

## Sosyolojik Açından Oyun ve Münafık: Abdullah b. Übey Örneği

Play and Hypocrite (Munâfiq) in Sociological Perspective: the Case of 'Abdallâh b. Ubayy

### Ahmet Aslan

Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan B. Yıldırım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi  
Sosyoloji Ana Bilim Dalı  
Erzincan | Türkiye  
ahmetas155@gmail.com

Asst. Prof., Erzincan Binali Yıldırım University  
Faculty of Science and Literature  
Department of Sociology  
Erzincan | Turkey  
orcid.org/0000-0003-1657-9662

### Makale Bilgisi | Article Information

Makale Türü | Araştırma Makalesi  
Geliş Tarihi | 23 Eylül 2020  
Kabul Tarihi | 04 Aralık 2020  
Yayın Tarihi | 30 Aralık 2020

Article Types | Research Article  
Received | 23 September 2020  
Accepted | 04 December 2020  
Published | 30 December 2020

### Atıf | Cite as

Aslan, Ahmet. "Sosyolojik Açından Oyun ve Münafık: Abdullah b. Übey Örneği [Play and Hypocrite (Munâfiq) in Sociological Perspective: the Case of 'Abdallâh b. Ubayy]". *Tokat İlmîyat Dergisi* 8/2 (Aralık 2020), 601-630.  
<https://doi.org/10.5281/zenodo.4399246>

### İntihal | Plagiarism

Bu makale, iThenticate aracılığıyla taranmış ve intihal içermediği teyit edilmiştir.  
| This article, has been scanned by iThenticate and no plagiarism has been detected.

### Copyright ©

Published by Tokat Gaziosmanpaşa University Faculty of Islamic Sciences. Tokat | Turkey.  
<https://dergipark.org.tr/ilmiyat>



### Sosyolojik Açıdan Oyun ve Münafık: Abdullah b. Übey Örneği

**Öz:** 20. yüzyılın başlarından itibaren oyun ve onunla ilişkili diğer kavramlar deneysel bir ilgi konusu olmuştur. Bunun yanında çeşitli felsefi anlayışların ve kutsal kitapların bütünüyle hayatı bir oyun olarak nitelmesi oyun kavramının önemini artırmaktadır. Toplumsal ilişkileri konu alan bir bilim dalı olarak sosyoloji, tipolojilerle ilerlemektedir. Kutsal kitaplar da yaptıkları tipolojilerle inananların hayatlarına yön verir. Münafık tiplmesi benliğini hangi davranışlarla sunmaktadır? Diğer bir deyişle münafık nasıl bir performans sergilemektedir? Bu soruların cevaplandığı bu çalışmada Goffman'ın geliştirdiği performans kavramı ve bileşenleri ışığında İslam tarihi kaynaklarından elde edilen münafık tipini Abdullah bin Übey örneğinde incelemek amaçlanmıştır. Yapılan çalışmada münafığın nasıl bir "oyuncu" olduğu üzerinde yeterince durulmadığı görülmüştür. Çalışmada nitel araştırma yöntemi, verilerin analizinde ise doküman analizi kullanılmıştır. Ayrıca münafığın performansının diğer oyuncuların performansına benzediği yargısına ulaşılmıştır. Münafık, kendi sunduklarının gözlemciler tarafından ciddiye alınmasını beklemektedir. O, içten inandırdığı durumlarda da kendisi için oluşturduğu rolü sürdürme çabasıdır. Goffman'ın belirlediği "benliğin teklifi" ilkesi münafık tipinde aşınmaktadır. Ancak önce Hz. Peygamber, sonra samimi müminler münafığın oyununu görmüştür. Buna rağmen münafığa toplumsal yarar amacıyla ağır ceza vermekten kaçınılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sosyoloji, Din Sosyolojisi, Oyun Sosyolojisi, Dramaturjik Yaklaşım, Münafık.

### Play and Hypocrite (Munāfiq) in Sociological Perspective: the Case of 'Abdallāh b. Ubayy

**Abstract:** Since the beginning of the 20th century, the game and other related concepts have been a subject of empirical interest. Besides, the fact that various philosophical understandings and scriptures describe the whole life as a game increases the importance of the concept of play. As a discipline that deals with social relations, sociology progresses with typologies. The Holy Books also direct the lives of believers with their typologies. Well, what behaviors does the hypocritical typing present self? In other words, how does the hypocrite perform? This study, in which these questions are answered, is aimed to examine the type of hypocrites obtained from Islamic historical sources in the example of 'Abdallāh b. Ubayy in the light of the concept and components developed by Goffman. It has been seen in the research that the hypocrite is not focused on what kind of "actor" he/she is. A qualitative research method and document analysis were used in the study. Also, it was concluded that the performance of the hypocrite was similar to that of other actors. The hypocrite expects her/his views to be taken seriously by observers. He/ She strives to maintain the role she has created for herself even when she does not believe in it. The principle of "uniqueness of the self" determined by Goffman is invalid in the hypocrite type. But firstly, the Prophet Muhammad and believers saw the trick of the hypocrite. Despite this, heavy punishment of the hypocrite for social benefit was avoided.

**Keywords:** Sociology, Sociology of Religion, Game Sociology, Dramaturgical Approach, Hypocrite (Munāfiq).

## Giriş

Oyun kimsenin yabancı olmadığı evrensel bir olgudur. Arkeolojik bulgulara göre kimi kültürlerde dini bir öneme sahip oyun çeşitleri binlerce yıllık geçmişe sahiptir ve bazı masa oyunlarının geçmişi yazının kullanılmasından daha eski dönemlere kadar uzanmaktadır. Yakın geçmişte futbol, basketbol gibi çeşitli spor oyunları evrensel çapta yaygınlaşmıştır. Geçen yüzyılın son çeyreğinde ise gerçek ya da sanal rakiplerle mücadeleye dayanan bilgisayar oyunları yaygınlaşarak özellikle gençlerin gündelik hayatında önemli bir yer edinmiştir. Ancak oyun kavramının içeriği yakından incelendiğinde psikoloji, kültür tarihi ve pedagoji gibi belirli alanların ilgilendiği çerçeveyi aşan boyutlarla karşılaşmaktadır. Mesela en sade söyleyişle içinde barındırdığı rakibine üstünlük kurma ve belirli hedeflere ulaşma niteliklerinden dolayı savaşın ve politikanın oyunsal boyutu kolaylıkla fark edilir. Kısacası içerisinde belirli aktörler, amaca yönelik eylemler ve ulaşılan hedefler bulunan tüm toplumsal ilişkilerde bir parça oyunsallık vardır.

Ekonomiden politikaya, uluslararası ilişkilerden sosyolojiye, biyolojiden bilgisayar mühendisliğine kadar insana dair birçok disiplinde kendine yer bulmuş olan oyun kavramı, yaklaşık bir asırdır sosyal bilimlerin ilgilendiği kavramlar arasındadır. Her ne kadar insanın toplumsal ilişkilerini dramaturjik bir tarzda geliştirmesi antik dönemden beri zaman zaman dile getirilmiş olsa da 20. yüzyılın başlarından itibaren oyun ve onunla ilişkili diğer kavramlar deneysel bir ilgi konusu olmuş, bu alanda sistemli çalışmalar yapılmış ve çeşitli teoriler geliştirilmiştir. Oyun teorisi belirlenmiş bir hedef doğrultusunda karar verme iradesini elinde bulunduran birimlerden oluşan sistemlerde, birimlerden her birinin maksimum kazanç için karar verme durumlarını değerlendiren, özellikle de uygulamalı matematik ve ekonomide kullanılan en moda yöntemlerden birisidir.<sup>1</sup>

Gerek bireylerin dünyaya gelişleri ve ilk yaşam tecrübeleri sürecinde oyun ve oyunsallığın sarsılmaz konumu gerekse oyunun kültür tarihinde oynadığı yaygın ve köklü rol; bu alanda Winnicott, Huizinga ve Goffman gibi kuramcılarının yaptığı çalışmalara dikkatle eğilmeyi ve bunları toplumsal hayatın çeşitli alanlarında sınamayı gerekli kılmaktadır. Ayrıca çeşitli felsefi anlayışların ve kutsal kitapların tüm insanlık tarihini, bütü-

<sup>1</sup> Sevtap Metin, "Oyun Teorileri Işığında Thomas Hobbes'un Sosyal Sözleşme Kuramının Analiz ve Yorumu", *Journal Of Istanbul University Law Faculty* 72/1 (Haziran 2014), 235.

nüyle hayatı bir oyun olarak nitelemeleri de oyun kavramının önemini artırmaktadır.

Sosyoloji toplumsal ilişkileri konu alan bir bilim dalı olarak “tip”lerle ilerlemektedir. Zira sosyoloji toplumsala dair rasyonel bir anlama biçimi geliştirmek için bitimsiz bir kavramlaştırma, tematikleştirme gayretidir.<sup>2</sup> Tipler yaşanmışlıklar içinden çıkarılan ortak özelliklere sahip olgu ve nesnelere dair yapılan soyutlamalardır. Bu anlamda kavramlaştırma sürecine benzer bir süreçle ilerlerler. Kutsal kitaplar da aslında yaptıkları tipolojilerle inananların hayatlarına yön verir, onlara olumlu ve olumsuz tipler sunarak hayatlarını inançları doğrultusunda inşa etme imkânı tanır. Bu tiplerden birisi de münafıktır. Münafık nasıl bir tiptir? Goffman’ın dramaturjik yaklaşımında vurguladığı oyunsallık münafık tipolojisinde nasıl görünürlük kazanmaktadır? Diğer bir deyişle münafık nasıl bir performans sergilemektedir? Bu soruların cevaplandığı bu çalışmada Goffman’ın dramaturjik kuramı toplumsal ve dini hayatımızın önemli kavramlarından bir olan münafık kavramına uygulanmıştır. Yapılan araştırmada münafığın nasıl bir “oyuncu” olduğu üzerinde şimdiye kadar yeterince durulmadığı görülmüştür.

### Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada oyun sosyoloji betimlenerek çizilen çerçevede münafık tipini incelemek amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Erving Goffman’ın dramaturjik ilkeler bağlamında geliştirdiği performans kavramı ve bileşenleri teorik çerçeve olarak kullanılmıştır. Münafık tipi, İslam tarihinde onların önderi olarak tanıtılan Abdullah bin Übey örneğinde analiz edilmiştir. Abdullah bin Übey örneğinde münafıklara ilişkin rivayetler içerik analizine tabi tutularak aşağıdaki sorular cevaplanmaya çalışılmıştır: *Münafık “sahne arkasında” nasıl davranmakta ve kendisini sahnede nasıl “vitrin”lemektedir? Münafık çevresindekilerle nasıl bir etkileşim içine girmektedir? Münafık grup kurallarına ilişkin nasıl bir tutum almakta, durum tanımını nasıl yapmaktadır? Münafık hangi rolü, nasıl oynamaktadır?*

### Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Araştırma; hadis, tefsir ve siyer kaynaklarında ortaya konan olay ve açıklamalara dayalı bilgiler üzerine inşa edilen ve Abdullah bin Übey ör-

<sup>2</sup> Levent Ünsaldı, “Süreklili Bir Tematikleştirme Çabası Olarak Sosyoloji: Birkaç Epistemolojik İzahat ve Kavramsal Yaratıcılığa Çağrı”, *Sosyoloji Divanı* 3 (Haziran 2014), 18.

neğinde somutlaşan münafık tipini esas almaktadır. Bu bağlamda İslam tarihinin Medine dönemi ile sınırlı bir tip üzerinden araştırma soruları cevaplandırılacaktır. Sorular cevaplandırılırken dramaturjik ilkeler çerçevesinde Goffman'ın geliştirdiği kavramlardan yararlanılacaktır.

### Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Görgül ve nesnel olguları inceleyen sosyoloji, bu olgular arasında tespit ettiği nedensel ilişkilere dair genellemeler yapar.<sup>3</sup> Nitel araştırmalar; gerçekliğin karmaşık doğasının anlaşılması, inşa edilen sembollerle algılanan büyük resmin öznel temsillerini sosyal hayattan çok sayıda örnekle yorumlamakla mümkündür, iddiasını temel alır.<sup>4</sup> Bu amaca ulaşmak için toplumsal hayata ilişkin resmin mümkün olduğunca çok veri ile derinliğinin yakalanması gerekmektedir. Bu derinlik arayışında sayılardan ziyade toplumsal gerçekliği yansıtan anlatı ve ifadeler önem arz eder. Araştırmacı “asıl anlam”ı yakalamak için araştırılanın ifadelerini müdahale etmeden, doğrudan alıntılar. Elde edilen veriler “gözlemlemek” ve “açıklamak” yerine “anlamak ve yorumlamak” amacına yönelik kullanıldığında söz konusu olan nitel araştırma yaklaşımlarından yorumsamacılıktır.<sup>5</sup> Yorumlayan birey nesne değil sosyal dünyanın bir öznesidir. Bu durumda söz konusu olan araştırma nesnesi ile aktif bir etkileşim ve araştırma sürecini deneyim paylaşımı olarak görmektir. Gerçeklik böyle bir süreçte belirginleşmektedir.

### Verilerin Analizi

Nitel araştırma yöntemlerinden belge analizinin temel alındığı bu çalışmada tarihi rivayetler analiz ekseni doğrultusunda taranmıştır. Nitel araştırmalarda verilerin analizinde üç aşama takip edilir. Öncelikle elde edilen veriler, araştırma amacı doğrultusunda ayıklanır ve kullanıl(a)mayacaklar çıkarılarak azaltılır. Ardından veriler arasında ilişkiler kurularak sonuç çıkarmaya yarayacak tasnifler yapılır. Son aşamada ise verilerin ne anlama geldiği, metinler arasında saklı duran gerçekliğin ne olduğu keşfedilmeye, araştırma soruları doğrultusunda sonuçlara ulaşmaya çalışılır.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Muzaffer Sencer, *Toplumbilimlerinde Yöntem* (İstanbul: Beta Basım Yayım, 1989), 19.

<sup>4</sup> Belkis Kümbetoğlu, *Sosyoloji ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma* (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2012), 24.

<sup>5</sup> Kümbetoğlu *Sosyoloji ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*, 28.

<sup>6</sup> Matthew B. Miles- A. Michael Huberman, *Qualitative Data Analysis: A Sourcebook of New Methods*

Bu doğrultuda çalışmada öncelikle analiz aracı olarak seçilen Goffman'ın performanslar için ürettiği bileşenler, çalışmanın amacı doğrultusunda uygulanabilir hale getirilmek için kısaca özetlenmiştir. Ardından Abdullah bin Übey'e ilişkin rivayetler her bir bileşenden oluşan başlık altında analiz edilmiştir. Çalışmanın güvenilirliğini artırmak için<sup>7</sup>tarihi kaynaklardan mümkün olduğunca doğrudan alıntılar yapılmıştır.

### 1. Sosyolojik Açıdan Oyun

Kültürün aynası olan dil, sahip olduğu söz hazinesiyle varlıklara ilişkin tasavvur ve kavramları bildirir ve bunların hakikatini ifşâ eder.<sup>8</sup> Bütün halklar oyun oynar ama bütün diller oyun kavramını aynı belirginlik ve genişlikte kavrayamaz.<sup>9</sup> Türkçede oyun kavramı oldukça geniş bir çerçeveyi kuşatır. Sözlükte temel anlam olarak “yetenek ve zekâ geliştirici, belli kuralları olan, iyi vakit geçirmeye yarayan eğlence” şeklinde tanımlanan oyun, bunun dışında dokuz farklı anlamı ifade edecek tarzda kullanılabilir. Tiyatro veya sinemada sanatçının rolünü yorumlama biçimi, müzik eşliğinde yapılan hareketlerin bütünü, seslendirilmek veya oynanmak için hazırlanmış eser, bedence ve kafaca yetenekleri geliştirmek amacıyla yapılan her türlü yarışma, şaşkınlık uyandırıcı hüner, kumar, belli spor dallarında rakibi yenmek için yapılan türlü biçimlerde şaşırtıcı hareket, taraflardan birinin belirli sayı kazanmasıyla elde edilen sonuç Türkçede oyun sözcüğü ile ifade edilmektedir. Bu gerçek ve yan anlamların yanında hile, düzen, desise, entrika gibi kavramlar da mecaz anlamda oyun sözcüğü ile anlatılabilmektedir. Ayrıca Türkçede oyun bulunan on altı deyim ve elli birleşik sözcük yer almaktadır.<sup>10</sup> Oyun kavramının dildeki bu yansımaları kavramın toplumsal hayatta ne denli geniş bir kullanım alanına sahip olduğunu göstermektedir.

Sosyal bilimlerin ilgi alanına girmesiyle oyunla ilgili çeşitli tanımlar yapılmaya başlanmıştır. Huizinga'nın tanımına göre oyun, “özgürce razı

(California: SAGE Publications Inc, 1984), 15-22.

<sup>7</sup> Şener Büyüköztürk vd., *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (Ankara: Pegem Akademi, 2010), 265.

<sup>8</sup> Şaban Teoman Duralı, *Kutadgubilig Türkçenin Felsefe-Bilim Sözlüğü* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 23.

<sup>9</sup> Johan Huizinga, *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020), 53.

<sup>10</sup> *Güncel Türkçe Sözlük*, “Oyuna Çıkmak”, “Oyuna Gelmek”, “Oyuna Getirmek”, “Oyuna Kurban Gitmek”, “Oyun Almak”, “Oyun Bağlamak”, “Oyun Bozmak”, “Oyun Çıkarmak”, “Oyun Dışı Kalmak”, “Oyun Etmek”, “Oyun Kurmak”, “Oyun Oynamak”, “Oyunu Almak”, “Oyunun Kurallarını Bilmek”, “Oyun Vermek”, “Oyun Yapmak” (Erişim 29 Haziran 2020).

olunan ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile ‘alışılmış hayat’tan ‘başka türlü olmak’ bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyettir.”<sup>11</sup>

Huizinga’ya göre bütün yapıp etmelerimiz eylemlerimizin içeriğinin derinlemesine bir çözümlemesiyle yalnızca oyundan ibarettir. Huizinga, insan uygarlığının bir oyun olarak, oyunun içinde ortaya çıktığını düşünmektedir. Onun nihai amacı oyun kavramıyla kültür kavramını bütünleştirmektir. Aslında yararlı olduğunu düşünmesine rağmen Huizinga, oyunun biyolojik ve psikolojik yanlarına değinmekten kaçınmış, oyunu kültürel bir olgu olarak incelemiştir.<sup>12</sup>

Huizinga’ya göre oyun tanımları aslında oyunun nedenini ve amacını araştırmakta, oyunun kendisine ve işlevine dair bir şey söylememektedir. Dolayısıyla ona göre oyun; bir insan etkinliği olarak kültürle ilişkisi bakımından, taşıdığı anlamlara ve toplumsal işlevlerine yoğunlaşarak bütünsel olarak incelenmelidir.<sup>13</sup> Kültür tarihinde oynadığı merkezi rol itibarıyla oyun kavramı, üzerinde sistemli düşünmeyi ve çeşitli disiplinler açısından incelenmeyi hak etmektedir.

Fransız sosyolog Roger Caillois’e göre oyun; kişi oynamaya zorlanırsa çekici ve eğlenceli olma karakterini kaybedebileceğinden zorlamasız -gönüllü- katılınan, önceden belirlenmiş zamansal ve mekânsal sınırları olan, oyuncuya hareket özgürlüğü sağlama amacıyla başlangıcında süreci ve sonucu belirgin olmayan, temelde mal ve servet üretmeyen, normal yaşamın kuralları yerine kendine has kurallar vazeden ve “gerçek hayat-tan” farklı bir gerçekliğe dayanan kurgusal bir etkinliktir.<sup>14</sup>

Oyun sosyolojisi yaklaşımının kaynakları Huizinga’ya kadar götürülebilir. 1938’de yayımlanan *Homo Ludens* adlı çalışmasında oyun, en temel insanî etkinliklerden biri olarak betimlenmektedir. Huizinga, oyun üzerine çok çeşitli bakış açıları geliştirmiştir. Mesela ona göre bir taraftan kültürün kaynağı oyundur ve her şey oyundur ancak diğer taraftan kültür oyun olarak ve oyundan değil oyunun içinde doğmuştur. Zira oyun kültürden daha eskidir.

<sup>11</sup> Huizinga, *Homo Ludens*, 53.

<sup>12</sup> Huizinga, *Homo Ludens*, 14.

<sup>13</sup> Huizinga, *Homo Ludens*, 17-51.

<sup>14</sup> Roger Caillois, *Die Spiele und die Menschen Maske und Rausch* (Frankfurt am Main, Berlin, Wien: Ullstein, 1982), 16.

Huizinga'ya benzer yaklaşımlar, onun gibi oyunun kültür dünyasındaki merkezi rolünü vurgulayan Caillois'in çalışmalarında da görülmektedir. *Oyunlar ve İnsanlar, Maske ve Sarhoşluk* adlı meşhur eserinde çeşitli özellikteki oyunlar için sınıflandırma düzeni önermektedir.<sup>15</sup> Caillois, oyunu dört ana kategoriye ayırır: Bütün katılımcıların kazanmasına imkân verecek şekilde şansın olabildiğince eşit olarak dağıtıldığı rekabet oyunları (agôn), oyuncuların şansa veya tesadüfe teslim olup görece pasif kaldıkları şans oyunları (alea), rol değiştirmeye dayalı taklit oyunları (mimikry) ve son olarak duyuların sarhoşluğuna dayalı zevk ve tecrübe amaçlı oyunlar (ilinx).<sup>16</sup> Yazar, teklif ettiği oyun sınıflamasından yola çıkarak bir medeniyet kuramı geliştirir.<sup>17</sup> Ona göre toplumsal gerçeklik, baskın oyun biçimlerinden hangilerinin kültürel kurum haline geldiği temelinde okunabilir veya yorumlanabilir.<sup>18</sup>

Huizinga ve Caillois'ün yaklaşımları genel olarak koşutluk arz etmektedir. Her ikisi de oyunun kendi alanında gerçekliğin karmaşıklığını azaltan boyutuna ve temelde özgürce girilen, günlük hayatın dışında, üretim amacı gütmeyen, kurallı ve kurgusal bir etkinlik oluşuna vurgu yapmaktadır. Oyunun kültür hayatındaki merkezi konumunun günümüz -dijitali ve diğer çeşitleriyle- oyun dünyasında da yansıtıldığı görülmektedir.<sup>19</sup>

Oyunu kültürle özdeş görmemek kaydıyla onun kültürel üretimdeki rolünün farkında olmanın oldukça zengin bakış açıları kazandırdığı görülmektedir. Zira kültür dünyası oyunun saf ve ideal formlarıyla doludur. Oyun, pratik başka amaçlara erişmek için değil kendine has nitelikler uğruna, araçsallaştırılmadan oynanır. Oyunun sıradan, alışılmış hayatın dışında olma özelliğine dikkat edildiğinde her etkinlikte bulunabilecek oyunsallık fark edilebilir. Bir eylemin oyun mu, ciddi bir etkinlik mi olduğu eylemin dıştan görünüşü ile değil sadece oyuncunun tutumuyla bilinir. Ancak kapitalizm, oyunu da kendi sistemine dâhil etmiş, "serbest oyuna" nerdeyse hiç alan bırakmamıştır. Günümüzde artık kültür alanındaki oyun faktörü giderek arka plana itilmektedir.<sup>20</sup>

<sup>15</sup> Caillois, *Die Spiele und die Menschen...*, 18.

