbe ve statüye verdiği değer de burada hicvedilmektedir. Önceki anlatılarda dindeki şekilciliği ve aşırılığı eleştiren Şaşı Hafız, bu anlatıda resmî otoritenin değerlerini ve bireysel hırsları da önemsemediğini göstermektedir. Böylece sadece dinî alanı değil, otorite alanını da dünyevi bir süzgeçten geçirmektedir.

Şaşıya bir gün, aşınalarından biri:

(Yahu! demiş, ne zaman seni görürsem, dikkat ediyorum, işim rast gitmiyor.)

- (Tabî değil mi? demiş... Benim, evden çıkar çıkmaz, ilk merhabalaştığım ya, Çingene Tâlip veya Baba Ali. Gel, de benden hayır bekle!.. (Unar, 1941: 10)

Bu anlatıya yer veren Unar, şu bilgiyi de paylaşmaktadır: “Merhum, Üsküdarın (Atpazarı) semti marufunda otururdu ki, burası da alelekser, Çingenelere makar idi.” Bu anlatıda Şaşı Hafız’ın uğursuzluğu söyleminde vurgulanan noktanın fiziksel kusuru, yani şaşılığı olmadığını düşünmekteyim. Burada kastedilen, halk arasındaki güçlü bir inanıştır. Bu inanışa göre

sabah ilk görülen kişi ya da gün içinde görülen belli kişiler gören üzerinde etkili olmaktadır. Şaşı Hafız'ın da şahsında bir uğursuzluk olduğu vurgulanmaktadır. Şaşı Hafız kendisine karşı yapılan bu uğursuzluk saldırısında okları yaşadığı mekâna ve belli bir gruba çevirmektedir. Uğursuzluk gibi halk arasında güçlü olan bir inanış konusunda ezberleri bozan Şaşı Hafız, âdetâ bu batıl inanışı alaya almaktadır: *Birini görmekle işler ters gidecekse o her zaman Çin-gene Talip ile Baba Ali'yi görmektedir, o zaman uğurlu hiçbir işi olmamalıdır.*

Bu anlatının iki önemli işlevi üzerinde durulabilir. Öncelikle bu anlatı uğursuzluk suçlamasını çevreye, daha özelden ise belli bir gruba çevirirken aslında o gruba ilgili olumsuz yargıları da sıradanlaştırıp yaymaktadır. Diğer bir cephesiyle düşüncecek olursak bu anlatı, belli bir grubun uğursuz olduğu inanışının içini boşaltmakta ve “saçmalığını” ortaya koymaktadır. Ayrıca Üsküdar sokaklarında herkes herkesi görebilir, bu inanışa göre söyleyecek olursak uğursuzluk Üsküdar sokaklarında kol gezmektedir, o hâlde doğaüstü/metafizik bir şey değildir, sokaklarda gezen, dolaşan ve her an karşımıza çıkabilecek dünyevi bir şeydir. “Tabii değil mi?” sorusu tam da bu noktada sokaklarda gezen insanlarla uğursuzluk arasında eşleşme yaratmakta, uğursuzluk söylemini doğal ve sıradan hâle getirmektedir.

