



Dr. Öğr. Üyesi Selim GÖK 

Karabük Üniversitesi
Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu,
Büro Hizmetleri ve Sekreterlik
Karabük/TÜRKİYE
selim_gok@hotmail.com

HAYRETÎ DİVANI'NDA "DELİLİK" KAVRAMI VE "ZİNCİRLİ DELÜLER"

THE CONCEPT OF "CRAZINES" AND
"CHAIN CRAZY" IN THE HAYRETÎ
DİVAN

ÖZ

Kaynaklar, Vardar Yenice'li Hayretî'nin tasavvufî lirizmi yanında laubali oluşundan bahsetmektedir. O, fevri ve sivri dilli söylemleriyle sosyal/siyasi eleştiriyi seven, klasik şiirin gelenek dairesinin dışındaki hayalleriyle geleneği güncelleyen orijinal bir şairdir. Tezkire yazarları da onun bu yeteneğinin ve şiir tarzının kuvvetini tescillemektedir. Bu bağlamda şair Hayretî'nin üslubuyla Divanı'ndaki şiirlerde "delilik" kavramı farklı formlarda kullanılmıştır. O'nun Kalenderî bir çevreden ilham almış olması da bu çeşitlenmeyi desteklemiştir. Bu yaşantı bağlamında onun, "zincirli deli" tasvirleri ve kurguları bir terkip içerisinde değerlendirilecektir. Nihai olarak bu çalışma, onun mizacıyla şiir zevki arasındaki irtibatın misalli ve mukayeseli tahkikinden mürekkeptir.

Anahtar kelimeler: Hayretî, kalender, delilik, zincir, Vardar Yenicesi.

ABSTRACT

Sources is speak of bee to familiar Hayretî from Vardar Yenice as well as his mystical lyricism. He is an original poet who loves social/political criticism with his impulsive and sharp language discourses, and updates the tradition with the dreams outside the tradition circle of classical poetry. Tezkire writers also testify to the strength of his talent and style of poetry. In this sense, the concept of madness was used in different forms in the poems of the poet Hayretî in the style of the poet Hayretî. His inspiration from a Calender environment also supported this diversification. In this regard of living; chain inserts and fictions will be evaluated in a composition. Ultimately, this work is consist of the comparative and comparative analysis of the connection between its temperament and the pleasure of poetry.

Keywords: Hayretî, calender, craziness, chain, Vardar Yenice.

Atıf@	Araştırma Makalesi Selim Gök. "Hayretî Divanı'nda "Delilik" Kavramı ve "Zincirli Delüler"", <i>Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi</i> [Journal Of Academic Literature], Yıl 5, Sayı 11, Güz 2019, s. 77-98. Yükleme Tarihi: 27.09.2019 «» Kabul Tarihi: 18.10.2019 «» Yayımlanma Tarihi: 31.10.2019	 hikmet.626024
-------	--	--

Giriş¹

Klasik şiir, aşktan dolayı aklını yitirmiş divanelerin sıklıkla işlendiği bir hayal dünyasına sahiptir. Bu nedenle şiirlerde “aklı ve şuuru yerinde olmayan, çılgın, meczup, düşkün” (Şemseddin Sami, 2004: 618) olarak tasvir edilen deliler, şairlerin “rind” oluşlarına da bir benzetme olarak kullanılmıştır. Çünkü şairler, âşığın gözünden yazdıkları şiirlerle “içmediği şarabın mest, görmediği güzelin âşığı, çekmediği derdin divanesi” olmuşlardır. Bu yönüyle klasik şiirde sıklıkla işlenen “divane âşık” terkibi de esasında şairin ruhî hüviyetini ortaya koyan bir tariftir. Çünkü “divanelerde de halktan kaçış ve inziva psikolojisi görülür. Bunun yanında topluma zararı olabileceği düşünülen divaneler zincire vurulur ya da bir yere hapsedilir. Bu nedenle divanenin hareket alanları kısıtlanarak tutsak esir hayatı gibi bir hayat yaşamaya mecbur edilirler. Fakat divanede müşahede edilen bu bedensel esaret, şairlerce ruhsal özgürlük olarak yorumlanmıştır” (Erkal, 2014: 229). Bu bahiste şairlerin dahil oldukları hayalî dünyadan ve büründükleri rindane tavırdan ayrıca bahsetmek gerekmektedir. Çünkü “divan şiirinde “âşık” tipi, çoğu zaman “şâir”in şahsıyla özdeşleştirilir. Şairler de hangi meşrepte olursa olsunlar kendilerini birer “abdal” olarak idealize ederler”. Aslında “sofu/zahit” tipine bir tepki olarak da idealize edilen “abdal” tipi, idealize edilen “âşık” tipinin de ana hatlarını oluşturur” (Şentürk, 2015: 141-142).² Bahsi geçen bu tipler, yaşanan çevrede somut örneklerine rastlanan tanıklara da işaret edebilir. Bu yönüyle tezkire yazarlarının da “rind-i laubali” olarak niteledikleri Hayretî'nin yaşadığı çevre, “şairlik ve abdallık” kavramları arasındaki irtibatı destekleyici bir unsur olmuştur. Bu nedenle onun şiirlerinde “delilik”; yerel bir üslupla zaman, muhit ve kişiler bağlamında tasvir edilmiş ve bu tasvirler klasik şiir geleneğindeki “gerçeklik” ve “hayal” irtibatını ortaya koymuştur. Zaten “fakr, tecerrüd, melâmet, vahdet-i vücûd gibi fikirleri olan, boyunlarındaki halkalarıyla dikkat çeken, hiçbir şeye aldırış etmeyen ve kontrol edilmelerinde ciddi sorunlar yaşanan Kalenderîlerin (abdalların) hem ruhen hem de görüntü itibarıyla şiirdeki divanelere benzetilmesi de bu irtibat dolayısıyladır. (Azamat, 2001: 255-256; Şentürk, 2015: 145). Bu yüzden *Hayretî Divanı*'ndaki “delilik, zincirli deli” kavramlarının daha iyi anlaşılabilmesi için Hayretî'nin yaşadığı çevrenin zihniyet unsurlarına ve fikirlerine müracaat edilmesi anlamlı bilgiler ortaya koyacaktır. Nihai olarak

¹ Bu çalışmada, kısmî olarak “Hayretî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük]” isimli yayınlanmamış doktora tezinin verilerinden istifade edilmiştir.

² Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için (Şentürk, 2015)'in ilgili sayfalarınıza bakınız: (s. 141-220).

hem geleneği hem de gelenek dışı manaları bir terkiplerle işleyen Hayretî'nin benimsediği şiir anlayışı ona ve onun yaşadığı coğrafyaya dair edebî kanaatler elde etmeyi kolaylaştıracaktır.