<sup>16</sup> Caillois, *Die Spiele und die Menschen...*, 19.

<sup>17</sup> Caillois, *Die Spiele und die Menschen...*, 81 vd.

<sup>18</sup> Caillois, *Die Spiele und die Menschen...*, 86 vd.

<sup>19</sup> Joost Raessens, *Handbook of Computer Game Studies* (Cambridge: MIT Press, 2005); Jürgen Fritz, *Das Spiel verstehen. Eine Einführung in Theorie und Bedeutung* (Weinheim/ München: Juventa, 2004).

<sup>20</sup> Huizinga, *Homo Ludens*, 258-280.



Sosyal bilimlerde oyun, sosyal hayatta bireylerin davranışlarını güdü ve sebepleriyle açıklama çabası ya da sosyal hayatın analizinde soyut bir model olarak işlev görmekte ve rasyonel seçim kuramının bir dalı olarak yer bulmaktadır. Oyun kuramı sosyal etkileşimler esnasında rasyonel karar vermede kullanılan bir modeldir. Burada sosyal etkileşim, Weberyen bir kavramlaştırma olarak iki veya daha fazla aktörün diğer(leri)nin nasıl davranacağı konusunda karşılıklı beklentiler içinde olduğu bir eylemler zinciri olarak anlaşılmalıdır. Dolayısıyla oyun kuramı eylemlerden ziyade akıl yürütme için bir model özelliği göstermektedir.<sup>21</sup> Kısacası oyun kuramı sosyal bilimlerde analitik bir araç olarak kullanılmaktadır.

Oyun kuramı modelleri gerçek hayatın aşırı soyut temsilleri olarak işlev görmektedir. Bu doğrultuda oyun kuramının çeşitli modellerinden kurum, norm ve geleneklerin dinamik gelişimini açıklamak ve yapı analizi için sosyolojide, siyaset kuramının analitik ve normatif dallarında yaygın olarak yararlanılmaktadır.<sup>22</sup> Yine toplumsal sorunların, çetrefilli durumların kavramsallaştırılması, serimlenmesi ve bunlara ilişkin hipotez geliştirilmesinde kullanılan oyun kuramı, kurumların analizinde de yaygın olarak uygulama alanı bulmaktadır.<sup>23</sup> Ancak oyun kuramının bu kullanım alanı oyun sözcüğünün kavram çerçevesine nispeten oldukça sınırlıdır. Dolayısıyla sosyolojik açıdan oyun incelemesi dramaturji gibi oyun kavramı içinde yer alan yaklaşımları da içermelidir.

### 1.1. Dramaturjik Yaklaşım

Sosyolojide dramaturjik yaklaşım denilince akla Erving Goffman gelmektedir. Temel ilgi alanı sosyal etkileşim olan Goffman; bireyin, benliğin, etkileşimin, etkileşim sırasında bireylerin birbirlerinde bıraktıkları izlenimin, kısacası “etkileşim düzeni”nin sosyolojisini geliştirmiştir.<sup>24</sup> Goffman’a göre her birey bir oyuncu, hayat ise bir sahnedir. Bireyler kimi zaman tek başına kimi zaman da bir takımın üyesi olarak oyunun içinde yer alırlar. Günlük yaşam sahnelerde icra edilir. Sahnedeki oyuncu ve muhatap arasında bir etkileşim gerçekleşir. Etkileşim düzeni; bireysel amaçlara hizmet eden, izlenim yönteminden oluşan bir düzendir. Bireyler etkileşimde

<sup>21</sup> Christine Chwaszcza, “Oyun Kuramı”, *Sosyal Bilimlerde Yaklaşımlar ve Metodolojiler*, ed. Donatella Della Porta- Michael Keating (İstanbul: Küre Yayınları, 2019), 175-176.

<sup>22</sup> Chwaszcza, “Oyun Kuramı”, 191.

<sup>23</sup> Chwaszcza, “Oyun Kuramı”, 193.

<sup>24</sup> Sezgin Kızılcıkelik, *Çağdaş Sosyal Teorisyenler 1* (Ankara: Anı Yayıncılık, 2018), 208.

buldukları kimseler üzerindeki izlenimleri daha üst düzeye çıkarmak amacıyla ön ve arka sahneleri yönetirler. Ön sahnede sunulacak izlenim arka sahnede prova edilir. Mekâna göre icra edilen bireysel etkinlikler, etkileşim sürecinde benlik imajının şekillendirilmesine hizmet eder. Günlük yaşamda etkileşimde bulunan “oyuncu”, muhatabı olan izleyiciler üzerinde bırakacağı etkiyi yönetir. Böylece etkileşimde bulunan bireylerin tüm eylemleri dramaturjik bir nitelik arz etmektedir. Bu dramaturji, Goffman’ın yaklaşımında *performanslar, ekipler, bölgeler, ayrık roller, karakter üzerinden iletişim ve izlenim denetimi* şeklinde altı bölümde incelenir. Goffman’ın burada yaptığı Mead’in sembolik etkileşimcilik kuramını dramaturji metaforuyla birleştirmektedir.<sup>25</sup>

Herhangi bir somut toplumsal kuruma bir tiyatro oyununu inceler gibi yaklaşan Goffman’ın temel sorunsalı, bireyin kendini ve eylemlerini diğer insanlara nasıl sunduğu, onların kendisi hakkında oluşturmuş olduğu izlenimi nasıl yönlendirdiği ve denetlediği, bireyin ötekiler karşısında performans sergilerken neleri yapabilecekleri ve yapamayacakları üzerine odaklanmaktadır.<sup>26</sup> Goffman, bireyin diğer özneler ile karşılaşmasında kendini nasıl ele alacağı, kendisini nasıl bir şekilde sunacağı bunun için nasıl stratejiler geliştireceğini benlik sunumu kavramıyla açıklamaktadır.

Günlük yaşamda birey, tıpkı tiyatrodaki gibi ön sahneyi ve sahne arkasını kullanır. Oyuncu, seyirci üzerindeki izlenimini yönetebilmek amacıyla rolünü olabildiğine samimi, inandırıcı olarak sahneler. Bu süreçte çeşitli stratejiler uygulayan oyuncu Goffman’ın önemle vurguladığı izlenim yönetiminde başarılı olmaya çalışır. Zira izlenim yönetimi, bireyin benliğinin ve toplumsal etkileşim düzeyinin inşası anlamına gelmektedir. Toplumun beklentilerine uygun standart eylem biçimlerine uymaya çalışan birey, diğer kişilere iletmediği izlenim ile kendi benlik imajını yakalamaya çalışır.

Goffman’da performanslar; kişinin oynadığı role inanması, vitrin, dramatik canlandırma, idealize etme, ifade denetiminin elde tutulması, yanlış sunum, gizemleştirme ve gerçeklik ile düzmece şeklinde sekiz bileşenle incelenmektedir. Dramaturjik yaklaşımda toplumsal roller gerçekte bir oyunun rolleri gibidir. Biz diğer insanlarla birlikteyken rolümüzü oy-

<sup>25</sup> Erving Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, çev. Barış Cezar (İstanbul: Metis Yayınları, 1959), 2020.

<sup>26</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 13.

narız. Bu sadece kamusal alanda, resmi ortamlarda değil gündelik yaşamda da böyledir. Oyunu hiçe sayan, “oyun bilinci” olmayan, oyunbozan ya da gereğinden fazla oyun kuran tüm çabalar toplumsal yaşamın düzenini sarsar. Daha da ilginç bu bakış açısı doğrultusunda oyuncuların yaratılan izlenimlerle uyuşmayan gizli uygulamalar içinde olmadığı meşru bir meslek ya da ilişki türü de bulunmamaktadır.

Sahtekâr ve yalancıların performansları sıradan performanslarla, oyuncuların yaratılan izlenimi sürdürmek için göstermek zorunda oldukları özen bakımından benzeşmektedir. Dürüst oyuncu da yalancı oyuncu da performanslarına uygun ifadelerle can vermeye, yaratılan izlenime zarar verecek ifadelerden kaçınmaya, seyircinin amaç dışında farklı anlamlar çıkarmasını önlemek için özen göstermeye mecburdur.<sup>27</sup> Bu çalışma da Goffman’ın işaret ettiği gibi sahte performansları inceleyerek dürüst performanslar hakkında yeni şeyler öğrenme imkânını aramaktır.

Toplumda sergilenen performanslarla ilgili olarak genel kanaat bunların iki şekilde görünürlük kazandığı şeklindedir: Hakiki, dürüst performanslar ile kurgusal ve/ya sahte performanslar... Ancak performansların analizinde bu genel ayırım yetersizdir. Çünkü oyuncu olarak ikinci gruptakiler de dâhil olmak üzere insanların çoğu sergiledikleri performansla içtenlikle inanırlar. Diğer bir ifadeyle yansıttıkları durum tanımını onlar için gerçektir. Goffman da bu tespite binaen önemli olanın; oyuncunun içtenliğinin sunduğu performansla bağının yapısal açıdan incelenmesi olduğunu vurgular. Bir performansın başarısı, seyircinin oyuncunun içtenliğine inanabilmesine bağlıdır, gerçeği burada başlangıç noktasıdır.<sup>28</sup> Buradan hareketle münafığın da rolünü kendi durum tanımının gerçekliğine inanarak, seyircide gerçeklik duygusu uyandıracak bir içtenlikle oynadığı söylenebilir.

Günlük hayatın, sosyal etkileşimin ve benlik sunumunun dramaturjik yaklaşımla eksiksiz incelenebileceğini iddia etmek mümkün değildir. Tiyatro analojisinin bu konuda eksiklikleri olduğunun Goffman da farkındadır. Smith, bu eksiklikleri şu şekilde sıralamaktadır: Tiyatro gerçek olaylar yerine kurgusal bir gerçeklik sunar. Tiyatroda roller prova edilir, gerçek hayatta olaylar o kadar iyi prova edilmez. Tiyatrodaki benlik, diğerleri ve seyirciler üçlüsü gerçek hayatta benlik ve ötekilere dönüşür. Sahnedeki

<sup>27</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 72-73.

<sup>28</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 76.

oyuncu için muhtemel riskler profesyonel alana bağlı iken günlük yaşamdaki potansiyel riskler daha geneldir.<sup>29</sup>Goffman'ın dramaturjik yaklaşımı; motivasyon ve hedef odaklı davranışları açıklama konusunda hiçbir şey söylememekle Giddens ve başkaları tarafından eleştirilmektedir.<sup>30</sup> Goffman, dramaturjik yaklaşımla etkileşim düzenini açıklamaya çalışmıştır. Onun ilk çalışmalarında etkileşim sabitleşmiş, rutinleşmiş ve biçimlenmiş olarak değerlendirilmektedir. Toplumsal rol ve normları yerine getirmeyi hedefleyen insan davranışını açıklamak için dramaturjik yaklaşım zengin içerikler sunsa da benlik bilincine sahip bireylerin etkileşim süreçlerini açıklamada sınırlılıklar içerdiği unutulmamalıdır.

Dramaturjik yaklaşımın yanında genel anlamıyla oyun metaforu da Goffman tarafından toplumsal etkileşimdeki izlenim yöntemi ve onun doğasını incelemede kullanılmıştır. Bireyin kendisi ve diğerlerine dair bilgileri yönetmesindeki oyunsallık açıktır. Bireyler kendi performans, eylem ve etkileşimlerini belli çıkarılara ulaşmak için düzenlerler. Bu süreçte ahlaki kurallar çerçevesinde kalarak toplumsal düzenin üyesi olmayı amaçlarlar. Bu durumsa bireylerin performanslarını ve stratejik eylemlerini kısıtlar. Kısacası Goffman, bireylerin kişisel etkileşimleri yönetme stratejilerini betimleyerek toplumsal etkileşim düzeninin doğal niteliğini açığa çıkarmayı amaçlamıştır.

## 1.2. Münafık Kimdir?

Sosyolojik incelemenin ilk basamağı olguları tip ve türlere göre sınıflamaktır. Bu işlemde olgular arasında gözlemlenen tipik özelliklerin belirlenmesi önemlidir. Böylelikle karşımıza ideal tipler çıkmaktadır. İdeal tipler, olay ve olgular hakkında teorik açıklamalar geliştirerek analitik karşılaştırmalar yapabilmeye yarar. Tarihsel özgünlük ve bütünlüklerin kavranmasını kolaylaştıran ideal tipler, saf kavramlardır.<sup>31</sup> İdeal tipler, kuramsal saf kriterler olarak Weber'in yaptığı gibi toplumsal gerçekliğin karşılaştırmalar yoluyla anlaşılması amacıyla spesifik tarihsel vakalardan toplanan verilerle inşa edilir. Bu doğrultuda Weber, bir disiplin olarak sosyolojinin kendini ideal tiplerin inşasına adanmış olduğunu düşünür.<sup>32</sup> Münafık

<sup>29</sup> Gregory Smith, *Erving Goffman* (New York: Routledge, 2006), 44.

<sup>30</sup> Philip Manning, *Erving Goffman and Modern Sociology* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1992), 70.

<sup>31</sup> Mehmet Ali Kirman, *Din Sosyolojisi Terimler Sözlüğü* (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2004), "İdeal Tip", 108.

<sup>32</sup> Ira Cohen, "Ideal Type", *The Cambridge Dictionary of Sociology*, ed. B. S. Turner (Cambridge:

tipinin saf soyut kavramına ulaşmak için yapılması gereken de tarihsel tekil olaylardan yola çıkarak ne fazlasıyla genel ve teorik ne de sınırlı ve teknik olacak bir tipolojik kavram inşa etmektir.<sup>33</sup> Gerek Kur'an'da gerekse İslam tarihi kaynaklarında hazır olarak sunulmuş olan münafık kavramı da aslında sosyal hayattan, yaşanmış olaylardan kaynaklanmaktadır. Bu durumda anlama çabasında olan sosyolojiye düşen görev inşa edilmiş ideal tip olarak münafığın sosyal gerçekliğini kavram ile olgu arasında sürekli mukayeseler yaparak araştırmaktır. Zira hayat zihinsel teorik çerçeveler gibi sabit değil dinamiktir.

el-İsfahânî, münafık sözcüğünün türediği nifak mastarının aktavşanın hareketlerini betimlediğini belirtmekte ve “Tarla faresi deliğine girdi, deliğinden çıktı, girip-çıkı.” örneğini vermektedir.<sup>34</sup> Münafık sıfatı “inanmadığı halde kendini mümin göster(meye çalışan)/en” kimse için kullanılmaktadır.<sup>35</sup> Yer altında yaşayan tarla faresi gibi canlılar tehlike anında kaçabilmek amacıyla yuvalarına birden fazla çıkış noktası hazırlarlar. İşte dinin bir kapısından girip diğer kapısından çıkan, ikiyüzlü kimse; bu hayvanın taktiğinden yola çıkılarak münafık olarak adlandırılmıştır. Münafık sözcüğü Kur'an-ı Kerim'de yirmi yedi yerde geçmekte; münafıkların inanç dünyaları, ahlaki tutumları, Müslümanlara karşı tavırları ve karşılaşacakları cezalar ayrıntılarıyla anlatılmaktadır.

Kur'an'da münafık sıfatı hem inanmadıkları halde inandık diyenler için hem de çeşitli sebeplerle imanla küfür arasında bocalayan kişiler için kullanılmaktadır. Güçlü ve hızlı kültür değişimlerinin yaşandığı toplumlarda yeni düzene tam uyum sağlayamayan bazı kimselerin çifte şahsiyet geliştirdikleri söylenebilir. Çeşitli ayetlerde münafıklar karakter özellikleriyle tasvir edilmiştir. Hz. Peygamber de münafıkları toplumda damgalamamış, yalnızca onların niteliklerini betimlemekle yetinmiştir.<sup>36</sup>

Nifak ve münafık konusu psikoloji ve sosyolojik boyutları olan, çok yönlü incelenmesi gereken bir konudur. Nihayetinde burada söz konusu olan bir kimsenin ya da topluluğun bütünüyle eski inanç ve davranışlarını terk ederek yepyeni bir dine tabi olma sürecinde bazı kimselerin bu

Cambridge University Press, 2006).

<sup>33</sup> Ünsaldı, “Süreklili Bir Tematikleştirme Çabası Olarak Sosyoloji...”, 33.

<sup>34</sup> Rağıb el-İsfahânî, *el-Müfredât Kur'an Kavramları Sözlüğü*, çev. Abdülkâki Güneş- Mehmet Yolcu (İstanbul: Çıra Yayınları, 2012), “n-f-k”, 1079.

<sup>35</sup> Hülya Alper, “Münafık”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2006), 31/565.

<sup>36</sup> Alper, “Münafık”, 566.

süreç dışında kalmasıdır. Zira böyle bir süreç her birey ve grup için aynı derecede kolay değildir. Münafık tipinin hicretten sonra ortaya çıktığı kabul edilmektedir. İslam'a inanmayan bir kısım Medineli, toplumdaki nüfuzlarını korumak, inançsızlıklarından dolayı ayıplanmamak, maddi bazı menfaatler sağlamak ya da Müslümanların gücünden çekinmek gibi gerekçelerle görünüşte İslam'a girmeyi sosyal açıdan kendileri için yararlı görmüşlerdir.

Münafıkların öncüsü olarak bilinen ve Medine'ye yönetici olmak isterken hicretle birlikte politik etkinliğini kaybeden Abdullah b. Übey, Müslümanlara karşı gizli bir muhalefet odağı oluşturmuştur. Hem Mekkeli-lerle hem de diğer dinlerin müntesipleriyle dostluk anlaşmaları yapmış ve onun bu gizli ittifakları Hendek Savaşı esnasında açığa çıkmıştır. Abdullah b. Übey, Benî Mustalik Savaşı esnasında Medineli Müslümanlarla Mekkeli Müslümanların arasını açmaya çalışmış ve savaştan dönüşte Hz. Aişe'ye iftira olayını planlamıştır. Etkinliğini artırdığı günlerde münafıkların merkez olarak kullandığı mekânı mescit haline getirmek istemiştir. Tebuk Seferi'nde orduda ikilik çıkarmaya çalışan Abdullah bin Übey, sefer dönüşünde Hz. Peygamber'e suikast girişiminde bulunmuştur.<sup>37</sup>

Hz. Peygamber'in münafıklara karşı yaklaşımı nifak olgusunu ortadan kaldırmaya yönelik olmuştur. O, Kur'an'ın ilahi otorite ile betimlediği münafık tipine dâhil olan kimseleri bu sıfatla damgalamamış, kimseye münafık diye hitap etmemiş ve müminleri de böyle davranmaktan menetmiştir. Buna karşın münafıklar; Müslümanlar arasında ihtilaf çıkararak onları birbirine düşürmek, vahyi küçümseyip yeni Müslümanları şüphelendirmeye ve Peygamberin şahsını, aile bireylerini lekelemeye çalışmak gibi gayretlerin yanında savaş zamanlarında ihanete varan faaliyetler içinde olmuşlardır.<sup>38</sup>

Her dinin ve toplumun karşılaşabileceği, insanın olduğu her yerde görülebilecek sosyal ve psikolojik bir olgu olan münafıklık üzerinde ampirik çalışmalar yeterince yapılmadığından konunun çeşitli boyutları muğlak kalmak durumundadır. Zira bu olgu insanın iç âlemiyle ilgili bir mesele olduğundan üzerinde çalışılması belli zorluklar içermektedir.

<sup>37</sup> et-Tevbe 9/ 74'de işaret edilen olay tefsirciler tarafından Hz. Peygamber'e suikast girişimi şeklinde açıklanmıştır: Ebu Cafer Muhammed b. Cerîr et-Taberî, *Câmiü'l-beyân an te'vîli âyi'l-Kur'ân*, thk. Ahmed Muhammed Şâkir (Beyrut: Müessesu'r-Risâle, 1420/2000), 10, 186-187.

<sup>38</sup> H. Ahmet Sezikli, "Münafık", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2006), 31/ 568.

Ancak Kur'an'da konu ile ilgili ayrıntılı açıklamaların yapılmış olması, tarih ve hadis kaynaklarında çeşitli bilgilerin yer alması sebebiyle İslam ilahiyatı açısından konu belirli bir netliğe sahiptir. İnsanın iç dünyasıyla ilgili bir konuda Kur'an'ın açıklayıcılığı olmasaydı münafıklık; tespiti, tasviri ve incelemesi zor bir konu olacaktı. Konunun bu hassasiyeti Hz. Muhammet'in münafıklara karşı takındığı tutumda da görülmektedir. Hz. Peygamber, münafıkları kendi benlik sunumlarını esas alarak Müslüman saymış, böylelikle toplumsal kontrol imkânlarından yararlanmıştı. Bu strateji aynı zamanda insanların gizlediklerini ifşa etmemek, onları ötekileştirmemek, kötülükleri yerip insanları yanlışlardan sakındırmak gibi ahlaki ilkelerle tutarlılık da arz etmektedir.<sup>39</sup> Diğer taraftan nifak gibi insanın iç dünyasına dair bir inanç meselesinin toplumsal olaylarla ilişkini kurmanın hassas tarafları sebebiyle olsa gerek Hz. Peygamber'in vefatı sonrasında toplumsal huzuru bozan olay ve eylemler nifak kavramı yerine fitne kavramı ile ifade edilmeye başlanmıştır.<sup>40</sup>

## 2. Bulgular ve Yorum

Bu kısımda Abdullah bin Übey şahsında somutlaşan münafık tipinin hadis, tefsir ve siyer kaynaklarından elde edilen verilerle benlik sunumunu nasıl yaptığı üzerinde durulacaktır. İlgili kaynaklarda yer alan veriler Goffman'ın performansları incelerken kullandığı sekiz bileşenden oluşan başlıklar altında incelenecektir.

### 2.1. Kişinin Oynadığı Role İnanması

Goffman'ın performanslar incelemesinin birinci bileşeni olan oynanan role inanma sorunu<sup>41</sup> münafık bağlamında okunabilir. Münafık bir rolü oynadığında diğer oyuncular gibi gözlemcilerinden sunduklarının ciddiye alınmasını talep eder. İzleyicilerinden, sunduğu niteliklerin sahiden ona ait olduğuna inanmalarını beklemektedir. Münafığın muhataplarının inancını beklediği şeye bizzat kendisi inanmakta mıdır, sorusu başlı başına bir meseledir. O, oyununa kendini tamamen kaptırmış olabilir, sahnelediği gerçeklik izlenimin gerçek gerçeklik olduğunu düşünebilir. Muhatap(lar)ın da sergilenen gösteriye böylece ikna olduğu durumlarda kimse samimiyet

<sup>39</sup> Adnan Demircan, *Hz. Peygamber Devrinde Münafıklar* (İstanbul: Esra Yayıncılık, 2016), 26, 32, 33.

<sup>40</sup> Sezikli, *Hz. Peygamber Devrinde Nifak Hareketleri*, 169.

<sup>41</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 29-33.

sorgulaması yapmayabilir. Diğer bir ihtimal ise münafığın kendisini rutine kaptırmaması ve devamında yalnızca muhataplarını kandırmak amaçlı davranmasıdır. Hatta o, bu durumda gözlemcilerinin kendisi hakkında ne düşündüklerini pek umursamaz da olabilir. Bu muhtemel durumların gündeme gelmesinin sebebi oyunun gerçek içeriğini görmek açısından kimse- nin oyuncu kadar iyi bir gözlem konumuna sahip olamamasıdır. Bununla birlikte eğer kişi -konumuz bağlamında münafık- kendi durumuna içten inanmıyorsa da kendisi için oluşturduğu rolü; hakiki benlik, olmak istediği hal olarak seçtiğinden sürdürme çabasında olacaktır.

Dönemin Medine'si çok dinli bir toplumsal yapıya sahiptir. Hz. Peygamber, Medine'ye hicret ettikten sonra da bu özellik belli bir dönem devam etmiştir. Hz. Peygamber'i her durumda destekleyen Müslümanlar, Yahudiler ve İslam'ı kabul etmedikleri halde inançsızlıklarını çeşitli korkular sebebiyle gizleyen münafıklar bu toplumda birlikte yaşamışlardır. Münafıklar, günlük yaşamda “Biz Allah'a, Peygamberine ve ahiret gününe iman edenleriz.” diyerek Müslümanlardan görünmeye çalışmış; inanmayanlarla baş başa kaldıklarında ise inançsızlıklarını, “Biz sizinle beraberiz. İman ettik diyerek müminlerle alay ediyoruz.” diyerek itiraf etmişlerdir.<sup>42</sup> Bu durumda münafık, oynadığı “mümin rolüne” inanmamakta ancak sahnellediği gerçeklik izlenimine muhataplarının inanmasını beklemektedir. Hatta yalanı ortaya çıkması durumunda münafık yemin ederek kendini savunmakta rolüyle sunduğu gerçeklik imajını korumaya çalışmaktadır. Zeyd bin Erkam'dan aktarıldığına göre münafıkların öncüsü Abdullah İbn Übey, -aşağıda ayrıntılarına değinilen- Mustalık Oğulları Gazvesi'nde Müslüman cemaati içindeki zayıfların korunmasına engel olmaya çalışmış, onları aşağılayarak Medine'den çıkarmakla tehdit etmiştir. Yaptıkları ortaya çıkınca da Hz. Peygamber'in önünde yemin ederek kendini temize çıkarmaya girişmiştir.<sup>43</sup> Görüldüğü üzere münafık oynadığı role, gerektiğinde yemin edecek kadar inanır görünmektedir. Buna karşılık önce Hz. Peygamber sonra samimi müminler münafığın oyununu görmüş, onun gerçek niyetini bilmiş ancak toplumsal yarar amacıyla ona ağır ceza vermekten kaçınılmıştır.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> *Kur'an-ı Kerim Meâli*, çev. Halil Altuntaş- Muzaffer Şahin (Ankara: DİB Yayınları, 2009), el- Bakara 2/14.

<sup>43</sup> Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmail el-Buhârî, *el-Câmiu's-Sahîh* (İstanbul: y. y., 1992), “Kitâbu't-tefsîr”, 65/4900, 4901.

<sup>44</sup> Muhammed b. İsâ Tirmizî, *Sünen*, nşr. Ahmed Muhammed Şâkir vd. (Beyrut: Dâruihyâi't-Türâsi'l-Arabî, ts.), “Tefsîru'l-Kur'ân”, 3315.



## 2.2. Vitrin

Performansların ikinci bileşeni olan vitrin konusuna<sup>45</sup> münafık bağlamında bakıldığında münafığın performansı sırasında kasıtlı veya kasıtsız kullandığı standart ifade donanımlarıyla karşılaşılmaktadır. Oyuncunun performansı sırasında önünde veya üzerinde sürekli sergilenen mobilya, dekor, fiziksel tasarım türünden unsurlar (set) ile oyuncunun cinsiyeti, yaşı, ten rengi, boyu, görünüşü, konuşma kalıpları, jest ve mimikleri gibi özellikleri performansın vitrin boyutu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hz. Peygamber, Mustalîk Oğulları Gazvesi'nde yanındakilerle Müreysi denilen yerde bir su kaynağı başında mola vermiş, bu mola esnasında biri Ensar'dan diğeri Muhacir'den iki kişi arasında su sırası sebebiyle tartışma yaşanmış, hatta tartışmalar kavgaya dönüşmüştür. Bu kavganın Muhacir tarafından bir kimseyi münafıkların önderi Abdullah bin Übey, *“Sen çirkin bir insansın. Benim şöyle yapacağım şeye mâni olan nedir?”* diyerek aşağılamış, aşağılanan kimse ona karşılık verince de *“Senin anlaşmalı olduğun kimseyle anlaşmanı bozduracağım. Bundan başka şeylerle de seni sıkıntıya sokacağım.”*, *“Yemin ederim ki onlarla bizim mislimiz şöyle demeye benzer: Besle köpeğini yesin seni. Ben Allah'a yemin ederim ki biz Medine'ye döndüğümüzde izzetliler, zelilleri oradan çıkaracak.”* şeklinde ifadeler kullanmıştır. Yaşananlar Hz. Peygamber'e intikal edilince, Hz. Peygamber onu *“Bana ulaşan şu sözlerin sahibi sen misin?”* diyerek sorgulamış ama Abdullah, *“Sana Kitabı indiren Allah'a yemin ederim ki ben bir şey söylemedim. (Olayları sana aktaran) “Zeyd yalan söylüyor.”* diyerek söylediklerini inkâr etmiştir.<sup>46</sup> O; böylelikle performansını yaşı, toplumsal statüsü ve konuşma tarzı ile vitrinlemekte; bunu yaparken de yalan konuşmaktan, kalıplaşmış deyimler kullanmaktan ve gerekli gördüğünde de yemin etmekten kaçınmamaktadır.

## 2.3. Dramatik Canlandırma

Oyuncu, gözlemciler önündeki etkinliklerini onlar üzerinde etkili kılmak amacıyla belli işaretlerle donatır. Zira etkileşim sırasında iletmek istediklerini ifade edebilmek ve bunların başkaları açısından anlamlı olabilmesi için buna ihtiyaç duyar. Mesela herhangi bir müsabakada hakem; hükmünden emin olduğu izlenimini, önceki emin olduğu durumlardaki

<sup>45</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 33-40.

<sup>46</sup> Buhârî, “Tefsîr”, 65/4900, 4901, 4903, 4904; Ebü'l-Hasen Alî b. Ahmed b. Muhammed en-Nîsâbü'rî el- Vâhidî. *Esbâb-ı Nüzul*, çev. Necati Tetik, Necdet Çağlı (İstanbul: İhtar Yayıncılık, ts.), 358-360.

tavır ve davranışlarındaki gibi oynayarak verebilir.<sup>47</sup>Münafık, günlük hayatında iddiasız roller oynamaya razı olabilir ancak sosyal statüsünü koruması gerektiğini düşündüğü durumlarda etkili bir performans ortaya koymak onun için son derece önemlidir.

Abdullah bin Übey, sosyal statüsüne vurgu yapacak şekilde Mescid-i Nebi’de kendisine bir yer belirlemiştir. O, burayı adeta performansının seti olarak kullanmaktadır. Cuma namazı vakitlerinde Hz. Peygamber minbere çıktığında yerinden kalkarak topluluğa, “*İşte Allah’ın Resulü aranızdadır. Allah sizi O’nunla şereflendirmiştir. O’na yardım edin ve O’na itaat edin.*” şeklinde seslenmeyi adet edinmiştir. Böylelikle o, Medine toplumunda Peygamber’in otoritesini onaylayan bir konumu oynamaktadır. Bu âdetini aşağıda incelenen Uhud Savaşı’nda meydandan kaçma hadisesinden sonra da sürdürmek ister. Ancak artık dramatize ettiği konunun en ufak inandırıcılığı kalmamıştır. Bu sebeple etrafındakiler onu, “*Sen bu makama layık değilsin.*” diyerek vitrinlemek istediği performansından alıkoyar, “sahnedən” çıkarırlar. O ise durum tanımının gerçekliğine olan inancını koruma çabasıyla mescitten çıkarken “*Sanki kötü bir şey söyledim ben! O’na destek olmak için ayağa kalktım.*” diye söylenir.<sup>48</sup>

Dramatik canlandırma açısından münafığın performansına, İslam Tarihi kaynaklarında Hz. Aişe’nin dilinden ayrıntılı olarak anlatılan ve Kur’an’da da çıkarılması gereken dersler açısından vurgulanan İfk Olayı’nda Abdullah b. Übey’in rolü örnek olarak verilebilir. Müstalik Oğulları Savaşına katılan Hz. Aişe, seferden geriye dönüş yolunda ordunun mola verdiği bir sırada ihtiyacını gidermek için mola yerinden uzaklaşır. Geri döndüğünde ise gerdanlığını düşürmüş olduğunu fark ederek onu aramak için tekrar ordudan ayrılır. Onun devesinin üzerindeki muhafazada olduğunu sanan kabile ise, onu mola yerinde bırakarak uzaklaştırır. Ordunun ardını kontrol etmekle görevli olan Safvan bin Muattal, Hz. Aişe’yi bularak saygı ve nezaket çerçevesinde orduya yetiştirir. Ancak bu olay, Abdullah bin Übey tarafından Medine’de sarsılan itibarının intikamı için bir vesileye dönüştürülür. Şehirde yayılan iftira ve karalama ateşinin ilk kıvılcımlarını, “*Allah’a yemin olsun, artık o iffetli ve temiz değildir. Bakın!*

<sup>47</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 40-41.

<sup>48</sup> Ebû Abdillâh Muhammed b. Ömer b. Vâkîd el-Vâkîdî, *Kitabu'l-Meğâzî*, thk. Marsden Jones, çev. M. K. Yılmaz (İstanbul: İlk Harf Yayınevi, 2014), 1/366-367; Ebû Muhammed Cemâlüddîn Abdülmelik İbn Hişam, *Sîret-i İbn Hişam Tercemesi*, çev. Hasan Ege (İstanbul: Kahraman Yayınları, 2006), 3/140.

Bakın! Peygamberin hanımı bir adamla gecelemiş ve geliyor”<sup>49</sup> diyerek çıkar. Başka bir aktarıma göre “Vallahi ne Aişe o adamdan kurtulur ne de o adam Aişe’den dolayı kurtulur” der. Ardından da Peygamberin ailesi bir adamla gecelemiş, sabaha kadar kalmış. Sonra da o adam devenin yularından tutup yanınıza gelmiş.”<sup>50</sup> cümlelerini ekler. Yine başka bir aktarıma göre “Safvan güzel ve genç olduğuna göre Aişe elbette onu Peygambere tercih eder”<sup>51</sup> der. Abdullah, bu performansı Hz. Aişe’nin, onun babası Hz. Ebubekir’in ve Hz. Peygamberin itibarını sarsmaya çalışır. Zira asıl onun itibarı yerle bir olmuş, Medine’nin kralı olma hayalleri suya düşmüştür. Oyuncu burada sanki iftirasına gerekçe olabilecek bir delili varmış gibi kendinden emin bir performansı canlandırmaktadır.

#### 2.4. İdealize Etme

Bir performans, toplumun anlayışına ve beklentilerine uyması için vitrinin imkânlarından yararlanılarak belli bir kalıba sokulmakta yani toplumsallaştırılmaktadır. Ancak performansın kabul görmesi ve etkili olması için bunun dışında idealize etme gibi başka yöntemler de işlenmektedir. İdealize etme; benlik sunumunda bireyin olduğundan daha iyi görünme, kendisini çevresine daha iyi veya idealize edilmiş yönüyle gösterme dürtüsüyle gündeme gelmektedir. Burada amaç performansı toplumda kabul göreceği, yadırganmayacak bilakis takdir edilecek en üst standartlara uydurmaktır. Bu süreçte yalnızca belli eylemler ortaya konmaz; yanlışlıklar, hatalar ve eksik ürünler gizlenir. Nihayetinde oyuncular genelde sahneledikleri role ideal amaçlar için giriştikleri, o rol için biçilmiş kaftan oldukları, o rolü elde etmek için olumsuz hiçbir durumla karşılaşmadıkları izlenimi yaratmaya çalışırlar.<sup>52</sup>

Münafıkların önderi Abdullah bin Übey, İslam Medine’ye gelmeden önceki toplumsal statüsünü korumak için her türlü çabayı göstermiştir. Başlangıçta Müslüman olmayanlarla ittifaklar kurmuş ancak Bedir Savaşı’nda Müslümanlar Mekkelilere galip gelince statüsünü kaybetmemek için Müslüman görünmeyi tercih etmiştir.<sup>53</sup> Savaş sonrası ilk büyük performansını

<sup>49</sup> Seyyid Ebu'l- A'lâ Mevdûdî, *Tefhimu'l-Kur'an*, ed. Ali Bulaç, çev. Heyet (İstanbul: İnsan Yayınları, 1986), 3, 445.

<sup>50</sup> H. Ahmet Sezikli, *Hz. Peygamber Devrinde Nifak Hareketleri* (Ankara: TDV Yayınları, 1997), 120.

<sup>51</sup> Max Seligsohn, “A‘iše”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Heyeti (İstanbul: MEB Yayınları, 1978), 1/229.

<sup>52</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 44-54.

<sup>53</sup> Demircan, *Hz. Peygamber Devrinde Münafıklar*, 44.

Kaynuka Oğulları Kuşatması'nda sergilemiştir. Medineli Yahudi kabilelerden Kaynuka Oğulları, anlaşmaya uymadıklarından kaleleri Müslümanlar tarafından kuşatılmıştır. Kaynuka Oğulları, on beş gün süren kuşatma sonrasında teslim olmuştur. Bu aşamada Abdullah bin Übey, aracılık yapmak için sahneye çıkmış; geçmiş yaşantısındaki sosyal sermayesine dayanarak tutsaklardan sorumlu görevliye doğrudan emir verircesine “Onları çöz!” demiştir. Görevli ona itaat etmeyince de Hz. Peygamber'in yanına gitmiş, elini Peygamber'in zırhına yaklaştırarak “*Ey Muhammed! Benim dostlarıma bir iyilikte bulun!*” diyebilmiştir. Hz. Peygamber'in bunu reddetmesi üzerine “*Dostlarıma karşı bir iyilik yapmadan seni bırakmayacağım. Bunlar 400 zırhlı, 300 zırhsız adamdır, el-Hedâik ve Bu'as günlerinde beni kırmızıdan ve siyahtan korudular. Bunların tümünü bir günde öldürmek mi istiyorsun? Ben felaketlerden korkan bir insanım.*” diye eklemiştir. Nihayet Yahudiler şehri terk etmeye başladıklarında Abdullah, onların şehirde kalmaları için ricada bulunmak üzere tekrar harekete geçmiş fakat çabaları sonuçsuz kalmıştır.<sup>54</sup> Oyuncunun, büyük bir performans gösterisi sergilediği Kaynuka Kuşatması'nda kısmen başarılı olduğu görülmektedir. Abdullah bin Übey, Yahudileri ölümden kurtarmış ama Medine'den sürülmelerine engel olamamıştır. Burada Abdullah, her ne kadar eski toplumsal statüsünü kaybetmiş olsa da büyük bir ihtilafta aracılık rolüne soyunmakta, sanki kendisine yapılan iyilikleri unutmayan vefakâr ve merhametli bir kimseymiş rolünü oynamaktadır. Ona göre o, sahnelediği role ideal amaçlar için girişmiştir ve oynadığı rol için biçilmiş kaftandır.

### 2.5. İfade Denetiminin Elde Tutulması

Bir performans tarafından yaratılan gerçeklik izlenimi, ufak tefek kazalar tarafından parçalanabilecek kırılğan bir özelliğe sahiptir. Toplumsal hayatta bir tarafta insani zafiyetler taşıyan birey diğer tarafta toplum-sallaşmış benlik yer almaktadır. Oyuncu bu iki taraf arasında uyumsuzlukların görünürlüğüne izin veremez. Zira birey her zaman homojen bir performans sergileyebilmek istediğinden kendisine güven duyulmasından feragat edemez. Bu sebeple toplumsal ilişkiler bir ölçüde bürokratik-

<sup>54</sup> Vâkidî, *Kitabu'l-Meğâzî*, 1/230-231; Ebu'l-Fida İsmail İmadu'd-Din İbn Ömer İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-Nihâye*, çev. Mehmet Keskin (İstanbul: Çağrı Yayınları, 1985), 4/12; Sezikli, Hz. Peygamber Devrinde Nifak Hareketleri, 59.

leşmiş bireyler arasında yürür ve bütün bu süreçler toplumsallaşmanın gereği olarak böyledir.<sup>55</sup>

Uhud Savaşı öncesi Mekkelilerin üç bin kişi ile Medine'ye yöneldiklerini haber alan Hz. Peygamber, arkadaşlarını danışmak için toplar. Onların çoğunluğu Medine dışında meydan savaşı yapmanın daha doğru olduğunu düşünmektedir. Bu sırada Abdullah bin Übey, performansını sergilemek için söz alır ve ayağa kalkar. Gerçekten düşmana karşı başarılı olmak istiyormuş, zafer için elinden geleni yapacaktı gibi kendi görüşlerini açıklar:

“Ey Allah'ın Resulü! Biz cahiliye döneminde bu kentte savaşıyorduk. Kadınları ve köleleri bu kalelere yerleştiriyorduk. Onlara taşlar veriyorduk. Vallahi çoğu kez çocuklar düşmanlarımıza atmak üzere bir ay boyunca bize taş taşıyorlardı. Kentte iç içe binalar yaptırıyorduk; kent böylece her yönden kale gibi oluyordu. Kadınlar ve çocuklar yüksek evlerden ve kalelerden taş atıyorlar, bizler de sokaklarda kılıçlarımızla savaşıyorduk. Ey Allah'ın Resulü! Bizim kentimiz bakiredir ve hiçbir zaman aleyhimize dağılmış değildir. Ne zaman dışarıda bir düşman ile karşılaşmışsak mutlaka bize zarar vermiştir. Ne zaman bir düşman (biz şehirdeyken) bize saldırmışsa mutlaka onu mağlup etmişiz. Onları bırak ey Allah'ın Resulü! Eğer buraya gelirlirse kötü bir hapisane ile karşılaşılır. Eğer dönerlerse hezimete uğrar ve zararlı bir şekilde dönerler, hiç hayır görmezler. Ey Allah'ın Resulü! Bu işte bana uyun. Bilin ki bu görüşü kavmimin büyüklelerinden ve görüş sahibi olanlarından miras aldım. Onlar savaş ehli ve tecrübe sahibiydiler.”<sup>56</sup>

Toplumsallaşmış benliği ile konuşan Abdullah, Peygamberi köklü bir geçmişe sahip olduğunu iddia ettiği kendi görüşüne davet etmiştir. Zaten Hz. Peygamber de savunma savaşı taraftarıdır. Ancak karar, meydan savaşı isteyen çoğunluğun görüşüne göre verilir. Açık bir danışma sürecine göre alınan karara tüm karar alıcıların uyması gerekir, ilkesince Abdullah ve arkadaşları da şehrin dışına çıkan orduya katılırlar. İlk mola yerine geldiklerinde arkadaşları Abdullah'a “*Sen O'na görüşünü bildirdin ve bu görüşünün de babalarından kalma bir görüş olduğunu söyledin. Üstelik O'nun görüşü de senin görüşüne uygundu fakat kabul etmeyi reddetti ve yanındaki çoluk çocuğun sözlerine uydu.*” diyerek onun toplumsal benliğini yeniden uyarırlar.

<sup>55</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 59-63.

<sup>56</sup> Vâkıdî, *Kitabu'l-Meğâzî*, 1/261-262; İbn Hişam, *Sîret-i İbn Hişam Tercemesi*, çev. Hasan Ege (İstanbul: Kahraman Yayınları, 2006), 3/87.

Abdullah, performansını bu kez arkadaşları için sergiler ve üç yüz kişilik bir grupla birlikte savaşın başladığı sabah “*Biz kendimizi niçin öldüreceğiz?*” diyerek Hz. Peygamber’in ordusundan ayrılır.<sup>57</sup> Oyuncu, doğruyu yaptığına inanır ve performansını buna göre sürdürür. Kendisine duyulan güvenden feragat edemez. Abdullah, arkalarından gelerek kendilerini savaş alanına dönmeye davet eden elçiye ise performansını sürdürerek, “*Aralarında bir savaş çıkacağını sanmıyorum. Ey Ebu Câbir! Eğer beni dinlersen sen de dön. Çünkü rey ve akıl sahipleri döndüler. Biz şehrimizde O’na yardım edenlerdiniz. Danıştığında kendisine doğruyu söylediğim halde reddetti. Sadece çocukların sözüne uydu.*” olumsuz cevap verir.<sup>58</sup> Münafık kendi pozisyonunu korumak için geleceğe dair tahminlerde bulunmakta, bahaneler üretmektedir. Hatta tutarlılık adına kendisini savaş alanına çağıran elçiye de savaşa dönme teklifinde bulunur. Bütün bunlar tüm Medine sakinlerinin onayladığı Medine Sözleşmesi’nde yer alan “*Medine’ye dışardan bir saldırı olursa şehir birlikte muhafaza edilecek.*” kararına rağmen gerçekleşmektedir. Bu çelişki çeşitli bahanelerle örtülmeye çalışılır.

## 2.6. Yanlış Sunum

Performans olumlu veya olumsuz algılanabileceğinden oyuncunun vermek istediği izlenim karşısında seyircinin şüphelenmesi mümkündür. Bu sebeple seyirci genelde performansın kolay manipüle edilemeyen kısımlarına odaklanır. Böylelikle performansın yanlış sunuma açık olan yönleri kontrol altında tutulur. Performans sırasında aldatanlar ve sahtekârlık yapanlar, yaratılan görünüşlerle gerçeklik arasında uyumsuzluk olduğunu ifşa ederler. Onlar böylelikle herhangi bir anda foyaları açığa çıkacağı, tutarsızlıkları belli olacağı için kendilerini nazik bir alana sıkıştırırlar. Bu bağlamda iletişim kurulan kişinin sahtekârlığı açığa çıktığında aynı zamanda onun oynadığı rolü oynamaya hakkının olmadığı da ortaya çıkar. Nihayet sahtekârın performansı gerçek performansa ne kadar çok benzerse seyirci o kadar çok risk altındadır. Çünkü sahtekârlığı ifşa olmuş birisinin maharetli performansı, belli bir rolü oynama meşruiyeti ile yetisi arasındaki ahlaki bağı tehdit etmektedir.<sup>59</sup>

Yanlış sunum bağlamında yalanlar da önemli unsurlardır. Zira yalanları ifşa olan bir oyuncu itibarını kaybedebilir ve seyircinin güvenini

<sup>57</sup> Vâkıdî, *Kitabu'l-Meğâzi*, 1/268; Sezikli, *Hz. Peygamber Devrinde Nifak Hareketleri*, 66.

<sup>58</sup> Vâkıdî, *Kitabu'l-Meğâzi*, 1/270; İbn Hişam, *Sîret-i İbn Hişam*, 3/ 88.

<sup>59</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 65-66.

kaybedebilir. Ancak mesele bu kadar yalın olmayabilir çünkü günlük yaşamda oyuncu, kendini yalancının savunulması imkânsız konumuna düşürmeden ima, stratejik belirsizlik, bilinçli atlamalar gibi çok çeşitli sahte izlenim yaratma teknikleriyle sunabilir.<sup>60</sup>

Münafık bir oyuncu olarak inananlardan farksız olduğunu iddia eder. O da bir inanmış gibi inandıkları uğruna her şeyini feda edebilecekmış gibi davranır. Açık bir emir gelse savaşmaya hazırdır. Bunun için inananlar “*Keşke bir sûre indirilse!*” dediğinde o da aynı duyguyu paylaşır gibi görünmeye çalışır. Ancak açık hükümlü bir sûre indirilip onda savaş emredilince “*ölüm baygınlığına girmiş kimsenin bakışı gibi*” Peygamber’e bakar.<sup>61</sup> Gözler yalan söylememekte, performansın yanlış sunuma kaydığı ortaya çıkmaktadır. Ancak oyuncu oyunundan vaz geçmez. Hz. Peygamber’in meclisinde inananlarla birlikte oturur; anlatılanları dinler ve anlar görünür. Peygamber’in yanından ayrılınca da alaylı bir şekilde inananlara, -sanki samimi olarak anlamaya çalışmak amacıyla- “*Biraz önce Muhammed ne demişti?*” diye sorar.<sup>62</sup>

## 2.7. Gizemleştirme

Oyuncu yalnızca performansı ile değil performansının seyirci tarafından nasıl algılandığı ile de yakından ilgilenmek durumundadır. Zira seyircinin sunulan durum tanımını amacı dışında algılaması, oyuncunun ritüel olarak kirlenmesi ihtimalini barındırır. Bu sebeple oyuncu sunumunda belli kısıtlamalar uygular ve toplumsal yaşamda da belirli bir mesafeyi korur. Amaç seyircinin oyuncuyu gizemli bir hava içerisinde görmesini sağlamaktır. Bu amaca ulaşmada mesela görgü kuralları oyuncunun kendini gizleme aracı olarak işlev görebilir. Nihayetinde seyirci; performansın ardında saklananları hissederek oyuncunun ortaya çıktığında rahat-sız olmasına yol açacak konuları kurcalamaz.<sup>63</sup>

Abdullah bin Übey ile ilgili anlatılan aşağıdaki olay, münafığın performansı yanında gizemleştirmeye dair bazı işaretler de içermektedir: Hz. Peygamber bir eşekle hasta olan Sad bin Ubade’ye ziyarete giderken yolda Abdullah’ı bir binanın gölgesinde bazı kişilerle sohbet ederken görür. Se-

<sup>60</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 68-69.

<sup>61</sup> Muhammed 47/20.

<sup>62</sup> Abdurrahmân b. Ebî Bekr Celâleddin es-Süyûtî, *Lübâbü'n-nukûl fî esbâbi'n-nüzûl*. nşr. Ahmed Abdüşşâfi (Beyrut: Dârü'l-kütübü'l-ilmîyye, ts.), 2/119.

<sup>63</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 73-75.

lam vermeden geçmek istemeyen Hz. Peygamber, bineğinden iner, selam verir ve topluluğun yanında oturur. Bu incelik karşısında Abdullah bin Übey, cübbesiyle burnunu örterek “*Toz kaldırmayın!*” der.<sup>64</sup> Hz. Peygamber onun kabalığına rağmen mesajlarını iletir. O ise sessizce dinledikten sonra, “*Yahu o eğer gerçek ise senin bu sözünden daha güzeli yoktur, o halde evinde otur. Kim onun için sana gelirse ona onu anlat, haber ver. Sana gelmeyen kimseyi de onunla rahatsız etme ve onun meclisine de kendisinden hoşlanmadığı bir şeyle ona gelme.*” önerisinde bulunur. Ancak orada bulunan akrabalarından biri kendisine muhalefet edince duygularını şu cümlelerle ifade eder: “*Senin kölen senin hısmın olduğu zaman, zelil olmaya devam edersin ve seninle gürüş tutan kimseler seni yıkarlar. Hiç şahin kuşu kanadı olmaksızın yerden fırlayabilir mi ve eğer bir gün onun yeleği kesilirse o mutlaka düşecektir.*”<sup>65</sup> Hz. Peygamber Medine’ye gelmezden önce şehrin kralı olma hayalleri kuran Abdullah, O’nun Medine’de mesajını yayma sürecinde hala eski rolünü oynama gayretindedir. Dönemin şartlarında normal olan merkeple yolculuktan dolayı misafire, “*Toz kaldırmayın!*” -hatta bir aktarıma göre “*Benden uzaklaş! Vallahi eşeğinin kokusu beni rahatsız etti.*” – diyerek kendi statüsünü ve insanlarla arasındaki sosyal mesafeyi koruma çabasıdadır. Ancak bu gizemleştirme teşebbüsleri en yakınları üzerinde bile etkili olmayınca çabasını bir derece daha artırarak bilgelik taslarcasına somutlamalarla rolünü ve performansını korumaya çalışır.

## 2.8. Gerçeklik ve Düzmece

Oyuncu performansını içinde bulunduğu durumun şartlarında öz bilinçsiz tepki ile sunduğunda, seyirci gerçek bir performansla karşı karşıya olduğunu düşünür. Zira sunulan performans bilinçli olarak kotarılmış görüntüsü vermeyen bir doğallığa sahiptir. Diğer taraftan düzmece performanslar ise belli bir özenle, sahte unsurlardan oluşturulmuş olarak algılanır. Ancak mesele bu kadar yalın değildir. Çünkü pek çok insan, yansıttığı durum tanımının gerçek gerçeklik olduğuna inanır. Aslında bu durum gayet doğaldır. Zira performansın başarısı, izleyenlerin oyuncunun içtenliğine inanabilmesine bağlıdır ve bazı performanslar sahtekârca, bazılarıysa dürüstçe başarılı bir şekilde sergilenir. Sonuçta bir statü ya da

<sup>64</sup> Talat Koçyiğit, “Abdullah b. Übey b. Selül”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1988), 1/140; Demircan, *Hz. Peygamber Devrinde Münafıklar*, 39.

<sup>65</sup> İbn Hişam, *Sîret-i İbn Hişam*, 2/313-14; Zeynü’l-din Ahmed b. Ahmed ez-Zebîdî, *Sahîh-i Buhari Muhtasarı ve Tecrîd-i Sarîh Tercemesi*, çev. Kâmil Miras (Ankara: DİB Yayınları, ts.), 10/128-29.



toplumsal konum tutarlı, süslü ve ustaca oynanan bir davranış kalıbıdır. Bu oynama; ustaca veya sakarca, bilinçli veya bilinçsiz, aldatma amacıyla veya iyi niyetle, her ne şekilde olursa olsun gerçek kılınmaktadır.<sup>66</sup>

Performansın gerçeklik ve düzmece boyutu münafık bağlamında daha net ortaya çıkar. Zira toplumsal statüsünü kaybetmek istemeyen; inananlara başka türlü, inanmayanlara başka türlü davranan münafık da her insan gibi rol yapma bilgisinden daha iyi bir şekilde rol yapar. Ancak buna rağmen inanç gibi iç dünyaya ait olan özellikler dışarıdan tam olarak bilinemeyeceğinden münafığın performansına yönelmekten başka da yol yoktur. Böylece de gerçekliğine kesin inanılıyor görüntüsü verilen, ustaca oynanan davranış kalıpları karşımıza çıkar. Münafık inananlar cemaatiyle birlikte olduğunu beyan etmiştir. Performansını bu beyanla tutarlı olacak şekilde sergilemek durumundadır. Sergilediği performans dışında elimizdeki yegâne veri kendisini ifşa ettiği durumlar olacaktır. Bu duruma bir örnek olarak Medine'den sürgün edilen Yahudilere karşı iki farklı tutum gösterilebilir. Yukarıda bahsi geçen Kaynuka Oğulları kuşatmasından sonra Yahudilerin Medine'den çıkarılması görevi Ubâde bin es-Sâmit'e verilmiştir. Hz. Peygamber ile yaptıkları anlaşmayı bozmaları sebebiyle Yahudilerle olan dostluğunu bitiren Ubâde'nin bu tutumuna karşın Abdullah bin Übey yukarıda geçtiği gibi onları korumaya çalışmış, Ubâde'ye de "Sen dostlarının dostlarından uzaklaşıyorsun öyle mi?" sorusunu yönelterek onun tutumunu eleştirmiştir.<sup>67</sup> Böylelikle Abdullah'ın performansının gerçeklik ve düzmece boyutunu değerlendirme bağlamında bir veriye ulaşılmaktadır.

Uhud Savaşı örneğinde Abdullah bin Übey, savaş meydanından kaçmasının sebebinin savaşmayı bilmemekle açıklamaktadır.<sup>68</sup> Hâlbuki o, yukarıda alıntılanan savaş öncesi yapılan istişaredeki konuşmasından ve tarihi kaynakların belirttiğine göre geçmiş hayatında yaşadığı komutanlık tecrübelerinden<sup>69</sup> anlaşılacağı üzere savaş konusunda cahil değildir. Bu örnek de onun performansının gerçeklik ve düzmece boyutu konusunda ipucu vermektedir.

<sup>66</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 76-80.

<sup>67</sup> Vâkîdî, *Kitabu'l-Meğâzî*, 1/ 232.

<sup>68</sup> Âl-i İmrân 3/167.

<sup>69</sup> Ebü'l-Hasen İzzüddîn Alî b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî İbnü'l-Esîr, *İslâm Tarihi El-Kâmil Fi't-Târih Tercümesi*, çev. Ahmet Ağırakça- Abdülkerim Özyayın (İstanbul: Bahar Yayınları, 1987), 1/ 632, 639.

## Sonuç

Oyun ve oyunla ilişkili kavramlar 20. Yüzyılın başlarından itibaren sosyal bilimlerin ilgi alanına girmiştir. Bu kavram çifti kültür tarihinde köklü bir konuma sahiptir. Oyun ve çevresinde geliştirilen yaklaşımlar toplumsal hayatın çeşitli alanları için zengin bulgular sunmaktadır.

Hayatı bir sahne, bireyi de bir oyuncu olarak görüp dramaturjik yaklaşımı geliştirmiş olan Goffman; oyuna yüklediği anahtar işlev ile bireyin kendisini ve eylemlerini diğer insanlara nasıl sunduğu, onların kendisi hakkında oluşturduğu izlenimi nasıl yönlendirip denetlediği sorunsalı üzerinde odaklanmıştır. Bu çalışmada onun somut toplumsal kurumlar için düşündüğü yaklaşım münafık tipi üzerine uygulanmıştır. Münafık, İslam ilahiyatında inananlar ve inkâr edenler dışında üçüncü bir toplumsal grup üyesi olarak hem Kur'an'da hem de Hz. Peygamber'in hadisleriyle betimlenen bir tiptir. Sosyolojik açıdan bu tip de diğer tipler gibi olgular arasından gözlemlenen tipik özelliklerden, spesifik tarihsel vakalardan toplanan verilerle inşa edilmiştir. Zaten sosyolojinin Weber'e göre temel ödevi de toplumsal gerçekliğin karşılaştırmalar yoluyla anlaşılması amacıyla bu şekilde ideal tipler inşa etmektir. Münafık bağlamında sosyolojiye düşen görev inşa edilmiş ideal tip olarak münafığın sosyal gerçekliğini kavram ile olgu arasında sürekli mukayeseler yaparak araştırmak, böylelikle dinamik hayata dair üretilen zihinsel teorik çerçeveleri tekrar tekrar sınamaktır.

Münafık, diğer oyuncular gibi gözlemcilerinden sunduklarının ciddiye alınmasını ve onların, sunduğu karakterin niteliklerine gerçekten de sahip olduğuna inanmalarını beklemektedir. Münafık sunduğu performansın içeriğine bizzat kendisi inanmakta mıdır, sorusunun üç muhtemel cevabı vardır. Öncelikle o, "oyununa dalmış" olabilir, sahnelediklerinin gerçek gerçeklik olduğuna inanabilir. İkinci olarak o, kendisini rutine kaptırmaz ve yalnızca muhataplarını kandırmak amaçlı davranır. Son olarak ise o, gözlemcilerinin kendisi hakkında ne düşündüklerini pek umursamaz bir tavır da sergileyebilir. Sonuçta kimse, oyunun gerçek içeriğini, konumu sebebiyle oyuncu kadar iyi bir şekilde göremez. Ve münafık kendi durumuna içten inanmıyorsa da kendisi için oluşturduğu rolü; haki ki benlik, olmak istediği hal olarak seçtiğinden sürdürme çabasındadır. Ünsaldı'nın çakal tiplemesi bağlamında gündeme getirdiği<sup>70</sup> çoklu ben-

<sup>70</sup> Ünsaldı, "Sürekli Bir Tematikleştirme Çabası Olarak Sosyoloji...", 33.

lik veya çok parçalı habitus, münafık için de geçerlidir. Zira Goffman'ın bir sosyal yürüngenin az çok bütüncül oluşundan yola çıkarak belirlediği “benliğin teklifi” ilkesi münafık tipinde aşınmaktadır. Bununla birlikte münafık oynadığı role, gerektiğinde yemin edecek kadar inanır görünmektedir. Ancak önce Hz. Peygamber, sonra samimi müminler münafığın oyununu görmüştür. Buna rağmen münafığa toplumsal yarar amacıyla ağır ceza vermekten kaçınılmıştır.

Münafık da diğer oyuncular gibi performansını çeşitli unsurlarla vitrinlemekte; bunu yaparken de yalan konuşmaktan, kalıplaşmış deyimler kullanmaktan ve gerekli gördüğünde de yemin etmekten kaçınmamaktadır. O; günlük hayatında iddiasız roller oynamaya razı görünebilmekte fakat sosyal statüsünü koruması gerektiğinde performansının etkili olmasına gayret etmekte, yeri geldiğinde kendi pozisyonunu korumak için geleceğe dair tahminlerde bulunarak bilgelik taslamaktadır. Sonuçta o, sahnelediği role ideal amaçlar için girişmiş gibi davranır. Sanki o, oynadığı rol için biçilmiş kaftandır.

Bir toplumun üyesi olan herhangi biri, toplumun diğer üyelerinin kendisine o toplum için genel ölçülere uygun olarak değer vermelerini ve buna göre davranmalarını bekler. Bu o toplumun her üyesinin ahlaki bir hakkıdır. Zaten toplum da bu ilke üzerine kuruludur. Bu doğrultuda toplumun her üyesi de herhangi bir şekilde sunduğu benliğiyle tutarlı bir şekilde olmak durumundadır.<sup>71</sup> Bütün bunlarla tutarlı olacak şekilde münafık da Medine’de açıkça belli suçların faili olmanın dışında bir tip olarak ötekileştirilmemiş, damgalanmamıştır. Onunla girilen etkileşim genel toplumsal ritüeller üzerinden yürütülmüştür.

Münafık tipini sosyolojinin inceleme konusu yapma açısından dramaturjik yaklaşımı kullanmak, bulgular kısmında yer yer görüleceği üzere, çeşitli zorluklar taşımaktadır. Zira Günlük Yaşamda Benlik Sunumu çalışmasıyla Goffman; özellikle kapalı kurumsal mekânlarda gelişen toplumsal yaşamın sosyolojik açıdan nasıl incelenebileceğine dair bir el kitabı oluşturmak istemiş ve geliştirdiği yaklaşımla ev hayatı, endüstriyel ya da ticari iş hayatını somut toplumsal bir kurum olarak analiz etmenin araçlarını üretmiştir.<sup>72</sup> Diğer taraftan böyle bir yaklaşımla münafık tipini incelemek, soyut kavramı incelemenin zorluğu sebebiyle sürekli tarihsel

<sup>71</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 25-26.

<sup>72</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 13.

olaylara yönelmeyi gerektirmiştir. Tarihi kaynakların eldeki analiz aracı için yeterli veriyi sunmadığı durumlarda ise çalışma açısından zengin sonuçlar elde edilememiştir.

### Kaynakça

- Alper, Hülya. “Münafık”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 31/565-568. Ankara: TDV Yayınları, 2006.
- Buhârî, Ebû Abdullah Muhammed b. İsmail. *el-Câmiu's-sahîh*. İstanbul: y.y., 1992.
- Büyüköztürk Şener vd. *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi, 7. Basım, 2010.
- Caillois, Roger. *Die Spiele und die Menschen Maske und Rausch*. Frankfurt am Main, Berlin, Wien: Ullstein, 1982.
- Chwaszcza, Christine. “Oyun Kuramı”. *Sosyal Bilimlerde Yaklaşımlar ve Metodolojiler*. ed. Donatella Della Porta- Michael Keating. 175-200. İstanbul: Küre Yayınları, 2019.
- Cohen, Ira. *The Cambridge Dictionary of Sociology*. ed. B. S. Turner, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Demircan, Adnan. *Hız Peygamber Devrinde Münafıklar*. İstanbul: Esra Yayıncılık, 2016.
- Deylan. *Qualitative Data Analysis, A User Friendly Guide for Social Scientists*. London and New York: Routledge, 2005.
- Duralı, Şaban Teoman. *Kutadgubilig Türkçenin Felsefe-Bilim Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Fritz, Jürgen. *Das Spielverstehen. Eine Einführung in Theorie und Bedeutung*. Weinheim/ München: Juventa, 2004.
- Goffman, Erving. *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. çev. Barış Cezar. İstanbul: Metis Yayınları (1959), 3. Basım, 2020.
- Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim 29 Haziran 2020. <http://sozluk.gov.tr>
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 8. Basım, 2020.
- İbnü'l-Esîr, Ebü'l-Hasen İzzüddîn Alî b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî. *İslâm Tarihi El-Kâmil Fi't-Târîh Tercümesi*, çev. Ahmet Ağırakça - Abdülkerim Özyayın. İstanbul: Bahar Yayınları, 1987.

- İbn Hişam, Muhammed Cemaleddîn Abdülmelik. *Sîret-i İbn HişamTercemesi*. 4 Cilt. çev. Hasan Ege. İstanbul: Kahraman Yayınları, 2006.
- İbn Kesîr, Ebu'l-Fida İsmail İmadu'd-Din İbn Ömer İbn Kesîr İbn Davud İbn Kesîr el-Dimaşkî el-Kureyşî. *el-Bidâye ve'n-Nihâye*. 14 Cilt. çev. Mehmet Keskin. İstanbul: Çağrı Yayınları, 1985.
- İsfahanî, Rağîb. *el-Müfredât Kuran Kavramları Sözlüğü*. çev. Abdulkaki Güneş - Mehmet Yolcu. İstanbul: Çıra Yayınları, 3. Basım, 2012.
- Kızılcılık, Sezgin. *Çağdaş Sosyal Teorisyenler 1*. Ankara: Anı Yayıncılık, 2018.
- Kirman, Mehmet Ali. *Din Sosyolojisi Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2004.
- Koçyiğit, Talat. "Abdullah b. Übey b. Selül". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1/138-140. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.
- Kur'ân-ı Kerîm Meâli*. çev. Halil Altuntaş - Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 2009.
- Kümbetoğlu, Belkıs. *Sosyoloji ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2012.
- Manning, Philip. *Erving Goffman and Modern Sociology*. Stanford, CA: Stanford University Press. 1992.
- Metin, Sevtap. "Oyun Teorileri Işığında Thomas Hobbes'un Sosyal Sözleşme Kuramının Analiz ve Yorumu". *Journal Of Istanbul University Law Faculty* 72/1 (Haziran 2014), 235-264. <https://Dergipark.Org.Tr/En/Pub/Iuhfm/Issue/9191/115287>
- Mevdûdî, Seyyid Ebu'l-A'lâ. *Tefhimu'l-Kur'an*. ed. Ali Bulaç, çev. Heyet. İstanbul: İnsan Yayınları, 1986.
- Miles, Matthew B. - Huberman, A. Michael. *Qualitative Data Analysis: A Sourcebook of New Methods*. California: SAGE Publications Inc, 1984.
- Seligsohn, Max. "A'ışe". *İslâm Ansiklopedisi*. ed. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Heyeti. 1/229-230. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 5. Basım, 1978.
- Raessens, Joost. *Handbook of Computer Game Studies*. Cambridge: MIT Press, 2005.
- Sencer, Muzaffer. *Toplumbilimlerinde Yöntem*. İstanbul: Beta Basım Yayım, 3. Basım, 1989.
- Sezikli, H. Ahmet. "Münafık". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 31/568-569. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.

- Sezikli, H. Ahmet. *H. Peygamber Devrinde Nifak Hareketleri*. Ankara: TDV Yayınları, 1997.
- Smith, Gregory. *Erving Goffman*. New York: Routledge, 2006.
- Süyûtî, Abdurrahmân b. Ebî Bekr Celâleddîn. *Lübâbü'n-nukûl fî esbâbi'n-nüzûl*. nşr. Ahmed Abdüşşâfi. Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye, ts.
- Taberî, Ebu Cafer Muhammed b. Cerîr et-, *Câmiü'l-beyân an te'vili âyi'l-Kurân*, thk. Ahmed Muhammed Şâkir. Beyrut: Müesestu'r-Risâle, 1420/2000.
- Tirmizî, Muhammed b. İsâ. *Sünen*. nşr. Ahmed Muhammed Şâkir vd. 5 Cilt. Beyrut: Dâruihyâi't-Türâsi'l-Arabî, ts.
- Ünsaldı, Levent. "Sürekli Bir Tematikleştirme Çabası Olarak Sosyoloji: Birkaç Epistemolojik İzahat ve Kavramsal Yaratıcılığa Çağrı". *Sosyoloji Dîvanı* 3 (Haziran 2014), 13-37.
- Vâhidî, Ebü'l-Hasen Alî b. Ahmed b. Muhammed en-Nîsâbûrî el-. *Esbâb-ı Nüzul*, çev. Necati Tetik, Necdet Çağıl. İstanbul: İhtar Yayıncılık, ts.
- Vâkıdî, Ebû Abdillâh Muhammed b. Ömer b. Vâkıd el-. *Kitabu'l-Meğâzî*. I-III. thk. Marsden Jones. çev. M. K. Yılmaz. İstanbul: İlk Harf Yayınevi, 2014.
- Zebîdî, Zeynü'd-din Ahmed b. Ahmed. ez-. *Sahîh-i Buhari Muhtasarı ve Tecdîd-i Sarîh Tercemesi*. çev. Kâmil Miras. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 8. Basım, ts.