Sonuç

Şaşı Hafız adına bağlı mizahi anlatıların çözümlenmesi sonucunda, anlatılarda belli niteliklerin vurgulandığı bir anlatı çerçevesi/kalıbı yaratıldığı görülmüştür. Bu anlatı çerçevesi içinde Şaşı Hafız imam, vaiz, hafız gibi statülere sahip çok yönlü bir dinî figür olarak resmedilmiştir. Bu figür toplumun kendisinden beklediğinin aksini yaparak mizahı yaratan bir tip olarak İstanbul mizah kültüründe kendine yer bulmuştur. Kendisinden beklenenler ise statüsü gereği dinî alanla ilgilidir. O nedenle Şaşı Hafız adına bağlı anlatılarda dinî kutsallar başta olmak üzere resmî kutsalların da dünyevilik süzgecinden geçirilerek söz konusu anlatı çerçevesi içine dâhil edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Şaşı Hafız anlatılarında dinî olanın karşısına dünyevi olanın yerleştirildiği, bu iki alan arasında aşılma sınırları çizildiği söylenemez. Tam aksine Şaşı Hafız anlatılarında bu iki alan birbirine yaklaştırılmakta; kutsal, yüce, ulaşılmaz olanlar insanların yaşam alanına sokulmakta; sokağın diliyle, insani duygularla ifade edilmektedir. Bütün bunların yanında maddiyat gerçekliği, dinin şekli yanından ziyade özünün değeri, fazla yüceltilip insan hayatından uzaklaştırılan değerlerle ilgili algıların keyfiliği tespit edebildiğimiz kadarıyla anlatılarda güçlü bir şekilde vurgulanmıştır. Şaşı Hafız ise, dinî ve resmî otoriteyi gündelik rasyonalizmle/akılcılıkla yargılayan ve bu gerilimi mizah yoluyla çözen bir İstanbul nüktedanı olarak sunulmuştur. O, toplumu hem içinden bir hafız olarak hem de dışından bir eleştirmen olarak görebilme yeteneğine sahiptir.

Bu anlatıların hepsi ister şekilciliği ister maddileşmeyi isterse sıradanlaşmayı vurgulasın her halükârda İstanbul'da 19. yüzyıl sonuyla 20. yüzyıl başında yaşanan modernleşme sancılarını, kültürel değişimleri, savaşların yarattığı toplumsal travmaları, ekonomik dönüşümleri, din algısının rasyonelleşmeye başladığı gerçeğini yansıtmaktadır. Bütün bu gerçeklerin yarattığı toplumsal gerilim ise mizah yoluyla giderilmiştir. Dinin katı kuralları karşısında

özünü, korkutucu değil neşeli yanını öne çıkaran Şaşı Hafız ise, özellikle dinde yaşanan rasyonelleşmenin ve algı değişiminin yarattığı gerilimleri azaltan, iki dünya arasında şaşı bir mizah tipi olarak İstanbul folklorunda kendine yer bulmuştur.