Hayretî'nin Edebî Çevresi ve Fikirleri

Hayretî (öl. 941), tımar sahibi kalenderî bir şairdir (Solmaz, 2005: 129). Hasan Çelebi, onun için "Kân-ı belâgat u eş'âr ve ma'den-i şu'arâ-yı 'âlfî-mikdâr müşâbih-i cennâtin tecrî min tahtihî'l-enhâru³ olan Yenice-i Vardardandır." ifadelerini kullanır (Sungurhan-Eyduran, 2009: 259). Çünkü Vardar Yenicesi⁴, İstanbul'dan sonra şair yetiştirmede ve şiir mahsulü ortaya koymada önemli merkezlerden⁵ bir tanesi olmuştur (İsen, 2009: 49-55). Âşık Çelebi, o yöreler için "rivayet ederler ki Prizren'de oğlan doğsa adından önce mahlasını koyarlar. Yenice'de doğan oğlan baba diyecek vakit Farisî söyler. Priştine'de oğlan doğsa dividi belinde doğar." demektedir (İsen, age., s. 53). Bu nedenle "şu'arâ ve zurefâ menşe'i" (Kılıç, 2010: 639) olarak tanımlanan bu yöre, birçok şaire ve şiire ilham kaynağı olmuştur. Hayretî de bu kaynaktan yetişmiş özgün bir şairdir. Fakat onun hayatında dönüm noktaları vardır. Bunlardan en meşhuru Hayretî, onun sarayda iltifat gören yakın arkadaşı Hayâlî ve Sadrazam İbrahim Paşa arasında geçer:

".....bir gün paşa-yı mezbûr Hayretîye lutf u mekremet ü ihsân ve terbiyet kasdın idüp" (arkadaşı) Hayâlî'ye "hemşehrün Hayretîyi bilür misin?" dediği vakit Hayâlî: ".....'âdet-i ebnâ-yı zemân üzre ki mübâ'adet ü mügazat-ı ihvânda birâderân-ı Yûsufdan

³ "...içinden ırmaklar akan (cennet bahçesi)..."(Bakara, 266)"(Kur'an-ı Kerim Meali, 2010: 44)

⁴ "**Vardar Yenicesi:** Vardar Kazası, Selânik Sancağı (Yenice-i Vardar)" (Akbaýar, 2001: 166). "Yunanistan'ın batısındaki "Giannitsa" kasabası adları ile de anılmaktadır" (Tuğlacı, 1985: 407).

⁵"Rumeli'deki sanat ve kültür merkezlerinden Edirne ve Gelibolu'yu hariç tutarsak Manastır, Filibe, Saraybosna'dan sonra en fazla şair yetiştiren şehir, **Vardar Yenicesi**'dir. Vardar Yenicesi'ni diğerlerinden ayıran yönü ise çok büyük bir şehir merkezi olmaması, önemli ticaret yollarından uzakta bulunması, medrese sayısının az olması ve herhangi bir şehzade sancağı olmamasına rağmen klasik Türk edebiyatının ön sıralarda sayılan üç şairi (Usûlî, **Hayretî**, Hayâlî) başta olmak üzere, yirmi bir şair yetiştirmesidir. Balkan coğrafyasında yetişen şair sayısının yaklaşık %15'i Vardar Yenicesi'dir" (Ekinci, 2012: 1665). Bu nedenle Vardar Yenicesi, Osmanlı coğrafyasında alem şairlerin yetiştiği doğal bir merkez ve mektep vazifesi görmektedir.

eşeddür" (Sungurhan-Eyduran, 2009: 259) diyerek Hayretî'nin aşağıdaki beytini okur:

"Ne Süleymâna esîrüz ne Selîmün kulıyuz

"Kimse bilmez bizi bir şâh-ı Kerîmün kulıyuz" (G. 138/1)

Âşık Çelebi de Paşa'nın "haylî himmet ve hüsn-i nevâziş ü terbiyet kasd idüp" (Kılıç, 2010: 639) Hayretî'ye ihsanda bulunmakta istekli olduğunu belirtmektedir. Fakat Hayalî'nin, Hayretî için dediği ".....'âlem-i istignâdadur, perîşânlık ve bî-ser ü sâ mânîliğla özge hevâdadur." (age., s. 639) sözü ve bahsi geçen yukardaki beyti okuması Paşa'nın Hayretî'ye olan lütuf isteğini ortadan kaldırmıştır (Tarlın, 1949: 25). Bu bilgilere göre tezkire yazarları, Hayalî'nin - kendi makamından endişe duyarak- Hayretî'yi İbrahim Paşa'nın yanından uzaklaştırdığı kanaatini taşımaktadır. Böylelikle Hayretî'nin payitahttan dış dokunur bir lütuf görme macerası sona ermiştir. Şair, İstanbul'dan ayrıldıktan sonra Rumeli'de "Yahyalı", "Mihalli", "Turhânlı", "Evrenos" akıncı beylerine sığınmak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla o, her fırsatta yaver gitmeyen bahtı karşısında bazen yiğitlenen bazen de hayıflanıp istigna tavırlı bir kalenderî üslubunu yansıtmaktadır:

"Oldı kimine **mansıb** u **câh** u **safâ** nasîb

Rûzî kimisine elem ü gam olup durur" (G. 123/2)

"Uşşâka bir ay oldı ki görünmedi ol şâh

Kullar ne suç itdi ki virilmedi vezâyif" (G. 173/3)

"İrgürmedi nişâneye bir kez murâd okın

Yıllar durur ki Hayretî gerçi nişân atar" (G. 76/5)

"Kadrüni anlamayan beglere de baş egme

Pâyına düş yüri seyr eyle suhandânlar ile" (G. 405/5)

Ayrıca şair, sosyal hayatta kıymet bilmeyenlerle birlikte edebiyat mecrasında da bilgi yoksunlarının, âkil kimseleri anlamamasından mustarıptir. Bu nedenle o; âkillerin yanında değer bulan hünerin ve cahillerin yanında zail olan marifetin halinden tenkidî bir üslupla haber verir:

“Aybdur yanlarında cümle hüner

Turfadur bî-hünerlerün töresi” (G. 486/6)

“Hayretî ‘âkile muhâlifdürKendüden **bî-haberlerün töresi”** (G. 486/7)**“Ey gönül ‘ârif isen söyleme nâdânlar ile**

İhtilât eyleme bir lahza ahıryânlar ile” (G. 405/1)

Hayretî, kişisel eleştirileri edebî eleştiri olarak sunmaktan da çekinmemektedir. Bu durum temelde şairin mizaç özelliği olmakla birlikte şiirlerde belirli seviyede bir nitelik aramasıyla ilgilidir. Çünkü Hayalî, Usulî, Haletî, Günahî, Yûsuf-ı Sîneçak, Yetim Ali Çelebi gibi şairler Hayretî’yi, o da bahsi geçen şairleri buldukları edebî muhit dolayısıyla etkilemiştir. Bu muhit, ona yerel edebî zevklerle özgün ve beğenilen bir şair olma fırsatı sunmuştur. Hatta onun divanı halk arasında *Hâfız Divanı* gibi fal bakılmakta kullanılmış ve kabul görmüştür (İsen, 1994: 208). Bu nedenle onun şiir anlayışında öncelikli olarak kendi sanatına duyduğu beğeniden ve şiirlerinin kalitesine verdiği önemden bahsetmek mümkündür. Bu yüzden o, sözün kıymetini anlamayan kimselerin şiirlerini eleştirerek “ağza sakız edilen şiir”i kesinlikle tasvip etmez. Ayrıca taklitçilere de eleştiri oklarını yönelten şair, onları hem davranışlarından ötürü hem de şiirin değerini düşürdükleri için hicveder:

“Ben gideli dili uzamış müdde’îlerün**Şemşîr-i nazmumı göricek kesdiler sesi”** (G. 485/6)“Komaz her Türk⁶ agzından dirîgâ**Yogurd ayranına dönmişdür eş’âr”** (KT. 7/2)

⁶ Hayretî’nin “Türk” olarak nitelediği kimseler, “herhangi edebî inceliği bulunmayan” kimseleri kastetmektedir. Bu nedenle “Türk” kelimesi ırkı kastetmemektedir, “okuma yazma bilmez avam” manasındadır (Çavuşoğlu, 1971: 68).

"Mukallidler elinden Hayretî'nün

Dil-i vîrânına dönmişdür eş'âr" (KT. 7/3)

Kalenderîlik/Abdallık Vurgusu

Kalender, "dünyayı ve dünyevî değerleri umursamayan, içinde yaşadıkları toplumun, toplumsal düzenin inanç ve geleneklerine karşı çıkan, bunu kılık kıyafet, tutum ve davranışlarıyla gündelik hayatlarına da yansıtan sufilere" verilen isimdir. Bu dünya görüşünü savunan dervişlerin oluşturduğu "tasavvufî zümrelere genel olarak Kalenderîye veya Kalenderîlik adı verilmiştir" (Azamat, 2001: 253). Rum abdalları olarak da anılan bu zümrenin bir üyesi olan Hayretî, Bektaşî dergahına olan bağlılığını sürekli dile getirmektedir. Çünkü "14-15. yüzyıllar boyunca Baba İlyas halifelerinden Hacı Bektaş-ı Velî (öl. 1271) ananeleri etrafında toplanarak nihayet yeni bir tarikat şekline dönüşen Babaî akımı, kendine isim olarak Bektaşîlik adını seçti" (Ocak, 1983: 2). Dolayısıyla bu zümreye mensup olan Hayretî'nin şiirlerinde bu inanış sisteminin ve yaşam biçiminin ayrıntılarını görmek mümkündür. Onun *Divan*'nda kullanılan "abdal, baba, dede" gibi Kalenderîlere özgü kelime kadroları "pîr-derviş" münasebetini yansıtır. Aynı zamanda abdallık/kalenderîlik zümresinin öğretileri ve ritüelleri⁷ de onun şiirlerine aksetmiştir. Bu nedenle onun bulunduğu sosyal ve edebî çevrede "dağ, dağ urmak, penbe yapıştırmak, elif çekmek, döğün(lemek), saç sakalı kazıtmak, teber ve cür'âdân taşımak, hayran olmak...vb." ifadeleri orijinal birer şiirsel terminoloji oluşturmuştur. Kendi doğal çevresinde oluşan bu terminoloji yerel ve estetikdir. Dolayısıyla bu çevre şairin yaşantı, mizaç ve edebî ürünler ortaya koymasında beslendiği doğal bir kaynak haline gelmiştir. Bu sebeple Hayretî, bulunduğu zümreyi ve o zümreye aidiyetini sıklıkla ifade eder:

⁷ Bahsedilen ritüellere dair bazı örnekler: "Cânumda nice **yakmayayın** ben hezâr **dâg**/Nâzûk tenine **yakmış** işitdüm nigâr **dâg**"(G 169/1); "Yer yer **yapışdurur** tenine **penbeler** sehâb/Nâr-ı gamuñla yakdı meger kûhsâr **dâg**"(G 169/3); "Egnüme **tâze döğün**lerle yine Hayretiyâ/Bir fenâ şâlinı geydürdi bu gün mâtem-i 'aşk"(G 180/5); "Kanda gitseñ bile al yanuñca ey dilber **teber**/Kim yirinde saña çok yoldaşlık eyler **teber**"(G. 97/1); "Zülfî kaddi yâdına çekdüñ **elifler na'İler**/Hayretî bezm-i belâda yine bir **ad** eyledüñ"(G 240/4).

"Hayretî benzer kazak bir **Rûmili abdâlsın**
Kim düşürmezsin elünden dâyimâ bir ter teber" (G. 97/5)

"Her gedâ bir pâdişâha bende olmuşdur velî
Biz de **Rûm abdâli**yuz bizüm 'Alîdür şâhumuz" (G. 144/3)

"Buldılar ol bî-nişândan çün nişân **abdâllar**
Lâmekân ilinde tutdılar mekân **abdâllar**" (K. 8/1)

"**Tekye-i 'aşkun** bu gün bir ihtiyâr **abdâlsın**
İdebildünse eger 'uzlet bucagın ihtiyâr" (K. 9/12)

"**Tekye-i 'aşk içre abdâl** itdi ben dervîşini
Nev-cuvândur gerçi pîrüm oldı **Bektaşum** benüm" (G. 307/2)

"Göremez cân gözi çâk olmayıcak kör bengi
Cür'adânı getir **abdâl** yine **hayrân** olalum" (MRB. 4/3)

"Başdan gel ey **Kalender** kîl ü kâli kıl **tırâş**
Yoksa kılca ne bıyık virür zarar sana ne kaş" (G. 153/1)

"**Na'İ**lerle şol kadar zeyn eyledüm cismüm gören
Bir **kalender**dür ki egnine fenâ geymiş sanur" (G 104/2)

"Gözüñ üstinde kaşuñ var dime hergiz kimseye
Gel **kalender-meşreb** ol her şahsa dervîşâne bak" (G 188/2)

Kendi çevresinden aldığı ilhamlarla Hayretî, **Sehî Bey**'e göre daha "genç olan ve kendilerinde bir kabiliyet görülen şairler"den⁸ kabul edilmiştir (İsen, 1998: 20). O, şöhret kazanmadan evvel de sonrasında da dönemin tezkire yazarları tarafından istikbalde iyi bir şair olacağına dair övgülere mazhar olmuştur. Aynı zamanda o, "derviş-meşrep ve Caferî-mezhep kimseydi" (İsen, 1999: 229). Onun şiirlerinde kullandığı kelime kadrosu da buna bağlı olarak mizacının bir tezahürü niteliğindedir. Ayrıca şairin bulunduğu Gülşenî, Melâmî, Bektaşî, Mevlevî zümreler onun dil ve üslup hususiyetlerinin de kaynağıdır. (Gölpınarlı, 2014: 22-23) Çünkü "her şair sevgili için döktüğü gözyaşını mübalağalı bir şekilde anlatabilir ama Bağdatlı şair bunu Fırat'a benzetirken Vardar Yenice'li şair Vardar'a benzetir. Bu nedenle şair bir ölçüde yaşadığı kültürün bir parçasıdır ve şiirlerinde öncelikle içinde yaşadığı çevreden aldığı kültüre ait birikimini dile getirir" (Çeltik, 2013: 24). Bu yönüyle Hayretî'nin dış dünyaya karşı fevrî, iç dünyasında istiğna yüklü tavrı; "gönlü, himmeti, kanaati ve irfanı" önelemektedir. O'nda kimseye minnet etmeme fikrine bağlı olarak istiğna, hırsın panzehiri kabul edilmiştir. Bu nedenle hırs, bir pazara benzetilmiş; insanı vahdetten ayıran hevâ ve hevâse kapılmaya sebep bir unsur olarak görülmüştür:

"Gel yüce tut **himm**eti ey Hayretî

Olma **denî-tab'** olup **esfel-mizâc'**" (G. 31/5)

Mâyil olma gördüğün **murdâra** gel **kerkes-misâl**

Sâkin-i Kâf-ı **kanâ'at** ol gönül 'Ankâ gibi" (G. 484/2)

"Kesret-i bâzâr-ı hırsa ugrama ey ehl-i zevk

Gûşe-i vahdet bulunmaz **mülk-i istignâ** gibi" (G. 484/3)

Hayretî'nin Şiirlerinde Delilik Vurgusu

Osmanlı'nın sanat ve edebiyat merkezi olan İstanbul, zamanın siyasî ve askerî şartlarıyla sahip olduğu kültürel birikimini akıncı ocaklarıyla serhat boylarına aktarma fırsatı bulmuştur. Bu nedenle genellikle Bektaşî zümresine dâhil olan asker şairler, buldukları çevrenin orijinal ürünlerini kalenderî duygularla

⁸ Sehî Tezkiresi'nin 8. bölümü onun genç ve yetenekli gördüğü şairlere ayrılmıştır. Bu tabakada Ruhî, Hayâlî, Figânî, Kâmî vb. gibi meşhur şairler bulunmaktadır. İzah için bkz: (İsen, 1998: 20).

şiiirleştirmişlerdir. Hayretî, böyle bir mecrada yetişmiş, "rind-i laubali" olarak nitelenen ve kendisine has bir üslubu olan şairlerdendir. O, kalenderî zümresinde ve akıncı ocaklarında bir sipahi olarak hayatını sürdürmüştür. Askerlik yaşamı süresince sıklıkla gözlem yapma fırsatı da bulan Hayretî, tanık olduğu sahneleri şiiirlerinde sıklıkla işlemiştir. "Deliler" zümresi de bunlardan bir tanesidir. Bu nedenle savaşlarda en önde giderek ilk hamleyi yapan, hiçbir tehlikeden kaçmayan "yazılan başa gelir" düsturunu taşıyan "deliler" (Özcan, 1994: 132) sahip oldukları niteliklerle Hayretî'nin şiiirlerinde üstün vasıflarıyla yer bulmuştur. Umum için marjinal özellikleriyle ünlenen bu gerçek kişiler, şairin içinde bulunduğu mecrada onun esrik bir ruh hali kazanmasında ve gerçeklikle yoğrulmuş sıra dışı tasvirlerle yönelmesinde etkili olmuştur. Böylelikle Hayretî, gerçek dünyadaki delilerle şiiir dünyasındaki divaneleri buluşturma fırsatı yakalamıştır. Zaten o, "*Sâkiyâ çün şâ'ir olanun cânı şarâb olur (G. 17/9)*" diyerek kendi kişiliğindeki şair tavrına ve âşıklık hâline dikkat çekmektedir. Bu duygusal coşkunuğu sebebiyle kendisini âşıklık/divanelik bakımından yücelten şair, ortaya koyduğu şiiirlerin de bu vasıfları taşıdığını savunmaktadır. Dolayısıyla o, her fırsatta "delilik/divanelik" telkiniyle mizacındaki uçarılığa atıfta bulunarak olumlu veya olumsuz kanaatlerini belirtir:

"Nevbahâr oldı gönül sev yine şol bî-bedeli

Eger uslu isen 'âlemde **deli ol be deli**" (G. 463/1)

"Ey gönül uslu isen **dîvâne ol dîvâne ol**

Yan cemâli şem'ine pervâne ol pervâne ol" (G 255/1)

"Bâzîçe-i mahabbeti elden komaz müdâm

Bizi kocatdı bir **delü oğlan durur gönül**" (G. 258/3)

"**Bend-i 'aşka** ben **delü bağlan**mayaydum kâşkî⁹

Göz görürken oda düşüp yanmayaydum kâşkî" (G. 461/1)

⁹ Bu beyitte kullanılan "delü, bağlanmak, bend" kelimeleri ilerleyen kısımlarda bahsi geçen "bağlamalı delü"lere atıftır.

Ayrıca Hayretî “şiiir, sanat ve divanelik” hususunda emsallerinden daha iyi olduğu düşüncesini sıklıkla şiirlerinde işlemektedir. Onun bu tavrını farklı ilişkilerle açıklamak mümkündür. Bunlardan ilki, elde edilemeyen lütufların tesellisi olarak kendini yüceltme çabasıdır. İkinci olarak da Kalenderî çevreden alınan mana dünyasının, onun şiirlerine doğal yollarla dâhil olmasıdır. Bu durum, onda **Ahdî**'nin deyimiyle “*rind-i lâubâli*” bir tavır meydana getirmiştir. “*Ne Süleymâna esirüz ne Selîmün kulıyuz/Kimse bilmez bizi bir Şâh-ı kerîmün kulıyuz* (G. 138/1)” beytini söyleme cüreti gösteren bir şairin, pervasız bir mizacı olduğunu tahmin etmek de zor değildir. Fakat o, kimi zaman istigñayı savunurken kimi zaman da maddi varlıklara talip olma fikrinden uzak durmaz. Bu aynı zamanda Hayretî'nin dünyevi tarafıyla ilgilidir. Nihai olarak Hayretî; mizaci dalgalanmaları olan, Kalenderî, Bektaşî, Mevlevî, Gülşeni, Caferî...vb. gruplarda bulunmuş, istigñanın yanında dünyadan maddî talebi olan, bir yönüyle pervasız, akıncılığın verdiği merdane üslupla hiciv yeteneğini kullanan, orijinal bir çevrenin heterodoks yaşantısı ve şiir anlayışıyla yetişmiş özgün bir şairdir. Dolayısıyla “delü” ve “divane”ler, şairin yaşadığı çevre bağlamında somut örneklerine rastlanan kişiler olurken edebî mecrada da gerçekçi-soyut şiir terkipleri olarak Hayretî tarafından tasvir edilmişlerdir.

Hayretî Divanı'nda Gerçek Delü'ler, Zincirli Deliler/Dîvâneler

Deli, “aklını yitirmiş olan, akli dengesi bozulmuş olan, mecnun; davranışları aşırı ve taşkın olan (kimse), çılgın manalarına gelir” (*Güncel Türkçe Sözlük*).¹⁰ Bu nedenle delilik, aklî melekelerini kısmen veya tamamen yitirmiş kimseler için kullanılan bir kavramdır. Divanelik de edebiyatta delirmenin bir üst merhalesi olarak daha çok aşk temelli kurgularda kullanılmıştır. Aşırı derecede ilgi göstermek manasına gelen “deli divane olmak” (*Atasözleri ve Deyimler*)¹¹ deyimi de bahsedilen duygusal yoğunluğa işaret eder. Hayretî, deli ve delilik kavramını kalenderî üslubunu koruyarak varyantları olan girift bir gerçeklik haline dönüştürür. Bu nedenle onun bahsi edilen tasvirlerinin daha yerinde tespitlerle anlaşılabilmesi için öncelikle bulunduğu coğrafyadaki askerî delilerin görev ve yaşantılarına dikkat çekilmelidir:

¹⁰ TDK, Online, *Güncel Türkçe Sözlük*: <http://sozluk.gov.tr/>, (E. Tarihi, 03.09.2019).