Notlar

- 1 Berger (2025:124), bu kavramın icadını Bahtin'e bağlamakta ve açıklamasını da şu şekilde yapmaktadır: “[...] tek kelimeyle herhangi bir toplumsal grup ya da topluluk bünyesindeki komik durumların, rollerin ve kabul edilebilir içeriklerin tanımları olarak tarif edilebilir.”
- 2 Söz konusu dönemde yaşanan siyasi, askerî, zihni değişimler, ortaya çıkan fikir akımları ve bunların toplumdaki dönüştürücü etkisi hakkında bk. Berkes, 2005; Zürcher, 2013; Mardin, 2015.
- 3 Bu romanlardan bazıları için bk. Ahmed Midhat Efendi, 2023; Recaizade Mahmud Ekrem, 1985; Gürpınar, 2021.
- 4 İstanbul'un gündelik hayatındaki bu değişimi yansıtan pek çok çalışma bulunmakla birlikte temel olarak şunlara bakılabilir: Duben ve Behar, 1996; Işın, 2006; Georgeon, 2018.
- 5 Çalışmada ayrıntılı olarak mizah kuramları anlatılmayacaktır. Bu kuramlar hakkında genel bir fikir edinmek için bk. Morreall 1997; Koestler 1997; Bergson 2011; Eagleton, 2019.
- 6 Şaşı Hafız emeğinin karşılığı olarak genellikle para talep ederken makalenin hacmi gereği incelemesine yer veremediğimiz bir anlatıda karşılık olarak yiyecek (simit, çörek vb.) talep etmektedir. Bk. Unar, 1941: 14-15.
- 7 Birebir alıntı yapılan yerlerde italik vurgular Unar'a değil, bana aittir.
- 8 Osmanlı İmparatorluğu'nun özellikle son zamanlarında mahalle imamlarının, devletin verdiği maaş çok az olduğu için geçim sıkıntısı çektikleri, imamların bazı ihtiyaçlarının ise mahalleli tarafından karşılandığı bilinmektedir. İmparatorluğun son zamanlarında imamların durumlarına dair bk. Beydilli, 2013.
- 9 *Mülteke*, Osmanlı coğrafyasının en yaygın ve şehirlerden taşralara kadar pek çok medresesinde okutulan *Mülteke'l-Ebhur* adlı fıkıh kitabıdır. Bu kitabı 16. yüzyılda İbrahim b. Muhammed el-Halebi, Hanefî fıkıhına göre yazmıştır. *Damad* ise bu kitabın Şeyhîzâde Abdurrahman tarafından yapılan şerhine verilen addır. Kendisi Şeyhülislâm Abdürrahim Efendi'nin damadı olduğu için yaptığı şerh de *Damad* adıyla meşhur olmuştur. *Mülteke*'nin en meşhur ve hacimli şerhidir. *Halebiyye* de yine aynı yazarın *Halebi Kebir* ve *Halebi Sagir* adlı eserlerine göndermedir. Bu kitaplar da Osmanlı dönemi medreselerinde ders kitabı olarak okutulmuştur (Has, 1997; Has, 2020).
- 10 Ancak bazı toplumlarda cenaze törenlerinde şaka yapmak gibi bir âdet bulunmaktadır. Cenaze ritüellerinde şaka yapılması ve bunun işlevlerine dair bk. Douglas, 1975: 108-109.
- 11 Douglas (1975: 102) şaka ritüellerini de incelediği çalışmasında, şakaların paradoksal olarak ritüel karşıtı olduğu üzerinde durur. Şaka ile ritüeli karşılaştıran Douglas, ritüelin düzen ve uyum sağladığı, hiyerarşi ve birliği savunduğu; şakanın ise hiyerarşi ve düzeni bozduğu, egemen değerleri onaylamadığı üzerinde durur.
- 12 Kel Hasan'la ilgili şu çalışmalara bakılabilir: Aksel, 1972; s. 2275-2278; Tulûat Sahnesi Üstadı Kel Hasan, 1956.
- 13 Şaşı Hafız'a bağlı anlatılar içinde namaz ritüelinin bir prova gibi, bitirilmesi gereken bir performans gibi düşünüldüğü, dolayısıyla aşırı şekilciliğin eleştirilip ritüelin dünyevi olanın kelimeleriyle ifade edildiği başka bir anlatı için bk. Unar, 1941: 10.
- 14 Şaşı Hafız'a bağlı anlatılar içinde, aslında uhrevî bir yanı olan iftar yemeğinin gösteriş anı gibi yansıtılmasının eleştirildiği başka bir mizahi anlatı için bk. Unar, 1941: 14.
- 15 Bu algıya dair önemli bir çalışma için bk. Ocak, 2010.
- 16 Hangi kavim olduğunu yazmayan Unar, bilinçli olarak bu kısmı boş bırakmıştır.
- 17 Türkiye'de pek çok akademik çalışmada hadis olduğu belirtilen bu ifade, hadis uzmanları tarafından güvenilir kabul edilen eserlere hadis olarak alınmamaktadır. Hadis konusunda sıklıkla atfı yapılan Aclûnî bu ifadenin hadis olmadığını belirtmektedir (Aclûnî, h.1351: 291). Burada verilen 1351 hicri tarihtir ve miladi olarak 1932/33 yılına işaret etmektedir.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu çalışma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. It has neither been published previously, nor submitted for publication elsewhere. The author has adhered to ethical principles and guidelines throughout the research process.

Authors' contributions: The article is authored solely by one individual.

Ethics committee approval: Ethical committee approval is not required for this study.

Financial support: No financial support was obtained for this research.

Conflicts of interest: There are no potential conflicts of interest related to this study.