¹¹ TDK, Online, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*: <http://sozluk.gov.tr/>, (E. Tarihi, 03.09.2019).

İbn Kemal'den nakille "akıncılar gibi eyalet askeri statüsünde olan ve başlangıçta sadece Rumeli'de ve sınır beyliklerinde kullanılan **deliler** Türk asıllı olabildikleri gibi Slav, Boşnak, Arnavut, Hırvat ve Sırp gibi yerli halkların özellikle iri yarı, cesur gençlerinden de seçilebilirlerdi. Bunlar sefere ordunun önünde giderler, savaş sırasında gözlerini budaktan sakınmayarak düşman saflarını yarar, taburlarını deler, canlı esirler alarak onlardan düşman hakkında bilgi edinilmesini sağlarlardı" (Özcan, 1994: 132-133).

Bunun yanında Paul Rychaut'a göre de "taşradaki vezirlerin maiyetinde bulunan delilerin barış zamanındaki başlıca görevi efendilerinin önünden yaya olarak gidip yolları açmak ve onları suikasttan korumaktır" (Özcan, 1994: 133). Hayretî; bahsedilen bu **gerçekçi** "beg-delü" irtibatını "âşık/kul-sevgili/sultan" müşterekinde şiir dünyasına taşımıştır:

"Güzel oldur ola bin vâlih ü hayrân delüsi

Beg odur yüriye önince hezârân **delüsi**" (G. 438/1)

"Saglu sollu n'ola salınsa yanınca 'uşşâk

Tâze begdür yaraşur olsa hezâran **delüsi**" (G. 437/4)

"Aşk dîvânesi meydânda ölümünden kaçmaz

Olmaz ey Hayretî her bir leke **sultân delüsi**" (G. 437/5)

"Arsa-i 'aşka giren cân ile başa bakmaz

Haylî **merdâne** olur sôfi bu **meydân delüsi**" (G. 437/6)

"Kad-i dil-cûsına yârün n'ola baş egse çınâr

Serkeş olmaz **eli gögsinde yol erkân delüsi**" (G. 438/3)

"Yeni başdan **delü** olmak diler ey Hayretî ammâ

Yine eski **efendüm** gibi bir **dildâr** arar gönlüm" (G. 305/5)

"16. yüzyılda başlarına kurt, benekli sırtlan veya pars gibi vahşi hayvan derisinden yapılmış ve üzerine kartal tüyü takılmış kalpak giyen delilerin elbiseleri de arslan, kaplan veya tilki postundan, şalvarları ise kurt veya ayı derisindendi" (Özcan, 1994: 133). Aşağıdaki beyit tasavvufi bir manayı kastetmesine rağmen "kral, meydan, delü, düşman, dilküye döndürmek" kavramları bağlamında savaş meydanındaki delilerin giydikleri postlara da gönderme yapmaktadır:

"**Düşmen**-i nefsi dilâ **dilküye** döndür görelüm

'Aşk **meydân**ının ol bir **kagan arslan delüsi**" (G. 438/6)

Hayretî'nin aşağıdaki beytine göre "delinin ipini uzatmak" deyimini özgürlük sınırları genişletilmiş ve fevri özellikleri artmış bir kimseyi -yani leventi- tarif etmektedir. Çünkü Osmanlıda deliler, gönüllüler, leventler vs. farklı askeri topluluklar bulunmaktadır. Bu gruplardan bir tanesi olan leventler "fesat taifesi" olarak aşırı davranışları ve olumsuz özellikleriyle de anılmışlardır. (İlgürel, 2003: 149-150). Bu nedenle şairin "deliyken levent olmak" tabirinden kastettiği hem delilik derecesinin artması hem de delinin leventliğe terfi etmesidir.

"Eyledüm sevdâ-yı **zülfünle** hevâyî gönlümi

Bir **delünün** uzadup **ipin levend** itdüm yine" (G. 396/2)

Bu özelliğin yanında Hayretî, delileri farklı tasvirlerde işleme ihtiyacı hissetmiştir. "Gerçekçi deliler, divaneler, müptelalar" onun deli tasavvurlarının başlıcalarıdır. Bu tasvirlerde delilik; temelde "zülf, zincir, bend, aşk ve dîvâne" terminolojisiyle şekillenmektedir. Aynı zamanda bu terminolojideki "zülf" ve "zincir" kavramları da gerçekçi, mistik ve edebî semboller halini almıştır. Bu hususta Bektaşî ocağında ve Rumeli diyarında örneklerine sık rastlanan "geysûdâr"ların varlığı bahsedilen "zincirli deliler" in anlaşılabilmesi için elzemdir.

Çünkü "eski toplum hayatımızda kadın ve kız gibi saç uzatmış tarikat şeyhleri, melâmî dervişler, kalender âşıklar görülmüştür; onlara da geysûdâr denilirdi. Geysûdâr sıfatı muhakkak, saçlı bir erkek ifade eder. Sakallı bıyıklı geysûdâr şeyhler, dervişler, âşıklar istisnasız bekâr taifesinden olmuşlar, yanlarında dolaştırıp hizmetlerini gören mürid, can yoldaşı, maşuk delikanlılara geysû saldırmışlardır, onlara da "geysûdâr civan"

denilmiş. Köçek oğlanların ise hemen hepsi, istisnasız geysûdar idi; hatta geysû onların damgasıydı" (Koçu, 1967: 123).

Şairin bulunduğu heterodoks kültür ve mistik çeşitlilik de bu bilgileri doğrulamaktadır. Bu nedenle "kız, kadın veya delikanlı, güzel gençlerin âşık gözü kamaştırır yüzlerinde, başın iki yanına dökülmüş geysûlar bir tuvalet motifi olmakla kalmamış; edebiyatımızda âşıkane, rindane şiirlerde önemle yer almıştır (age., s.124)" Dolayısıyla "geysûdâr" olarak nitelenen, derviş-meşrep güzellerin ve pîr'lerin misk kokulu saçları Hayretî'nin şiirlerinde "divane bağı" olarak kabul edilmiştir:

"Bir **güzeller şâh**ınun **dîvânesiyem** Hayretî

Bend ü zencîrüm n'ola olsa iki **gîsû-yı misk**" (G. 206/7)

"Boynuma **zûlfün** takup bir **bend**-i pür-sevdâ Nebî

Kıldı ben **dîvâne**yi başdan yine **şeydâ** Nebî" (G. 464/1)

Tasvir edilen bu bağ, doğaüstü özellikleriyle bilinen klasik şiirin sevgilisinin saçlarında sürüklenen binlerce âşık için de sembolik bir tutsaklık alameti sayılmıştır:

"Bir ben degülem **zûlfi kemendinde giriftâr**

Bir **bendini** çözsün niçe bin **bende** bulursın" (G. 337/3)