Kaynakça

- Aclûnî, İsmail b. Muhammed. (hicri 1351). *Keşfü'l-Hafâ*. cilt 2. Mektebetü'l-Kudsî.
- Ahmet Mithat Efendi. (2023). *Felâtin Bey ile Rakım Efendi* (A. Aydemir, Haz.). (7. bs.). Dergâh.
- Aksel, M. (1972). Halk sanatçısı Komik-i Şehir Kel Hasan. *Türk Folklor Araştırmaları*, 4(273), 2275-2278.
- Bahtin, M. (2016). *François Rabelais ve Ortaçağ-Rönesans halk kültürü* (S. Gürses, Çev.) Alfa.
- Bahtin, M. (2017). *Karnaval'dan romana: Edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar*. (C. Soydemir, Çev.).(3. bs.). Ayrıntı.
- Berger, P.L. (2025). *Özgürleştiren kahkaha: İnsani deneyimin komik boyutu* (E. Tilci, Çev.) Albaraka.
- Bergson, H. (2015). *Gülme: Komiğin anlamı üstüne deneme* (Y. Avunç, Çev.). (4. bs.). Ayrıntı.
- Berkes, N. (2005). *Türkiye'de çağdaşlaşma* (A. Kuyaş, Haz.). (7. bs.). Yapı Kredi.
- Beydilli, K. (2013). *Osmanlı'da imamlar ve bir imamın günlüğü*. Yitik Hazine.
- Douglas, M. (1975). *Implicit meanings: Essays in anthropology*. Routledge & Kean Paul.
- Douglas, M. (2017). *Saflık ve tehlike: Kirlilik ve tabu kavramlarının bir çözümlemesi*. (E. Ayhan, Çev.). (2. bs.). Metis.
- Duben, A. ve Behar, C. (1996). *İstanbul haneleri: Evlilik, aile ve doğurganlık 1880-1940*. İletişim.
- Eagleton, T. (2019). *Mizah*. (M. Pekdemir, Çev.) Ayrıntı.
- Emeksiz, A. (2010). *Bir İstanbul kahramanı Bekri Mustafa: İnceleme-metin*. Mühür.
- Freud, S. (2003). *Espriler ve bilinçdışı ile ilişkileri* (E. Kapkın, Çev.) Payel.
- Georgeon, F. (2018). *İstanbul'da ramazan: Osmanlı İmparatorluğu'ndan çağdaş Türkiye'ye*. (A. Tümertekin, Çev.) İş Bankası.
- Goffman, E. (2009). *Günlük yaşamda benliğin sunumu* (B. Cezar, Çev.) Metis.
- Günaydın, Y.T. (2007). Salih Saim Unar ve edebî-tasavvufî çevresi (C. Yılmaz, Ed.) *Üsküdar Sempozyumu IV 3-5 Kasım 2006 Bildiriler II* içinde (s. 657-667) Üsküdar Belediyesi.

- Gürpınar, H.R. (2021). *Şıpsevdi* (A. Pomakoğlu, F. Akman, Haz.) Dergâh.
- Has, Ş.S. (1997). İbrâhim b. Muhammed Halebî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 15, s. 231-232) Türkiye Diyanet Vakfı.
- Has, Ş.S. (2020). Mülteka'l-Ebhur. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 31, s. 548-551) Türkiye Diyanet Vakfı.
- Işın, E. (2006). *İstanbul'da gündelik hayat: İnsan kültür ve mekân ilişkileri üzerine toplumsal tarih denemeleri*. (4. bs.). Yapı Kredi.
- Koestler, A. (1997). *Mizah yaratma eylemi*. (S. Kabakçıoğlu ve Ö. Kabakçıoğlu, Çev.) İris.
- Koç, M. (2021). *Revnakoğlu'nun İstanbul'u: İstanbul'un iç tarihi* (Cilt 1) Fatih Belediyesi.
- Koçu, R.E. (1968). Hüseyin Sâdeddin Nüzhet Ergun. *İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 9, s. 5178-5179) İstanbul Ansiklopedisi Neşriyat.
- Kutlu, Ş. (1978). *Eski İstanbul'un ünlüleri*. Hürriyet Gazetesi.
- Mardin, Ş. (2015). *Türk modernleşmesi: Makaleler 4*. (M. Türköne ve T. Önder, Derl.). (24. bs.). İletişim.
- Mauss, M. (2016). *Armağan üzerine deneme: Arkaik toplumlarda değiş tokuşun biçimi ve nedeni*. (N. Özyıldırım, Çev.) Alfa.
- Morreal, J. (1997). *Gülmeyi ciddiye almak*. (K. Aysevener ve Ş. Soyer, Çev.) İris.
- Ocak, A.Y. (2010). *Kültür tarihi kaynağı olarak menakıbnameler: Metodolojik bir yaklaşım*. Türk Tarih Kurumu.
- Ocak, A.Y. (2020). *Osmanlı İmparatorluğu'nda marjinal sufilik: Kalenderiler XIV-XVII. yüzyıllar*. Timaş.
- Öğüt Eker, G. (2017). Mizah Tanrı'dan bir armağan mı yoksa şeytanın getirdiği bir ceza yöntemi mi? *folklor/edebiyat*, 23(92), 49-62. <https://izlik.org/JA97NZ36FZ>
- Recaizade Mahmud Ekrem. (1985). *Araba sevdası*. İnkılap.
- Revnakoğlu, C.S. (2003). *Eski sosyal hayatımızda tasavvuf ve tarikat kültürü*. (M.D. Bayın ve İ. Derişoğlu, Haz.) Kırkambar.
- Sanders, B. (2019). *Kahkahanın zaferi: Yıkıcı tarih olarak gülme*. (K. Atakay, Çev.). (2. bs.). Ayrıntı.
- Tek, A. (2007). Cumhuriyetin ilk yıllarında bir şeyh portresi: Üsküdarlı Balabanî Hasan Hüsnü Efendi ve tasavvuf anlayışı. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16(2), 155-168. <https://izlik.org/JA28EF82NW>
- Tulûat sahnesi ustası Kel Hasan. (1956). *Resimli Tarih Mecmuası*, 7(74), 108-111.
- Turner, V. (2018). *Ritüeller: Yapı ve anti-yapı* (N. Küçük, Çev.) İthaki.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Kabalıcı.
- Ulunay, R.C. (1958, 13 Nisan). Takvimden bir yaprak: Yine saraka ve Kurban Hosep. *Milliyet*, s.3.
- Ulusân Öztürkmen, E. (2021). Alevi-Bektaşî fıkralarında mitik düşünce (G.S. Alışık, Ed.) *Türkistan'dan Balkanlara Türk Sufizmi* içinde (s. 705-718) Paradigma.
- URL 1. Vâsîf Hiç. Hüsnü Efendi (Balabânî) maddesi. <https://istanbulansiklopedisi.org/handle/rek/30842> 09.05.2026
- Unar, S.S. (1941). *Üsküdar: Şaşı Hâfız ve mâruf nüktedanlar*. Kültür Matbaası.
- Van Gennep, A. (2022). *Geçiş ritleri: Tabular, batıl inançlar, büyüler, ayinler ve törenler* (O. Bülbül Beşler, Çev.) Nora.

Yıldırım, D. (1998). *Türk bitiği: Araştırma/inceleme yazıları*. Akçağ.

Yıldırım, D. (1999). *Türk edebiyatında Bektaşî fıkraları*. Akçağ.

Yücebaş. H. (1958). *Türk mizahçıları, nüktedanlar ve şairler*. y.y.

Ziv, A. (1984). *Personality and sense of humor*. Springer.

Zürcher, E.J. (2013). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi*. (Y. Saner, Çev.). (24. bs.). İletişim.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).