Genel olarak Hayretî Divanı'nda "zincir" ve "delilik" kavramı temelde iki farklı kurguda toplanmıştır. Bunlardan ilki yukardaki (G. 206/7 ve 464/1) nolu beyitlerde de ifade edilen görüntü itibarıyla örgülü veya zincir görümlü saçları olan güzellerin veya delikanlıların tarifidir. İkincisi de kalenderîlerin kendi inanç sistemlerindeki mistik ve aşkî bağlılık göstergesidir. Dolayısıyla klasik şiirde özellikle boyna geçirilen bu temsili zincir, sevgilinin/mürşidin sembolik saçı olarak da düşünülmüştür. Bu bağlamda "aşk uğruna candan ve serden geçmek" kavramı üzerine kurgulanmış Hayretî'nin Nesîmî'ye yazdığı tahmisten alınan aşağıdaki bölüm dikkate değerdir:

"Hayretîyem kim boyun virdüm **belâ** şemşîrine

Cânımı itdüm hedef cânâ **melâmet** tîrine

'**Âşıkun** ölmekden artuk pes dahi tedbîri ne

Cânını virdi Nesîmî çün saçun zincirine

N'içün anun meskenin **zencîr** ü **zindân** eyledi" (Musammat 7/7)

Nesîmî'ye yazılan tahmiste kullanılan tasavvufî terimler, Hayretî'nin şiirlerinde bulunduğu çevredeki "pîr"lerden de bahsetmektedir. Çünkü "zülf, tasavvufta hiç kimsenin ulaşamadığı gaybi hüviyet, Hakkın zatı ve künhü, zülûf gibi karanlık ve meçhul olan Hakkın zâtı" manalarına gelmektedir" (Uludağ, 2005: 398).

Ayrıca "dini olarak saçlarını bazen kulaklarının üzerine ve omuzlarına kadar uzattığı, bazen örgü yaptığı (Tirmizî, "Libâs", 39), bazen de kısa kestirdiği, ortadan veya yandan ayırıp sağdan başlayarak taradığı belirtilen Hz. Muhammed'in bu konudaki tercihlerinde¹² diğer din mensuplarından farklı olmaya çalışmanın da etkili olduğu anlaşılmaktadır (Buhârî, "Libâs", 70; Müslim, "Fezâ'il", 90; Ebû Dâvûd, "Tereccül", 10; Nesâî, "Zînet", 62; bu konudaki rivayetler için bk. Tirmizî, s. 36-47)" (Yalçın, 2008: 367).

Bu nedenle Hz. Peygamber'in ümmetine diğer din mensuplarından farklılığı¹³ öğütlemesine benzer biçimde Hayretî de şiirlerinde kendi heterodoks kültürünün yansımalarını gerçekçi/sembolik bir tercihle şiirlerinde işlemiştir. Bu sebeple onun deliliği zincirle irtibatlandığı beyitlerde aşkî ve tasavvufî bir aidiyet de söz konusudur. "Dolayısıyla şair kendi divane gönlünden söz ederken, yârin kendisini tutsak eden, zincire bağlayan zülfünden ya da hayret makamında güzellik karşısında duyulan hayranlıkla aklının başından gitmesinden söz ederken, hep kendi varlığında ve içinde olan şeylerden bahsetmektedir" (Erkal, 2014: 231):

"Hayretî bu 'arsa-i 'aşk içre bir **dîvânedür**

Bend-i zencîri hayâl-i **zülf**-i 'anber-sâ-yı dost" (G. 29/5)

"Egnüme bir hil'at-i gam geydürüp hayyât-ı 'aşk

İtdi **zencîr-i belâ** tavr-ı girîbânüm benüm" (G. 294/4)

¹² "Saçları kıvırcık değil, düz de değil, dalgalı; bazen kulak memelerini geçer, kimi zaman omuzlarına kadar uzanırdı. (Müslim, Fedâil, 94-96.) Saçlarını bazen dağınık bırakır bazen de toplardı. (Müslim, Fedâil, 90) Onun saçları uzun ve kınalıydı (İbn Hanbel, II, 228) Saçı çözüldüğünde onları ayırır yanlara salardı. Saçları çözülmeyince kulak memelerini geçmezdi. (Hadislerle İslam C. 6, s. 220, 224, 278)

Ayrıca gerçek hayattan ilhamla “delilik zinciri” tasvirinin işlendiği beyitlerde “zincire vurulmuş gerçekçi kul veya kölelerin” bağlı oluşları mecazî bir evrilme geçirmiştir. Bu nedenle divaneliğin akla mugâyir olmasından ziyade aşkî veya tasavvufî açıdan bir bağlılığın doğruluğu tasdik edilmektedir. Çünkü şaire göre âşik da “cünûn” a varan özellikleriyle “zincir-i mahabbet, bend veya zülf” e bağlanarak divanelik yaşamaktadır. Bu durum, klasik şiirin öteden beri süregelen aşk kurgularında sıklıkla kullanılmaktadır:

“*Uslu* odur cihânda ki *dîvâneler* gibi

*Zencîre-i mahabbet*üni boynına taka” (G. 2/4)

“Dil-i âşüfte benüm *zülf*-i girih-gîr senün

Ya’nî *dîvâne* benüm *bend* ile *zencîr* senün” (G. 219/1)

“Leylî-i *zülf*ün hayâlidür çü *zencîr*üm benüm

Âh ben *Mecnûn* ebed *uslanmayaydum kâşkî*” (G. 461/3)

Yukardaki beyitlerde Hayretî, talep edilen bir delilik tasavvuru ortaya koymuştur. O, aşağıdaki musammatta da *zincir-i cünûn*’u *bend-i gam*’la birlikte kullanarak âşığın içinde bulunduğu müşkil durumu izah etmektedir. Bu bahiste *delilik* ve *usluluk* kavramları birbirine muhalif unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla “divaneliğe teslim olma” fikriyle gelenek, zincirle cünûn’un muhalefetinden ziyade murakabesini tercih etmiştir. Çünkü gerçek dünyada zincire vurulmak delilerin talep edeceği bir şey olmadığı gibi bunun aksine şiirlerde onun müptelalarının çok olması geleneğin ironik kurgusunun bir sonucudur:

“.....

Eyledün hâlüm digergûn oldı bahtum ser-nigûn

Ayagumda bend-i gam boynumda zencîr-i cünûn

.....”

(Musammat 4/4)

Bu örneklerin yanında aşağıdaki beyitte kıvrımlı özellikleriyle sevgilinin saçı, bağlamalı delilerin boyunlarına geçirdikleri zincirden bağlara işaret etmektedir. Bu şekilde fevri hareketleri olan ağır akıl hastalarının “herhangi ip veya özel bir giysi ile” bağlanması gerekmektedir. Bu, ihtiyaca binaen

yapılan bir uygulamadır. Dolayısıyla pervasızlığı hat safhaya ulaşan deliler için "bağlamalı delü/divane" tabiri de kullanılmaktadır (Şentürk, 2017: 27-28)¹⁴

"Bağlamalı bir delüsin ey dil-i şeydâ eger

İster isen kayd-ı bend-i zülf-i pür-hamdan halâs" (G. 164/3)

Ayrıca divanenin bağlanmasıyla ilgili kurgularda saç örgüsünün şekli de önem kazanmaktadır. Çünkü saçın örülmesinde altın/gümüş tel veya zincir formundaki sargıların kullanılması bu benzetmeye çeşitlilik kazandırmaktadır. Özellikle ilkbahar, tabiatın ve farklı renklerin uyanma mevsimidir. Bu nedenle rengin, yeşilliğin, yağmurun bol olduğu bu vakitler; aşkın ve aşk divanelerinin mevsimi kabul edilmiştir. Çünkü "bahar zamanlarında saldırgan melankoli hastalarının zincirlerinin çözüldüğü ve bahçede dolaşmalarına izin verildiği, hatta halkın da onları seyredbildiği anlatılmaktadır. Bu tasvirler Osmanlı'da akıl hastalarının fiziksel rahatsızlığı olan kişilerden ayrı tutulmadığını, hatta bu kişilerin şehir hayatıyla iç içe olduklarını göstermektedir (Dols 1992: 129; Kurtuluş, 2016: 106)" Bu nedenle bu durumun yansıması, ilkbahar ve delilik arasında kurulan irtibatın beyitlerde sıklıkla kullanılmasını anlamlı hale getirmektedir:

"Mevsim-i dîvânelikdür yâ delürmişdür meger

Su degüldür ol ana **zencîr** urupdur bâgbân" (K. 15/13)

"Ruhların devrinde bend oldı saçun zencîrine

Nevbahâr içre yine **dîvâne** düşdi gönlümüz" (G. 143/4)

İlkbaharın aksine Evliya Çelebi'nin özellikle sonbaharda bimarhanedeki delilerin altın ve gümüşe benzeyen zincirlere vurulmasıyla ilgili nakli dikkat çekmektedir:

"Ve ba'zı hücrelerde evvel-bahârda cünun mevsiminde Edirne'nin aşk deryâsı ka'rina düşmüş sevdâzede âşıkları çoğalup emr-i hâkim ile bu timaristâna getirüp altun ve gümüş yaldızlı zincirler ile gerdanlarına tavk-ı silsileyi kaydbend edüp her arslan yatağında yatar gibi kükreyip yatarlar" (Seyahatname 3. Cilt: 263). Bu nedenle yalnızca saldırgan davranışlar sergileyen kişilerin bu hücrelerde zincirlendiği anlaşılmaktadır; ama Evliya

¹⁴ Bağlamalı deli ile ilgili ayrıntılı örnekler için bkz. (Şentürk, 2017: 27-28)

bu zincirlerin "altın ve gümüş yaldızlı olduğunu" vurgulayarak aslında bu tip hastalara da ihtimam gösterildiğini vurgulamak ve belki de bu uygulamanın acımasızlığını okurun gözünde yumuşatmak niyetindedir" (Kurtuluş, 2016: 105-106)"

Evliya Çelebi'nin tasvirlerinde altın ve gümüş yaldızlı olarak tasvir edilen bağlar Reşat Ekrem Koçu'nun izahıyla gerçekçi bir şekilde saçtaki zincir¹⁵ görünümüne işaret ediyor olmalıdır. Çünkü, önceki bölümlerde ifade edilen "geysû" uzun saç, zülûf, kakül, saç örgüsü (Şemseddin Sami, 2004: 1225) manalarıyla sevgili-âşık irtibatını bir gerçekten ilhamla beyitlerde kullanılmaktadır. Bu nedenle Hayretî'nin aşağıdaki beytinde âşık, sevgilinin saçının divanesi olduğunu bildirmesi üzerine sevgili onu -âşıkları zümresine dâhil ederek- bir zincirli divane veya bağlamalı deli olarak kabul etmiştir. Bu bahiste zincire vurulan gerçek kölelerin boyunlarına geçirilen zincirlerin varlığını şiir dünyasında tespit etmek de mümkündür:

"Didüm oldı dil **saçun zencîrinün dîvânesi**

Nâz ile güldü didi al bunı da bağlayı ko" (G. 386/6)

"Gördiler **boynunda** çün **zülûf-i** girih-gîrûn senün

Didiler âdem **delü** eyler bu **zencîr**ün senün" (G. 216/1)

"Dôstum şol sîmden **boynunda zencîr**ün senün

Bend olup cân gerdenine kıldı nahcîrûn senün" (G. 217/1)

"Bu zindân-ı belâdan Hayretî ol gün olur âzâd

Saçı zencîrini boynına muhkem **bend ide** cânân" (G. 366/5)

"Cân u dilden ger degülsem Hayretî **dîvânesi**

¹⁵ "Saçtan kasıt kadın saçıdır ve ekseriya örülerek başın iki yanından bırakılır; bu saç örgüsünde kullanılan ve saçın bitiminde örgüyü bağlamaya yarayan **altın** sırma işlemeli saç başına da "geysûbend" adı verilirdi" (Koçu, 1967: 123).

***Zülfinün kullâbı boynumda* selâsil olmasun" (G.384/5)**

Gelenek, fantastik ve sanatsal olan, aşırı davranışlarıyla da kendini feda eden âşık profilini uslu bir âşığa göre daha çok işleme eğilimindedir. Bu irtibatı kullanarak Hayretî'nin sıklıkla kullandığı "delilik" ve "zincir" kelimelerinin gerçek dünyadaki izlerini sürmek mümkündür. Şair, kendi şiirlerini cünunu arttıran bir unsur olarak görmektedir ve o, aşağıdaki beyitte "can gerdanına delilik zinciri takmak" tasviriyle kendi edebî gücüne tanık göstermektedir. Ona göre divanındaki her satır, delilik zinciri takmaya sebep olacak etkidir:

"Hayretî dîvânenün dîvânının her satrını

Okuyan *cân gerdenine* dakdı *zencîr-i cünûn*" (G. 370/7)

Bunun yanında boyna zincir takmak ritüeli Hayretî'nin inanç sistemiyle de yakından ilişkilidir. Çünkü o, Caferi mezhebine mensup bir şairdir. Özellikle Caferilerin ve benzer heterodoks kültürlerin Hz. Hüseyin ve Kerbelâ irtibatıyla boyunlarına taktıkları zincirlerle vücutlarında -günümüzde örnekleri olan- matemî simgeleyen döğünler yaptıkları ve yaralar açtıkları bilinmektedir. Dolayısıyla bu durum Hayretî'nin yaşadığı kalenteri gruplardaki ritüellere dayalı bir üslup geliştirmesine sebep olmuştur. Hatta onun zincirle ilgili gerçekçi tasvirlerin kaynağı hem dinî hem de içtimai bir terkinin neticesinde ortaya çıkmıştır:

"Mâh-ı Muharrem irdi Hüseyin 'aşkına bu gün

Tâze döğünler ile yine mâtem eyledük" (G. 229/2)

Değerlendirme ve Sonuç:

Klasik şiir geleneğinde âşık, bedenen ve ruhen gerçek delilere benzetilmiştir. Buna bağlı olarak divan şairleri de âşığın gözünden yazdıkları şiirlerde bir "divane" rolüne bürünmüştür. Dolayısıyla şairlerin tercih ettikleri bu "şuurlu delilik hali" onların ilhamlarını destekleyen özgün hayallere ve tasvirlere dönüşmüştür. Bu bağlamda bu çalışmanın merkezindeki şahsiyet olan Hayretî'nin gerek gelenek gerekse kendi kültür çevresi bağlamında işlediği "delilik ve zincirli deli" kavramları şiirlerde özgün bir hayal terkinin sunar. Bu terkin; mahallî unsurların şiirlerde sanat malzemesi olarak kullanılmasına imkân tanıdığından "canlı, orijinal ve şaire özgü" tasvirlerin albenisini de arttırmıştır. Çünkü Hayretî'nin inşa ettiği üslup, "asker, şair, derviş" üçlemesine ait özelliklerin yaşanılan muhit itibarıyla görülebilir olmasıyla da

ilgilidir. Bu bağlamda klasik şiirde genellikle aşkî kurgular arasında yer alan delilik/divânelik Hayretî'nin şiirlerinde "gerçek, gerçekçi hayal ve şiirsel kurgu" şeklinde üç farklı formda görülebilmektedir. Bu nedenle onun "deliler ve ulular" zümresi olarak zikredilen "akıncı ocakları"nda bulunması, şiirlerinde "delilik ve zincirli deli" kavramlarını farklı bağlamlarda kullanmasına imkân tanımıştır. Dolayısıyla Hayretî'nin işlediği "deli" kavramı, "şair, gerçeklik ve kurgu" bağlamında irdelendiğinde zihniyete dair anlamlı sonuçlar elde etmeyi kolaylaştırmaktadır. Bu doğrultuda Hayretî de yansıttığı şiir malzemesini ve kurguladığı "zincirli deliler"i klasik şiir geleneğine bağlı; yaşadığı zümrenin zihniyetine dair siyasî, askerî, dinî, içtimaî deliller sunan bir gerçeklik ve bu gerçeklikten mürekkep bir kurguyla işlemiştir.

Kaynakça

- Akbayar, Nuri (2001). *Osmanlı Yer Adları Sözlüğü*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Azamat, Nihat (2001). "Kalenderiyye", *TDVİA*, C. 24, İstanbul, TDV. Yay., s. 255
- Çavuşoğlu, Mehmet (1971). *Necâti Bey Divanı'nın Tahlili*, 1. Basım, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi.
- Çavuşoğlu, Mehmet; Tanyeri, M. Ali (1981). *Hayretî, Divan Tenkitli Basım*, İstanbul, İstanbul Üniv. Edb. F. Yay.
- Çeltik, Halil (2013). *Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası*, Ankara, Kurgan Edebiyat Yay.
- Dols, Michael W. (1992). *Majnûn: The Madman in Medieval Islamic Society*, Ed. Diana E. Immisch. Oxford, Clarendon Press.
- Ekinci, Ramazan (2012). "Osmanlı Kültür Merkezlerinden Vardar Yenicesi ve Tezkirelere Göre Vardar Yenicesi Şairleri", *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/4, Fall 2012, p. 1663-1679
- Erkal, Abdulkadir (2014). Hayret'ten Divane'liğe Divan Şiiri, *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/12 Fall 2014, p. 215-234.
- Gök, Selim (2017). Hayretî Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük), (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniv. Sosyal Bil. Enst., Ankara.

- Gölpınarlı, Abdülbaki (2014). *Nesîmî, Usûlî, Rûhî*, İstanbul, Kapı Yay.
- Hadislerle İslam, C.6*, "Hz. Peygamber/Ay Yüzlü, Gül Kokulu Son Elçi" (e-kitap), TDV Yay. <https://hadislerleislam.diyaret.gov.tr>, (E. Tarihi, 03.09.2019).
- İbn Kemal (1859). *Mohaçname*, (nşr. M. Pavet de Courteille), Paris.
- İlgürel, Mücteba (2003). "Levent", *TDVİA*, Ankara, TDV. Yay. <https://islamansiklopedisi.org.tr/levent>, (E. Tarihi, 03.09.2019).
- İsen, Mustafa (1994). *Gelibolulu Âlî, Kühü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısmı*, Ankara, AKM. Başkanlığı Yay.
- İsen, Mustafa (1998). *Sehî Bey Tezkiresi "Heşt Behişt"*, Ankara, Akçağ Yay.
- İsen, Mustafa (1999). *Latîfî Tezkiresi*, Ankara, Akçağ Yay.
- İsen, Mustafa (2009). "Osmanlılar'da Şehir ve Kültür", *Varayım Gideyim Urumeli'ne-Türk Edebiyatının Balkan Boyutu (Araştırma-İnceleme)*, İstanbul, Kapı Yay.
- Kılıç, Filiz (2010). *Âşık Çelebi-Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*, İstanbul, İstanbul Araştırma Enstitüsü Yay.
- Koçu, R. Ekrem (1967). *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*, Ankara, Sümerbank Kültür Yay.
- Kur'an-ı Kerim Meâli* (2010). Diyanet İşleri Başkanlığı, Kaynak Eserler/36, Ankara.
- Kurtuluş, Meriç (2016). "Osmanlı'nın Meczûbları ve Mecnûnları: Erken Modern Dönemde Hastaneler ve Deliliğe Bakış", *Milli Folklor*, S. 110, s. 100-113.
- Ocak, A. Yaşar (1983). *Bektaşî Menakıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, İstanbul, Enderun Kitabevi.
- Özcan, Abdulkadir (1994). "Deli", *TDVİA*, C.9, İstanbul, TDV. Yay. <https://islamansiklopedisi.org.tr/deli--asker>, (E. Tarihi, 03.09.2019).
- Solmaz, Süleyman (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*, Ankara, AKM. Yay.
- Sungurhan-Eyduran, Aysun (2009). *Kınalızade Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şu'arâ, (Tenkitli Metin)*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Şemseddin Sami (2004). *Kâmûs-ı Türkî*, 13. Basım, İstanbul, Çağrı Yay.
- Şentürk, A. Atilla (2015). "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili", *Turkish Studies, International Periodical For The*

Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/8
Spring 2015, p. 141-220 Volume 10 Issue 8.

Şentürk, A. Atilla (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, C. 2, İstanbul, OSEDAM
(Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi).

Tarlan, A. Nihat (1949). *Şiir Mecmualarında XVI ve XVIII. Asır Divân Şiiri, Revanî-Hayretî-Haverî-Ahî-Peyamî-Sanî*, İstanbul, İstanbul Üniv. Edb. F. Yay.

TDK, Online, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*: <http://sozluk.gov.tr/>, (E. Tarihi, (03.09.2019).

TDK, Online, *Güncel Türkçe Sözlük*: <http://sozluk.gov.tr/>, (E. Tarihi, 03.09.2019).

Tuğlacı, Pars (1985). *Osmanlı Şehirleri*, İstanbul, Milliyet Yay.

Yalçın, İsmail (2008). "Saç", *TDVİA*, C. 35, İstanbul, TDV Yay.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/sac>, (E. Tarihi, 03.09.2019).

Ekler:

