



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**YENİŞEHİRLİ AVNÎ'NİN MİR'ÂT-I CÜNÛN'U BAĞLAMINDA
DELİLİK KAVRAMI**

Mervecan Baykan

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

YENİŞEHİRLİ AVNÎ'NİN MİR'ÂT-I CÜNÛN'U BAĞLAMINDA DELİLİK
KAVRAMI

Mervecan Baykan

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

Mervecan Başkan tarafından hazırlanan “Yenişehirli Avnî'nin *Mir'ât-ı Cümûn*'u Bağlamında Delilik Kavramı” başlıklı bu çalışma, 19 Ocak 2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Osman HORATA



Doç. Dr. Özge ÖZTEKİN



Yard. Doç. Dr. Ülkü ÇETİNKAYA

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Sibel BOZBEYOĞLU

Enstitü Müdürü

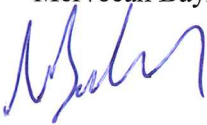
BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

19 Ocak 2017

Mervecan Baykan



YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

O Tezimin tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

● Tezimin 19 Ocak 2020 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

O Tezimin/Raporumun 19 Ocak 2020 tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

19 Ocak 2017

Mervecan BAYKAN

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Doç. Dr. Özge ÖZTEKİN danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığımı beyan ederim.

Mervecan BAYKAN


ÖZET

BAYKAN, Mervecan. *Yenişehirli Avnî'nin Mir'ât-ı Cünûn'u Bağlamında Delilik Kavramı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2016.

Psikiyatri çağı öncesi Doğu medeniyetinde, akıl hastalıklarına dair hastane kayıtlarının kısıtlı olması sebebiyle delilik olgusuna dair ulaşılabilecek birincil kaynaklar tezkireler, seyahatnameler ve edebî eserlerdir. Klasik Türk edebiyatı bu noktada delilikle ilgili zengin bir çalışma alanı sunar. 19. yüzyıl öncesi delilik anlatıları genellikle Leylâ ile Mecnûn hikâyesinde, beşerî aşktan ilahî aşka doğru yükselen ideal yolculuğu anlatır. Bu yolculuğun olay örgüsünde kesretten vahdete ulaşmak önemli bir yer tutar. Osmanlı şiirinin son demlerinde mesnevî nazım şekli ile yazılmış bir hezliyat olan *Mir'ât-ı Cünûn*'da, klasik dönem delilik anlatılarından farklı bir delilik algısı vardır. Eserde yirmi yedi adet deli tipi bulunmaktadır ve bu tipler toplumun çeşitli kurumlarında karşımıza çıkabilen, normal görünen insanlardır. Avnî Bey, bu tiplerin bencilce davranışlarını, tutkularının esiri olmalarını ve birbirlerini nasıl ötekileştirdiklerini göstermede delilik aynasını seçmiştir. Avnî Bey'in delileri aynı zamanda birer sosyal temsil olarak karşımıza çıkmaktadır. Normallik-anormallik sınırlarının nasıl çizildiği, bir toplumun kültürel kodlarını okumamızı sağlayan kaynaklardan biridir. *Mir'ât-ı Cünûn*, 19. yüzyılda yaşanan değişimler karşısında toplumun bazı kurumlarında yaşanan çelişkiler, karşıtlıklar ve buhranın sosyal psikolojisini, insanların yeniliğe, değişime ve birbirine bakışını; sosyal tipler ve gruplar arasındaki etkileşimleri, karşıt davranışları ve toplumun çelişkilerini ihtiva eder.

Bu çalışmadaki amacımız “delilik” kavramına ilişkin bilimsel bir teori ortaya koymak değildir. Çalışmanın ana amacı, Batı ve Doğu medeniyetlerinde ve edebiyatlarında “delilik” algısına dair bütüncül bir bakış açısına ulaşmak ve bu perspektifle, *Mir'ât-ı Cünûn*'da nasıl bir “delilik” algısı ortaya konduğu; normallik-anormallik sınırlarının nasıl çizildiği gibi sorulara cevap bulmaya çalışarak, mevcut dönemin sosyo-kültürel yapısının çözümlenmesine katkı sağlamaktır. Delilik kavramını sınırlandırmanın güçlüğü sebebiyle tarihsel metot kullanılmıştır.

Araştırmalarımız sırasında, İslam medeniyetinde Psikoloji ilmi olarak da bilinen İlmü'n-nefs'in, insan psikolojisine ve deliliğin varoluşsal dinamiklerine dair kadim ve önemli bilgiler içerdiğini gözlemledik. İlmü'n-nefs, nefsin yahut ruhun çeşitli

durumlarını nitelemekte, sapma ve hastalığın nedenlerini, arınma, terbiye ve tedavi yollarını izah etmektedir. Bu ilim sayesinde insanla ilgili realiteler, şahsiyetin sağlıklı bir şekilde oluşumunu sağlayan psikolojik durumlar, davranışları yönlendiren temel motivasyonlar sağlıklı bir şekilde incelenebilir.

Anahtar Sözcükler

Delilik, deli, cünûn, mesnevî, nefs, İslam psikolojisi, ilmü'n-nefs, psikoloji, sosyal psikoloji

ABSTRACT

BAYKAN, Mervecan. *The Concept of Madness in the Context of Mir'ât-ı Cünûn (The Mirror of Madness) of Avnî from Yenişehir*, Postgraduate Thesis, Ankara, 2016.

As hospital records regarding mental disorders were limited in Eastern civilizations prior to the era of psychiatry, the primary sources available regarding the concept of madness are bibliographical collections, travel books and literary works. In this context, classical Turkish literature offers a rich area of study on the subject of madness. Narratives about madness dating back to the periods before the 19th century usually describe an ideal journey starting from human love and rising to divine love, as in the story of Layla and Majnun. The story line of this journey is mainly based on the shift from abundance to unity. *Mir'ât-ı Cünûn*, a *hezliyat* (i.e. poetry with an ironic and derisory tone) written in the form of a *Masnavi* verse in the later days of Ottoman poetry, has a different perception of madness compared with the narratives on insanity in the classical era. There are 27 types of people with madness described in this literary work, and these types are, on the surface, seemingly normal people that can be encountered in various institutions of society. Avnî Bey preferred to hold a mirror to madness, showing the selfish behavior of these types, how they were enslaved by their passions, and how they marginalized one another. At the same time, Avnî Bey's descriptions of madness can also be seen as a representation of society. It is one of the sources that helps us understand how the line between the normal and abnormal is drawn, and how to read the cultural codes of the society. *Mir'ât-ı Cünûn* covers the discrepancies and controversies experienced in certain institutions of society in the face of the changes that occurred in the 19th century; the social psychology of crisis; people's approaches towards novelty and change and towards each other; interactions between social types and groups; opposing behaviors; and the contradictions of society.

The aim of this study is not to propose a scientific theory about the concept of madness. Instead, the main purpose of the study is to reach a holistic perspective regarding the perception of madness in Western and Eastern civilizations and literatures, and, based on this perspective, to contribute to the analysis of the sociocultural structure of the relevant times by investigating the types of perceptions on madness which are put forward in the *Mir'ât-ı Cünûn*, and how the limits of the normal and abnormal are

defined. Due to the difficulties in defining the limits of the concept of madness, a historical method has been used in this study.

During our study, we have observed that *İlmü'n-nefs*, which is also known as the science of psychology in Islamic civilization, embodies ancient and significant information about human psychology and the existential dynamics of madness. *İlmü'n-nefs* characterizes various states of self, or soul, and explains the causes of deviation from normal behavior and the related illnesses, as well as its catharsis, management and treatment. As a result of this wisdom on the realities of humanity, the psychological situations that help ensure the healthy development of personality, as well as the basic motivations guiding behavior, can be examined in a comprehensive manner.

Keywords:

Avnî from Yenişehir, madness, insane, *cünûn*, masnavi, soul, Islamic Psychology, *ilmü'n-nefs*, psychology, social psychology

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
ÖNSÖZ.....	xi
GİRİŞ: AVRUPA VE İSLAM MEDENİYETLERİNDE DELİLİK	1
A. AVRUPA MEDENİYETİNDE DELİLİK ALGISI	1
B. İSLAM MEDENİYETİNDE DELİLİK ALGISI	11
1. BÖLÜM: EDEBİYATTA DELİLİK.....	34
1.1. KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA “DELİLİK” ALGISI.....	34
1.2. MODERN EDEBİYATTA “DELİLİK” ALGISI.....	45
2. BÖLÜM: <i>MİR'ÂT-İ CÜNÛN</i> 'A DAİR.....	51
2.1. YENİŞEHİRLİ AVNÎ VE SANATI	51
2.2. <i>MİR'ÂT-İ CÜNÛN</i> : TAHLİL.....	56
2.2.1. İç Yapısı	58
2.2.1.1. Özet.....	58
2.2.1.2. Vak'a Kuruluşu	76
2.2.1.3. Mekân	77
2.2.1.4. Zaman	78
2.2.1.5. Anlatım Formu ve Bakış Açısı.....	78
2.2.1.6. Şahıs Kadrosu	78

2.2.1.7. Atasözleri ve Deyimler	81
2.2.1.8. Edebî Sanatlar	83
2.2.2. Dış Yapısı.....	88
2.2.2.1. Dil ve Anlatım Özellikleri.....	88
2.2.2.2. Nazım Şekli ve Vezin.....	93
2.2.2.3. Kâfiye ve Redif	93
3. BÖLÜM: <i>MİR'ÂT-I CÜNÛN</i>'DA DELİLİK.....	96
SONUÇ.....	114
KAYNAKÇA	119
EK 1. Orijinallik Raporu.....	127
EK2. Etik Kurul İzin Muafiyeti Formu	128

ÖNSÖZ

Klasik Türk edebiyatı muhteviyatının ana kaynağı olan Tasavvuf ilmi, İslam dinine ait ontolojik izahları içermesi bakımından felsefeyle yakın bir ilişki içerisinde. Tasavvufun felsefeyle olan bu yakın ilişkisi, felsefenin bir alt dalı kabul edilen Psikoloji bilimiyle de yakın bir ilişki kurmasını zorunlu hale getirmektedir. Tasavvuf ve Psikoloji arasındaki bu bağ, tasavvufî düzlemde okunabilen Klasik Türk Edebiyatı eserlerinin disiplinler arası bir bakış açısıyla incelenmesini mümkün ve gerekli kılmaktadır.

19. yüzyıl öncesi Doğu medeniyetinde, akıl hastalıklarına dair hastane kayıtlarının kısıtlı olması sebebiyle delilik olgusuna dair ulaşılabilecek birincil kaynaklar tezkireler, seyahatnameler ve edebî eserlerdir. Klasik Türk edebiyatı bu noktada delilikle ilgili zengin bir çalışma alanı sunar. Mecnûn, meczup, cünûn gibi kelimeler etrafında dolaşan delilik mazmunu, ister beşerî ister ilahî bir boyutta ele alınsın karmaşık bir anlam alanı yaratır. Edebî eserlerde yer alan delilik bilincinin nicelik bakımından tanımlanamaz oluşu konuya dair kesin ve sürdürülebilir bir tanım yapmayı güçleştirir.

Bu çalışmadaki amacımız “delilik” kavramına ilişkin bilimsel bir teori ortaya koymak değildir. Bu çalışmanın ana amacı, genelde İslam medeniyetinde özelde Klasik Türk edebiyatında “delilik” algısına dair bütüncül bir bakış açısına ulaşmak ve bu perspektifle, *Mir'ât-ı Cünûn*'da nasıl bir “delilik” algısı ortaya konduğu, normallik-anormallik sınırlarının nasıl çizildiği gibi sorulara cevap bulmaya çalışarak, mevcut dönemin sosyo-kültürel yapısının çözümlenmesine katkı sağlamaktır. Delilik kavramını sınırlandırmanın güçlüğü sebebiyle, daha bütünlükçü bir bakış açısına ulaşmak için, tarihsel metot kullanılmıştır.

Delilik, belki de insanlık tarihi boyunca, her dönemin mevcut bilgi birikimine ve insanlığın tecrübesine göre tanımlanmaya çalışılmış ontolojik bir olgudur. Delilik, en genel itibarıyla tıp, psikoloji, sosyoloji, felsefe, edebiyat, tarih gibi farklı disiplinler aracılığıyla incelenebilir. Bu disiplinlerin her biri deliliği kendi bakış açısıyla bir tanım düzlemine oturtabilir. Dolayısıyla deliliğin tanımı, belirtilen disiplinlerin örtüşen ve kesişen aralıklarında değişkenlik gösterecek, -en azından bu çalışmada- deliliğin tek bir tanımını yapmak zor bir hal alacaktır. “Delilik ile akıllılık arasındaki çizgi her zaman belirsizliğini korumuştur ancak deliliği en genel anlamıyla belirli bir zamanda belirli bir

yerdeki sosyal grubun anormal ya da hayli olağan dışı gördüğü ısrarcı davranış türü” (Dols, 2013, s.21) olarak tanımlamak mümkündür. Bütün disiplinleri kapsayacak “delilik” tanımı, “akıl”, “akıldışı”; “normal”, “anormal” kavramları ile çok yakın bir ilişki içerisindedir. Bu durumda aklın ne olduğu veya normal davranışın ne olduğu soruları bizi “deli”nin kim olduğu sorusunun cevabına götürmekte ısrarlıdır. Her kavram yahut insanı niteleyen her sıfat, kendini tanımlayabilmek için bir zıdda ihtiyaç duymaktadır. Bu durumda akıl ancak akıldışının, delilik ise ancak normal davranışın ötesinde kimliğini oluşturabilir. Michel Foucault *Deliliğin Tarihi* adlı eserinde, delilik kavramının aklın kendini tanımlayabilmesi için var olduğunu öne sürer. Ona göre delilik ile akıl sürekli olarak tersine dönebilen bir ilişki içerisindedir, “bu da her deliliği onu yargılayan ve ona egemen olan kendi aklına sahip; her akılı da onda gülünç gerçeğini bulduğu kendi deliliğine sahip hale getirmektedir” (Foucault, 2006, s.63). Yani her biri diğerinin ölçüsüdür ve bu “karşılıklı atıf hareketi” birbirini reddederken aynı zamanda birbirlerinin üzerine yaslanırlar. Mehmet Ali Kılıçbay, *Deliliğin Tarihi*’ne yazdığı önsözde deliliğin toplumsal bir zorunluluk olduğunu belirtmektedir. “İnsanların rahatlaması, kurumların varlıklarını kanıtlaması için deli zorunlu bir kişidir” (2006, s.13).

Kişinin davranışının ne ölçüde anormal yahut akıldışı olduğu kişinin kendi davranışlarına bağlı olduğu gibi bir başkasının onu nasıl anlamlandırdığına da bağlıdır. Bir kişi ancak diğerlerine göre “deli”dir. Bu durumda “normal dışı” olanın tanımlanış şekli, tanımlayan kişinin yahut toplumun kültür, birikim ve tecrübelerine göre değişiklik göstermektedir. Delilik-normallik sınırlarının nasıl çizildiği, bir toplumun kültürel kodlarını okumamızı sağlayan kaynaklardan biridir. “Herhangi bir toplumda deliliğin değerlendirilmesi o toplumun sosyal bağlamıyla diğer hastalıklarla olduğundan çok daha yakından ilgilidir” (Dols, 2013, s.19). Çünkü “toplumları kapsadıkları, benimsedikleri ile dışladıklarının zıtlığı içinde okumak mümkündür” (Foucault, 2006, s.7). Bu noktada *Mir’ât-ı Cünûn* bize 19. yüzyıl Osmanlı toplumunun sosyo-kültürel okumasını yapma fırsatını vermektedir. Entelektüel düzeyi yüksek bir şairin “delilik” olarak adlandırdığı tutum ve davranışlar, o dönemin kabul gören normlarının neler olduğunu keşfetmemiz için önem taşımaktadır. *Mir’ât-ı Cünûn*, 19. yüzyılda yaşanan değişimler karşısında toplumun bazı kurumlarında yaşanan çelişkiler, karşıtlıklar ve buhranın sosyal psikolojisini, insanların yeniliğe, değişime ve birbirine bakışını; sosyal

tipler ve gruplar arasındaki etkileşimleri, karşıt davranışları ve toplumun çelişkilerini ihtivâ eder. Eserde yer alan tipler, eski-yeni; yerli-yabancı; modern-geleneksel; normal-anormal; kentli-köylü; sanayi-tarımsal; batı-doğu; rint-zahit; gelişmiş-medeni-ilkel gibi bir karşıtlığa gönderme yapar ve kendini bu ilişki sayesinde tanımlar.

Rüya Kılıç, “modern Türk psikiyatrisi tarihi” olarak adlandırdığı *Deliler ve Doktorları: Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Delilik* adlı kitabının önsözünde, delilik tarihinin Türk modernleşmesi açısından da okunabileceği kanaatinde olduğunu belirtir. Ona göre Osmanlı modernleşme sürecinde deliyi tedavi edebilecek hekimler modernleşme çabasının içinde yer almak için fazlasıyla istekliydi ve onların yorum ve değerlendirmeleri, üstlendikleri görevler ve bunların mantığını tartışmak modernleşme tarihimizin ilginç bir cephesini oluşturmaktadır. (2014, s.8) Aynı şekilde *Mir’ât-ı Cünûn* da Osmanlı modernleşmesinin başlangıcı olan 19. yüzyıldaki değişimi “deli” tipi üzerinden okumamıza olanak sağlayacaktır.

Bu noktada tezimizde Foucault ve Dols’un delilik konusundaki tasniflerinden istifade ettiğimizi belirtelim. Foucault’ya göre dört adet deliliğe bakış bilinci bulunmaktadır. 1. Eleştirel delilik bilinci: bu bilinç deliliği ahlâken bilge olanın tabanı üzerinde tanımlamaktadır. Objektiflikten uzak olan bu bilinç “deliliği tanımlamamaktadır; ihbar etmektedir.” (2006, s.255) Fakat bu bilinçte deli de deli olmadığından emindir. Deliliğin tersine dönebilen bir anlamı vardır ve delilik bilgelik de olabilir. 2. Uygulamalı delilik bilinci: bir grubun kriterleri içinde verili olduğundan, kendini somut ve kaçınılmaz bir gerçek olarak dayatmaktadır. “Delilikle akıl arasındaki farkın bilincidir, aklın ölçülerinin taşıyıcısı olarak kabul edilen grubun türdeşliği içinde mümkün olan bir bilinçtir.” (2006, s.256) 3. Anlatımsal delilik bilinci: bu bilinç, bilgi kanalından geçmeden “bu bir delidir” diyebilme olanağı sağlamaktadır. Burada deliliğe iyi ya da kötü bir nitelik yüklemek değil de onu yalnızca bir cins adsal varoluş içinde işaret etmek söz konusudur. “Bu bilinç ayna veya anıdır; kendine yabancı ya da en yabancı olanı işaret ettiğini sandığı anda bile, aslında kendi üzerinde bir düşünme sağlar.” (2006, s.258) 4. Analitik delilik bilinci: deliliğin biçimlerini ve olgularını, ortaya çıkış biçimlerini sergileyen bilinçtir ve delilik hakkında nesnel bir bilgi olasılığını bu bilinç biçimi oluşturmaktadır. Delilik bu bilinç için artık tehlike oluşturmamaktadır. Bu bilinç

biçimlerinin her biri aynı anda hem kendine yeterli, hem de diğerleriyle dayanışma halindedir (2006, s. 261).

Michael W. Dols ise *Mecnûn: Ortaçağ İslam Toplumunda Deli* adlı çalışmasında delilik kavramını 3 ana ekseninde yorumlamaktadır. Birincisi en yaygın olan delilik eksenini, “geleneksel hasta modelidir” ve “akıl hastalığını beynin işlev bozukluğunun yol açtığı patolojik bir durum” olarak görür. İkincisi “sapma modelidir” ve bu modelde akıl hastalığı “kuralcı davranıştan bir sapma ya da sosyal bir olgu” olarak kabul edilir ki bu da hastalığın “psikiyatrik tedavisinin, doğrudan sosyal kontrolün bir şekli olarak tasavvur edilebilmesini sağlar”. Üçüncüsü ise “anlaşılabilirlik modelidir” ve “akıl hastalığına mantığın yitimi ya da sağduyunun temel kurallarının çiğnenmesi” olarak bakar (2013, s.21). Ayrıca bu kategoriye paralel olarak deliliğin tedavi şekilleri 3 ana ekseninde incelenmektedir; tıp, din ve büyü. Modern hastalık modelinde olduğu gibi tıp, akıl hastalığının somatik bir süreç olduğunu kabul eder ve hastalığın tedavisini bedensel yöntemlerle gerçekleştirir. Dini tedavide, hastalığın asıl sebebinin Tanrı’dan kaynaklandığına inanılır ve iyileşme tanrının dualara icabetiyle gerçekleşmektedir. Büyü ile tedavi ise hastalığın doğaüstü sebeplerle oluştuğu inancına dayanmaktadır ve gizemli tekniklerle tedavi gerçekleştirilir (2013, s.22).

Deliliğin tıbbî tedavisi 19. yüzyıla kadar, kaynağı Aristo’nun dört sebep teorisine dayanan, Hipokrat’ın ve büyük ölçüde Galen’in geliştirdiği “humoral patoloji”¹ ile gerçekleştirilmiştir. Galen’in geliştirdiği bu sistem İbn Sînâ ile en yetkin ve sistematik halini almıştır. Akıl hastalıklarının dinî ve doğaüstü yorumunun kökleri ise çok daha eskilere dayanan bir bakış açısıdır. Erken dönemlerde, özellikle Hıristiyan, Yahudi ve paganlar için deliliğin tedavisi doğaüstü yöntemlerle mümkündür. Genelde ilk önce kişinin içine cin/şeytan vb. bir kötü ruhun girdiği düşünülür ve kişi cin çıkarma ayinleriyle iyileştirilmeye çalışılmaktaydı. Dols’a göre Müslümanlar doğaüstü yöntemleri doğudaki Hıristiyanlardan görmüşlerdir çünkü şeytan çıkarma Hz. İsa’nın

¹ Ondokuzuncu yüzyıl tıp araştırmalarına kadar Avrupalı doktorlarca yaygın kabul görmüş bir teoridir. M.Ö. 4. yüzyılda Eski Yunan’da ortaya çıkan Aristo felsefesi, hastalıkların nedenlerini insan bedenindeki açık renkli safra, koyu renkli safra, kan ve mukusun bileşimindeki uyumsuzlukla açıklamaya çalışmıştır. Hipokrat’ın humoral patolojisinin temelini, eski Mısır’a kadar gitmekte olan ve İslam tıbbında önemli yere sahip olan ahlât-ı erbaa oluşturmaktadır. (“Humoral Patoloji Teorisi”, 2016)

öğretilerinden biridir. Müslümanlar daha çok tıbb-ı nebevî denen, Hz. Muhammed'in sağlık ve hastalık üzerine örnek yaşantısına dayandırılan talimatlarını ve dua, oruç gibi dinî ritüelleri içeren tedavi yöntemini uygulamışlardır. Tıbb-ı nebevî, “tanrının fiillerinin insan bedenindeki fiziksel tezahürlerini açıklamak ve dinî teamülleri ilgili tedavilerle tamamlamak için Galen tıbbını kullanmıştır” (Dols, 2013, s.27).

Doğu medeniyeti, hicrî 2. yüzyılda Yunan felsefesi ile tanışmış, Yunan felsefesini ve tıbbını dini akaitlerle birleştirip geliştirmiştir. Bu sebeple Müslüman doğu medeniyetinin akıl hastalıklarını iyileştirme ve psikolojik ihtiyaçlara cevap verme konusunda erken dönem modern tıbbının en başarılı alanı olduğunu söylemek zor değildir (Racy, 1970, s.317).

Fizyolojik sebeplerden kaynaklanan delilik, İslam medeniyetinde tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak kabul edilmiştir. Bu sebeple “İslam toplumları deliliğin yorumlanmasında modern batı toplumlarından çok daha geniş bir müsamahaya izin vermiş, şiddete eğilimsiz akıl hastalarına fazlasıyla özgürlük tanımıştır” (Dols, 2013, s.19). Fakat İslam medeniyetindeki “delilik” algısı yalnızca fizyolojik açıdan incelenemeyecek kadar derindir. Çünkü akılı başında bir insandaki aşırı ilahî aşk, bilgelik olarak değerlendirilmiştir. Bu noktada İslam medeniyetinde kutsal delilik de diyebileceğimiz “akıllı delilik”; “ukalâu'l-mecânîn” kavramının ayrıca incelenmesi gerekmektedir. Bahsi geçen “akıllı deli”lerin tedaviye ihtiyaçları yoktur. Onlar insanın hayattaki nihaî gayesine ulaşmış, ahlak felsefesinin alanına giren “mutluluk”u yakalamış kişilerdir.

İnsan zihni, sınırlılığı içinde büyük ışığın bir kıvılcımı olmaktan çok, karanlığın bir parçasıdır. Görünüşün kısmî ve geçici gerçeği onun sınırlı zekâsına açık değildir; deliliği yalnızca şeylerin tersini, onların gecesel yanını, gerçeklerinin dolaysız çelişmesini keşfedebilmektedir. İnsan Tanrıya kadar yükselerek yalnızca kendini aşmamalı, aynı zamanda kendini, esas yapısı olan zayıflığından tamamen kurtarmalı, dünyevî şeyler ile bunların tanrısal özleri arasındaki çelişkiye bir solukta egemen olmalıdır; çünkü gerçeğin görünüş içinde ortaya çıkan kısmı onun yansıması değil de, acımasız bir çelişkidir. (Foucault, 2006, s.64)

Foucault'ya göre dünya düzeninden kurtularak Tanrıya ulaşmak için girişilen hareket, deliliktir. (2006, s.65) Yani bu delilik bilgeliktir. İslam medeniyetinde ukalâu'l-mecânîn olarak karşımıza çıkar. Her şey iki cephe gösterir ve görüldüğünün zıddıdır ilkesinden hareketle, dünyaya ve tutkulara tutunmak da deliliktir. Foucault dikeyde ve yatayda birbiriyle kesişen bu iki deliliği şu şekilde özetler:

Bir yanda akla özgü bir deliliği reddeden ve bunu yaparken onu ikiye katlayan ve bu ikiye katlamanın içinde deliliklerin en basit, en kapalı ve en dolaysızının içine düşen “çılgın delilik”; öte yanda da aklın deliliğini kabul eden, onu dinleyen, onun haklarını tanıyan ve onun canlı güçlerinin kendine nüfuz etmesine izin veren, ama bu yolla kendini deliliğe karşı her zaman baştan yenik düşen bir red inatçılığından daha gerçek bir şekilde koruyan “bilge delilik” (2006, s.71)

Mir'ât-ı Cünûn'daki delilik bilincini bir tanım düzlemine oturtacak olursak, Foucault'nun tasnifinde bulunan üçüncü delilik bilincinden, yani “anlatımsal delilik bilinci”nden faydalanacağımız aşikârdır. Çünkü eserdeki delilik, genel itibariyle somatik bir delilik değildir. Eserdeki delilik bilinci “bilgi”nin değil “bilgisizliğin”; kendine yabancı olanı ötekileştirme eğiliminin ürünüdür. Avnî eserde, toplumdaki normal görünen tiplerin bencilce davranışlarını, tutkularının esiri olmalarını ve birbirlerinin düşüncelerine saygısızlıklarını göstermede delilik aynasını seçmiştir. Bütün bu tiplerin ortak noktası tutkularının esaretinde ölçsüz ve dengesiz olmalarıdır. Platon, Galen ve İslam filozoflarının tümü de asıl deliliğe tutkuların sebep olduğunu düşünürler.

Mevlevî bir şair olan Avnî Bey, eserde deliliğe ilişkin mizahî ve tiyatral yaklaşımının yanında insan nefsinin tasavvufî bir perspektifle, psikolojik olarak incelemiştir. Yani onun delilerini incelemek için tasavvuftan, dolayısıyla felsefeden yararlanmamız kaçınılmazdı. Bu sebeple çalışmamızın giriş bölümünde ilk olarak Antik Yunan felsefesinde sistematik bilginin doğuşuyla birlikte anormal ve deli olanı; Platon ve Aristo ile felsefî, Galen ve Hipokrat ile de tıbbî açıdan incelemeye çalıştık. İkinci olarak İslam medeniyetinde deliliği tarihsel olarak inceledik. Araştırmalarımız sırasında İslam medeniyetinde Psikoloji ilmi olarak da bilinen İlmü'n-nefs'in, insan psikolojisine ve deliliğin varoluşsal dinamiklerine dair kadim ve önemli bilgiler içerdiğini gözlemledik. İlmü'n-nefs, nefsin yahut ruhun çeşitli durumlarını nitelemekte, sapma ve hastalığının nedenlerini, arınma, terbiye ve tedavi yollarını izah etmektedir. Bu ilim sayesinde insanla ilgili realiteler, şahsiyetin sağlıklı bir şekilde oluşumunu sağlayan psikolojik durumlar, davranışları yönlendiren temel motivasyonlar sağlıklı bir şekilde incelenebilir. Tezimizde, Avnî Bey'in delileri de genel itibariyle bu ilimin ışığında çözümlenmeye çalışılmıştır.

Tezimizin birinci bölümünde edebiyatta delilik kavramına dair genel bir çerçeve çizilmiştir. İlk olarak, deliliğe işaret eden kelimeler ışığında Klasik Türk edebiyatında

karşılaştığımız delilik bilinçleri beyitlerden örneklerle açıklanmıştır. Klasik Türk edebiyatında çoğunlukla Leylâ vü Mecnûn mesnevilerinde karşılaştığımız, Mecnûn'un şahsıyla özdeşleşen aşka dair bir delilik bilinci bulunduğu tespit edilmiştir. Bu sebeple bu bölümde tasavvufî bir delilik bilinci ön plana çıkmıştır. İkinci olarak Modern edebiyatta delilik algısı incelenmiştir. Bu kısımda, Hümanizm akımı sonrası Batı edebiyatında delilik tutumu özetlenmiş ardından Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatındaki delilik bilinçleri ortaya konmuştur.

İkinci bölümde ilk olarak Yenişehirli Avnî'nin hayatı ve sanatı incelenmiş ve daha sonra *Mir'ât-i Cünûn*'un tahliline geçilmiştir. İlk olarak eserin iç yapısı: Özet, vak'a, mekân, zaman, anlatım formu ve bakış açısı, şahıs kadrosu, atasözleri ve deyimler, edebi sanatlar başlıkları altında; Dış yapısı: Dil ve anlatım özellikleri, nazım şekli ve vezin, kâfiye ve redif başlıkları altında geleneksel yönetime sadık kalınarak incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise *Mir'ât-ı Cünûn*'da delilik kavramı; Platon, Aristo ve Galen ile İlmü'n-nefs filozoflarının delilik hakkındaki fikirleri ışığında incelenmiştir. Ayrıca Hipokrat'a ait olduğu zannedilen *Gülmeye ve Deliliğe Dair* adlı eser ile *Mir'ât-ı Cünûn* karşılaştırılmış, iki eserin de benzer bir delilik algısı sunduğu ortaya konmuştur. Bu bölümde ayrıca Klasik Türk Edebiyatı'nda ve *Mir'ât-ı Cünûn*'da “ayna” kavramı ve delilikle ilişkisine değinilmiştir. Eserde yer alan her bir deli tipi aslında sosyal bir temsildir; her biri bir diğerini ötekileştirip deli olarak kabul ederken aslında o süreçte yaşanan sosyokültürel çatışmaları bize aktarır. Bu sebeple bu bölümde son olarak 19. yüzyılda yaşanan toplumsal değişimin ve yenileşmenin toplumun kurumlarında yarattığı karşıtlıklar ve buhran delilik üzerinden incelenmiştir.

Sonuç bölümünde ise Antik Çağ filozofları ve Ortaçağ İslam filozoflarının delilikle ilgili tanımlamaları tekrar gözden geçirilmiş, “tutku”; “heva”; “nefs” kavramlarının delilik olgusu ve ayna sembolü ile olan ilişkisi belirlenmiş, *Mir'ât-i Cünûn*'da yer alan delilik bilincinin de bu ekseninde yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır. 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda yaşanan değişimler ve bu değişimlerin toplumun kurumlarında yarattığı çatışmalar da bu bölümde özetlenmiştir. Sonuç bölümünde ayrıca, eserin şekil ve

muhteva açısından dönemin edebiyatına ne gibi yenilikler sunduğu da ortaya konmuştur.

Eseri Mehmet Çavuşoğlu 1965'te düzenlenen bir sempozyumda ilim âlemine tanıtmıştır. Çavuşoğlu neşrinde, sebab-i telif mahiyetinde bir giriş; hayal ve icmâl-i ifade fasıllarıyla toplam 486 beyitten oluşan 22 fasıl bulunmaktadır. Lokman Turan'ın 2008 yılında yayınladığı “Yenişehirli Avnî Bey'in Mir'ât-ı Cünun'u” adlı makalesinde bulunan neşirde, 2 farklı nüshadan karşılaştırılarak fasıl sayısı 33'e beyit sayısı ise 665'e çıkmıştır. Abdulkadir Erkal, 2009 yılında yayınladığı “Yenişehirli Avnî'nin Mir'ât-ı Cünun Adlı Eseri” makalesinde 639 beyitlik farklı bir nüshayı neşretmiştir. *Mir'ât-i Cünûn*'un Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde bulunan M. Con, A. 723 Nolu nüshası tarafımızca okunmuştur. Fakat tezimizde, en kapsamlı metin olması sebebiyle Lokman Turan'ın tenkitli neşri kullanılmıştır.

GİRİŞ

AVRUPA VE İSLAM MEDENİYETLERİNDE DELİLİK

A. AVRUPA MEDENİYETİNDE DELİLİK ALGISI

Ruhsal hastalıkların tedavisine ilişkin bilinen en eski yöntemlerin yaklaşık yarım milyon yıl önce Taş Devri'nde uygulandığı sanılmaktadır. Ruhsal hastalıkların sebebinin cinler ve kötü ruhlar olduğunu düşünen eski insanlar, deliliğin tedavisi konusunda, o günlerin taştan yapılma araçlarıyla kafatasında bir delik açılmak sûretiyle, günümüzde “trepanasyon” denilen cerrahî yöntemi kullanmışlardır. Bu yöntemle kötü ruhların ve cinlerin çıkabileceğine inanmışlardır. Ayrıca şeytan çıkarma (eksorsizm) da kullanılan yöntemlerden biridir. Yani eski çağlarda “normal” ve “anormal” olma halinin doğaüstü güçler tarafından insana verildiği kabul edilmiştir (Akın, 2014, s.109).

Mitostaki gözlemlerini logosta akıl tasavvuruyla birleştiren insanın psikolojiye dair ilk sistematik bilgisinin antik Yunan'da başladığı kabul edilmektedir. Yunan felsefesi, ilk dönemde tabiat (arkhe-oluş), ikinci dönemde insan (ruh, bilgi ve ahlak) gibi konular üzerinde yoğunlaşarak evreni bütün yönleri ile ele almaya çalışmış, üçüncü dönemde ise ilk iki dönem sistemleştirilmiş, önceden parçalar halinde ele alınmış olan varlık bir bütün içinde kavranmıştır. Yunan felsefesinin sistematikleştiği bu olgunluk döneminde Hipokrat, Aristo ve Platon ile birlikte müstakil bilim dalları oluşmuş, ilimler çağının temelleri atılmıştır. Bu ilim dallarından biri de insan davranışları, ruh, nefis gibi kavramların incelendiği psikolojidir. Hipokrat, Aristo ve Platon'un bazı teorileri ileride yetişip psikoloji ilmine büyük katkılar sağlayacak Galen, İbn-i Sînâ gibi filozofların fikrî temellerini oluşturacaktır.

Antikçağ'da evren ve dünya algısı temel elementler arasındaki uyum ve denge üzerine inşa edilecek ve bu temellendirme erken dönem sağlık ve hastalık tanımları üzerinde belirleyici olacaktır. İnsan bedeni makrokosmosun en küçük örneği olarak kabul edilmiş ve sağlıklı olmanın ancak beden sınırları arasındaki dengenin sağlanmasıyla mümkün olabileceğine inanılmıştır.

Antikçağ felsefecileri arasında ilk kez Platon, Hippokrates'i ve tıp alanındaki görüşlerini eserlerinde konu etmiştir. Tıp üzerine doğrudan metinler kaleme almamıştır ancak sağlık üzerine düşünceleri birçok hekim ve düşünürü etkilemiştir (Akın, 2014, s.140). Ayrıca ortaya koyduğu “düzen” ve “denge” esaslı evren kurgusu, beden ve ruh sağlığı konusundaki yaklaşımını “toplumsal huzur”un gözetilmesi etrafında şekillendirmiştir. İdeal toplumsal düzeni anlattığı *Devlet* isimli eserinde sık sık ölçülü, kararlı, dengeli olmanın erdeminden bahseder. Sağlıklı bir kişi aşırılıklardan uzak durmalı, duygularını kontrol altında tutmalıdır (Akın, 2014, s.141).

Platon hastalıkların sebebi olarak Hippokratesçi humoral patolojik yaklaşımı kabul eder ancak deliliği daha çok “sağduyunun yitimi” şeklinde açıklar. Fakat “sapma modeli”nin aksine delilerin yaptıklarından sorumlu tutulamayacaklarını, normal kişilere verilen cezaların onlara uygulanmamasını, bu insanların kent içinde kendi başlarına dolaşmamalarını, aileleri tarafından en iyi biçimde bakılmaları ve bu konuda ihmal gösteren ailelerin ceza alması gerektiğini vurgulamıştır. Platon farklılıklar psikolojisinin de öncüsü kabul edilmektedir. *Devlet* adlı yapıtında, insanların zihinsel gelişim ve diğer yetenekler yönünden gösterdikleri farklılıkların önemini açıklamış ve bireyin düşünce ve davranışlarında toplumsal ve kültürel etkenlerin rolünden söz etmiştir (Geçtan, 2012, s.37).

Platon hastalık, sağlık ve tedavi sanatı üzerine düşüncelerini ayrıntılı bir biçimde dillendirdiği *Timaios* adlı eserinde temelde akıl hastalığı akıl noksanlığıdır; delilik ve cahillik olmak üzere iki farklı nedenden kaynaklanır. Ayrıca “sara” (epilepsi) ve “mani” (melankoli) hastalığından, “kutsal hastalık” olarak söz eder (Akın, 2014, s.143).

Platon'un gerçeğin doğası kapsamında ileri sürdüğü idealar nazariyesi ve ontolojisi ile ruhun ölmezliği fikri onu önceki filozoflardan ayıran temel noktalardır. Platon'un bu nazariyeleri ileride İslam felsefesine eklemlenecek olan Tasavvuf ilminin de temel fikrini oluşturacaktır. Filozofa göre ruh, daha önce idealar âleminde yaşamış, ideaları görmüştür. Bir süre gölgeler âleminde (dünya) beden ile sürekliliğini devam ettiren ruh ölümsüzdür. Ruh daima geldiği yer olan idealar âlemine dönmeyi arzular. O, ilahî bir kaynaktan çıktığı için, idealarla bir yakınlığa sahiptir. Gölgeler âleminde bir beden içerisinde hapseden ruh, bu beden zindanından kurtulup özüne dönebilmek için daima hasret ve arzu içerisinde. Çünkü gerçek benlik olan ruh, beden kalıbına girince, ilâhî

kaynaktan geldiğini unutarak tutkuların esiri olabilir (Taylan, 2011, s.71). Platonun delilik anlayışı bu noktada devreye girmektedir. Ona göre asıl delilik gölgeler âleminin süflî zevklerine dalıp tutkuların esiri olmaktır. Platon'a göre tutku hastalığı olan "delilik" in tersi olan delilik ise değerlidir ve kutsaldır.

Platon'un öğrencisi Aristo'nun, doğa bilimlerinde çığır açan düşünceleri yanında, tıp alanındaki katkıları da son derece önemlidir. Aristo, öğrencilik yıllarında Platon felsefesini benimsemesine karşın yıllar ilerledikçe kendine ait bağımsız bir sistem kurmuştur. Platon olması ideali ararken Aristo, eşyanın özünün bilgisine ulaşmayı hedeflemiştir. Platonun idealist felsefesi Aristo'da realist bir boyut kazanmıştır. Aristo, varlığı duyularımızla algıladığımız âlemin içinde aramak gerektiğini söyler. Ona göre evrendeki her oluş şekil verici bir kuvvetle, şekil kazanan maddeden meydana gelir (Taylan, 2011, s.83). Ona göre tabiatta belli bir gayeye giden bir sistem vardır ve bu sistemin sonunda ve başında Tanrı bulunur. Evrene şekil kazandıran bu en yüksek nedenin kendisi, madde değil saf formdur.

İslam felsefesi üzerinde önemli etkileri olan Aristo her hadisede, her oluşta birbiriyle sıkı bir şekilde ilgili olan "dört sebep" kavramını ileri sürer. Dört sebepten ilki maddî sebeptir. Maddî sebep ilkesine göre, her oluşun şekil kazandırdığı bir madde vardır. Bu sebeple her hadisenin bir maddî sebebi vardır. İkincisi formal (sûrî) sebebe göre her oluş ve hadisede şekil kazandıran bir sebebin tesiri vardır. Üçüncüsü hareket sebebe göre hareketli olan her şeyin bir muharriki vardır. Her oluşta hareketi temin eden yani bir imkândan gerçekliğe geçiş hareketi vardır. Dört sebep teorisinin son maddesi gaye sebebe göre her hadisenin, her oluşun, her maddenin ve canlının ulaşmak istediği bir sebep vardır. Aristo, bütün evreni sürekli bir oluşum ve gelişim halinde tasarlamıştır. Evrenin ilk muharriki Tanrı, yani saf maddedir. Fakat saf maddenin maddî ve formal yapısını bilmek imkânsızdır. İlk madde her türlü nitelikten uzaktır. Her şeyin başlangıcında bulunan Tanrı, aynı zamanda her şeyin sonunda da bulunur. Âlemdaki her varlığın gayesi Allah'a ulaşmaktır (Taylan, 2011, s.76-94; Ülken, 2003, s.23-36).

Aristo'ya göre âlem ay üstü ve ay altı âlem olarak ikiye ayrılır. Ay altı âlem oluş ve bozuluşa² tabidir. Hava-su-ateş-toprak bu âlemin en ezeli maddî unsurudur. Ay altı

²Tasavvufta "kevn u fesad" âlemine karşılık gelir.

âleminde en aşağı canlı, ayırıcı özelliği beslenme olan bitkilerdir. Beslenmenin yanında hareket ve duyum yeteneğine sahip hayvanlar bitkilerin üzerinde yer alır. Bitkilerin ve hayvanların üzerinde bulunan insan, kendinden aşağı tabakaların niteliklerine sahip olduğu gibi, bunlara ilave olarak akıl ve düşünme vasfına da sahiptir. İnsan akli sayesinde bozuluşa tabi olmayan ay üstü âleminin bir parçası haline gelir. Çünkü insanın gaye sebebi aklını kullanarak Tanrıya ulaşmaktır.

Aristo'ya göre nefis (ruh)-beden ilişkisi madde-sûret ilişkisi gibidir. İnsanın maddeye ait yanına (cesedine) formunu veren ruhtur. İnsanda üç kademeli bir nefis (ruh) sistemi vardır: İlk kademe bitki, hayvan ve insanlarda ortak olarak bulunan, beslenme, büyüme ve üremeye ait olan bitkisel nefstir. İkinci kademe nefis, hayvan ve insanlarda bulunan, hareket ve duyuya ait olan hayvanî nefstir. Yalnızca insanda bulunan insanî nefsin (ruh) ayırt edici özelliği akıldır.

İlkçağ felsefe anlayışında nefis çok kapsamlı bir terim olup bitki ve hayvan türlerindeki canlılık yanında insanın psikolojik özelliklerini de ifade eden bedenden bağımsız manevi bir cevherdir (Türker, 2006, s.529). İnsan nefisini “maddî bir cevher” olarak tanımlayan Thales'e göre insan nefsi “su”; Aneximenes'e göre “hava”; Herakleitus'a göre “ateş”; Empedokles'e göre “hava, su, ateş, topraktan oluşan dört unsurun birleşimi”dir. Pythagorasçılar ve Platon ise nefis'in “ölümsüz” ve “bedenden ayrı bir cevher” olduğu görüşündedir. Aristo'ya göre ise “bilkuvve ve canlı tabii cismin ilk yetkinliği ve sûreti”dir (Ögke, 1997, s.47).

Platon nefsin “bedenden ayrı bir cevher” olduğu görüşündedir. Ona göre nefis ölümsüzdür ve bedende tutsaktır. Ölümle bedenden kurtulması felsefe, mûsikî ve geometri eğitimi sayesinde ahlakî arınmasını gerçekleştirmekle mümkündür (Ögke, 1997, s.47). Platon nefsin tümel varlıkların sûreti ve unsuru olan sayıların ilkeleri olduğunu kabul eder. Bu ilkelerin birli, ikili, üçlü, dördü olduğunu kabul etmiş, mutlak canlılık "birlik" sûretinden, ilk uzunluk sûretinin ikilikten, ilk yüzeyin sûretinin 'üçlükten' ve ilk cismin 'dörtlük' sûretinden geldiğini iddia eder. Bu onun nefsin dışında bulunan, akledilir ve küllî canlı sûreti hakkında inandığı şeydir. Tek tek canlılar ise ona göre bu ilkelerin bileşiminden ortaya çıkan sayıların sûretlerinin farklılığına göre farklılaşmaktadır (İbn Rüşd, 2013, s.12).

Platon ve Aristo'nun delilik olgusunu, yukarıda belirtilen “sağduyudan sapma” veya “mantığın yitimi” olarak yorumlamak mümkündür. Hipokrat tıbbında öne çıkmakla birlikte tüm Antikçağ'a hâkim olan ve “makrokosmos” örnek alınarak bedende modellenmeye çalışılan denge, uyum, ölçü ve kararlılık arayışları, Aristo ve Platon tarafından sürdürülmüştür. Platona göre nefis, idealar âleminin gerçekliğini unutup gölgeler âleminde tutkuların esiri olursa ruh bundan elem duyar ve hastalanır. Onun için “delilik” bu noktada başlamaktadır. Aristo için ise delilik, oluş ve bozuluşa tabii ay altı âleminin süfli zevklerine dalıp, aklını kullanarak ay üstü âlemine tabii olamayan yani asıl gayesi olan Tanrıya ulaşamayan insanı tanımlamanın yoludur. Ayrıca kuvve halindeki aklını fiil hale geçiremeyen yani pasif aklı aktif hale getiremeyen insanın durumu bir delilik halidir. Çünkü insanı bitki ve hayvanlardan ayıran temel özellik akıldır ve aklın asıl gayesi oluş ve bozuluşa tabii olmayan ay üstü âlemine tabii olabilmek, Tanrıya ulaşabilmektir. Somatik anlamda ise beden sıvılarındaki dengesizlik akıl hastalığının fiziksel muharrikidir. Kara safra sıvısının kalitesi ve niceliği ile ilgili ortaya çıkan sonuçların da ruh-beden-akıl dünyasına ait olduğu söylenebilir.

Aristo, *Problemata* adlı metinle, ilk kez melankoliklerin sağlık durumları, karakter yapıları ve zekâlarından hareketle tipolojisini çıkartmıştır. Melankoli haline övgü niteliğinde kaleme alınmış bu eserde Aristo, melankoliyi Hipokrat ve Platon arasında bir noktada ele alır. Hipokrat'ın beden sıvılarının işlevlerinden hareketle, melankolide kara safranın artmasını neden olarak görür. Kara safranın aşırı ısınması mania, soğuması ise melankoliyi beraberinde getirir. Bunun yanında Platon'un Tanrı'nın bir lütfu olarak olumladığı melankoliyi (mani) tıbbî bir çerçevede yeniden yorumlar (Akın, 2014, s.156).

Aristo'nun *Sorular (Problemata)* adlı yapıtının 30. bölümü şu soruyla başlar: “Neden felsefede, siyasette, şiirde, sanatlarda bütün sıra dışı adamlar bariz karasafralı?” (Aristo, 2007, s.108). Aristo, karasafralılar (melankolikler) kervânına Aias, Bellerophontes, Herakles gibi destan kahramanlarına ilaveten, Empedokles, Platon ve Sokrates'i de katarak onların mizaç itibarıyla melankoliye yatkınlıklarına dikkat çeker (Aristoteles, 2007, s.110). Politika'dan sanata, felsefeden edebiyata yetenekleriyle öne çıkan bu kişilikler, kara safranın olası aşırı ısınması veya soğuması durumunda risk altındadırlar. Aristo, melankoliklerin beden veya akıl düzleminde müstesna kişilikler olduğunu kabul

eder. Melankoliklerin –günümüzde manik-depresif gelgitler yaşayanların- ruh halleri çılgınlığa varan bir devinim halindedir (Akın, 2014, s.166).

Görüldüğü gibi Aristo ve Platon’da delilik kavramı ahlak felsefesinin alanına giren “mutluluk” kavramıyla çok yakın bir ilişki içerisindedir.

Modern tıbbın babası olarak bilinen Hipokrat, deliliği “geleneksel hasta modeli” çerçevesinde değerlendirmiş, sebebinin kötü ruhlar olamayacağını açıklamış, ruhsal bozuklukların da doğal nedenlerle oluştuğunu ve bunların diğer bedensel hastalıklar gibi tedavi edilmesi gerektiğini düşünmüştür. Örneğin kafa travmalarının hareket ve duyu bozukluklarına yol açabileceğini işaret eden Hipokrat, kalıtımın üzerinde de durmuştur. Hastanın kişiliğini anlamada rüyaların önemini de keşfetmiş ve psikanaliz ekolünün en önemli kavramlarını ilk kez ortaya atmıştır. Yaptığı gözlemler sonucu ruhsal hastalıkları mani, melankoli ve frenetis olarak üç kategoriye ayırmış ve ayrıca alkol hezeyanları, epilepsi ve histeri gibi hastalıkların klinik tanımlamalarını da yapmıştır (Geçtan, 2012, s.35). Hipokrat, ünlü eseri *Corpus Hippocraticus*’da akıl hastalıkları için genel olarak “delirium” kavramını kullanır (Akın, 2014, s.109).

İnsanların fizyonomilerinden hareketle mizaçlarına ilişkin çıkarımlarda bulunmak, Antikçağ’da sıkça başvurulan bir karakter tahlil yöntemidir. 19. yüzyılın sonlarına kadar etkin bir tıbbî yöntem olarak kullanılan bu sistem Hipokrat’ın *Corpus* ’unda da yer alır. Örneğin hızlı konuşan, kekeleyen, kara safrası fazla olan, göz kırpmayanların ateşli, koca kafalı, küçük gözlü kekemelerin haris bir kişiliğe sahip oldukları; uzun süre yaşayanların ağızda çok dişi olması gibi örnekler bulunur (Akın, 2014, s.110).

İslâmî literatürde Câlînûs şeklinde şöhret bulan Galen, Hipokrat tıbbını geliştirmiş, kendi çağına dek gelen birbirine zıt yaklaşımları birleştirerek anatomi çalışmalarıyla tıp dünyasına büyük katkı sağlamıştır. On birinci yüzyılda yaşamış ünlü Mısırlı hekim İbn-i Rıdvan, Galen için, “Galen, Hipokrat’ın öğretisini arındırarak tıp ilmini kolaylaştırmış ve bu ilmi öğrenmek isteyen yetenekli insanlar için anlaşılır hale getirmiştir” der (Dols, 2013, s.35). Galen’in sistemi geç antik dönem tıp ilmine egemen olmuştur. İslam dünyasında “ahlât-ı erbaa” denen humaral patoloji merkezli tıp teorisinin uygulaması senelerce Ortadoğu’da profesyonel tıbbın çekirdeğini oluşturmuştur (Dols, 2013, s.36).

Humoral patolojinin ilk temelleri Yunan doğa felsefesinin bir parçası olarak Aristo gibi filozoflarca atılmış, Hipokrat külliyatında insan fizyolojisinin yalnızca olası bir açıklaması olarak öne sürülmüştür. Hipokrat hekimleri, doğanın dört elementi kavramını “hava, su, ateş, toprak” olarak bunların insan vücudunun temel unsurları olduğunu düşünmüşlerdir. Teoriye göre bu unsurlar vücutta üretilen dört temel sıvı olan “kan, kara safra, sarı safra ve balgam”ı temsil etmektedir. Zamanla bu sıvılar yılın mevsimleriyle, insan yaşamının evreleri ve insan mizaçlarıyla ilişkilendirilmiştir. Hava, su, ateş ve toprak gibi bu unsurların da her biri iki özellikten oluşmaktadır; kan nemli ve sıcak, kara safra kuru ve soğuk, sarı safra sıcak ve kuru, balgam soğuk ve nemlidir. Bu sıvıların vücuttaki miktarlarının değişmesi ya da dengesinin bozulması anatomik ve mental rahatsızlıkların muharriki olarak algılanmıştır (Dols, 2013, s.25). “Etik anlamdaysa her şeyde denge ve ölçülülük düşüncesinden türeyen dört unsur teorisi, bir tıp ilkesinden çok daha fazlasıydı; dönemin yaygın dünya görüşünün bir parçasıydı” (Dols, 2013, s.37).

Galen deliliği izah ederken dört unsur teorisinden yararlanır. Onun delilik anlayışı geleneksel hasta modelinin alanına giren patolojik bir durumdur. Ona göre aklı dengesizlikler çoğunlukla beynin işlevini bozan dört unsur arasındaki dengesizlikten kaynaklanmaktadır. Modern anlamda ruhsal tedavi ise henüz gelişmemiştir. Ruhsal bozukluklardan özellikle korku ve üzüntüyü içeren aklı dengesizlik olarak nitelenen melankoli, kara safra ile ilişkilendirilmiştir. Kuru ve soğuk beslenmekten kaynaklanan aşırı kara safra, melankoli dışında cüzam, kanser, kuduz gibi hastalıklara sebep olduğu kanısı hâkimdir. Galen’e göre de melankoli kara safranın ifratıdır, ya da bizatihi vücutta doğal olmayan bir şekilde, yani yanmış halde bulunan kara safradır (Dols, 2013, s.37). Sara ise soğuk sıvıların yani kara safra ve balgamın durağanlaşması ya da vücutta birikmesi sonucunda oluşmaktadır. Mani ise beynin ısınması ya da sarı safranın artmasından kaynaklanmaktadır (Dols, 2013, s.50). Galenci tıbbî tedavi, öncelikle zıtlık ilkesiyle vücut sıvılarının dengesini yeniden sağlamayı veya özellikle boşaltım ve ilaçlarla fiziksel sebeplerin sonuçlarını ortadan kaldırmayı ya da azaltmayı amaçlamaktadır.

Galen’in, Platon psikolojisindeki nefsin şehvet, öfke ve akıl güçlerini de sırasıyla karaciğer, kalp ve beynin mizacıyla özdeşleştirdiği, böylece organların mizaçlarındaki

bozulmanın onlarla ilişkili bulunan ruhun da ölümü olduğunu ileri sürdüğü bilinmektedir (Kutluer, 1993, s.33). Galen'e göre insan vücudunda birbiriyle etkileşime girdiğinde bütün fizyolojiyi etkileyen üç ana organda üç ayrı güç vardır. Ruhun şehvet ve iştah yetisi karaciğerde olup, dölleme, büyüme ve beslenmeden sorumludur. Kalpteki hiddet yetisi cesaret, öfke ve sevinç gibi duygulara yön verirken, beyindeki rasyonel yeti ise duyular, istemli hareket ve otonom entelektüel etkinliklere yön vermektedir (Dols, 2013, s.43). Galen'in bu teorisi İslam tıbbınca nefs-i tabîî, nefs-i hayvanî ve nefs-i insanî olarak üç kısımda incelenecektir. İslam tıbbınca bu nefslerden her biri vücudun işlevini sürdürmesi için gerekli olan melekeleri sağlamaktadır.

Galen, zihinsel etkinliklerin merkezine kalbi koyan Aristocu bakış açısına karşın zihinsel etkinliklerin merkezine beyni koyar. Fakat ruhsal bozuklukların fiziksel hastalıklara yol açabileceğini de kabul eder. Hipokrat, sağlığın düzgün bir yaşam tarzına bağlı olduğunu bildirir. Galen'e göre düzgün bir hayat; uygun bir perhiz, yaşam koşulları, egzersiz, uyku, cinsel ilişki ve ruhsal etkinlik ile mümkündür (Dols, 2013, s.55). “Galen'e göre sağlıklı bir zihnin özellikleri sabır, tahammül, azim, cesaret ve bağışlayıcılıktır. Bunların karşıt özellikleri ise korkaklık, kötülük, cimrilik ve tembelliktir” (Dols, 2013, s.57). Galen, ruhsal olayların insan vücudu üzerindeki etkisini de etkili bir biçimde gösterir. Ona göre gerçek akıl hastalıklarına “tutkular” sebep olmaktadır. Deliliğin tedavisi tamamen fizikseldir fakat deliliğe yakalanmamak için tutkuların köreltilmesi gerektiğini vurgular (Dols, 2013, s.59).

Galen'in fikirlerinin büyük ölçüde Efesli Rufus'a dayandığı bilinmektedir (Dols, 2013, s.46). Rufus melankolinin aşırı düşünme ve üzüntü sebebiyle ortaya çıktığını belirtmiştir. Bu da melankolinin entelektüel düzeyi yüksek insanlarda ortaya çıkma eğiliminin yüksek olduğunun bir göstergesidir. Bunun Platonun ilâhî aşk kavramının seküler bir yorumu olduğu söylenebilir.

Antikçağ'dan Ortaçağ'a geçiş çok sayıda farklı olgunun bir araya gelmesiyle yaşanmış karmaşık bir süreçtir. 6. yüzyıldan itibaren başta Antik dünyanın düşünce sistemi ve yarattığı kurumlar 12. yüzyılda tekrar anımsanmak üzere unutulmuş sürecine girecektir. Bu dönem aynı zamanda akıl hastalıkları ve delilik tasavvurlarının yeniden şekillendiği ve tanımlandığı bir başlangıç ifade eder. Antikçağ hekimi bedenin çektiği acılara çare ararken, felsefeciler “mutluluk felsefesi” kapsamında aklın hastalıklarına kafa

yormuşlardı. Ancak Hıristiyanlık inancının hayata girmesiyle bu yaklaşım değişmiş, hasta aklı bedenden ayırmak daha önemli hale gelmiştir. Delilik de artık Tanrı tarafından, işlenmiş bir günahın bedeli olarak, verilmiş bir ceza olarak görülür (Akın, 2014, s.170).

Antikçağ'da başlangıçta melankoli hastalığının, ölçsüzlük, dengesizlik veya doğal olmayan değişimden kaynaklandığına inanılmışken, daha sonra melankolinin sarı safradaki aşırı ısınmadan kaynaklandığı fikri öne çıkmıştır. Aristo'nun *Problemata* adlı eserinde ise büyük adamlara özgü olağanüstü bir "karakter özelliği" olarak Galen sonrası dönemde sistematize edilen ahlât-ı erbaa öğretisine uyarlanmış biçimde kullanılacaktır. Antikçağ'da ve İslam coğrafyasında "Melankoliklerin kendilerini, falcı, çılgın, meczup, şair veya düşünür olarak farklı kimliklerle ifade biçimleri, toplumsal yaşamda uyum sorunu yaratmamıştır" (Akın, 2014, s.411). Batı Ortaçağı'nda ise kavram olumsuz ahlâkî yan anlamlar kazanmış ve bunlar kalıcı hale gelmiştir (Akın, 2014, s.359). Kısaca Aristocu melankoli kavramının temel unsuru olan "üstün vasıf", melankoliğin temel karakteristik özelliği olmaktan çıkmış onun yerini zamanla şeytan ile özdeşleşen bir kötülük imgesi almıştır. Kâfirlerin aynı zamanda birer melankolik olduğu yönündeki inanç giderek artmış, delilik kavramı da zamanla bu negatif tanımlamadan nasibini almıştır. Hıristiyanlığın erken dönemlerinden itibaren rahipler ve din adamları arasında akıl hastalıklarına Hıristiyanlığa uygun bir açıklama getirme çabaları başlar. Bu bağlamda hastalık ve sağlığın Tanrı'nın bir lütfu olduğu düşüncesiyle, Tanrı'nın zaman zaman kullarını sınamak için ruhun şeytanın kontrolüne girmesine izin verdiği kabul edilir.

Batı medeniyeti 18. yüzyılın sonuna kadar deliyi hangi statü içine yerleştireceğine ve ona karşı nasıl bir tutum sergileyeceğine bir türlü karar verememiştir. Foucault, *Deliliğin Tarihi* adlı çalışmasında Ortaçağ Avrupa'sında delilerin suçlu, lanetli, şeytanî vasıflar taşıyan insanlar olarak etiketlenip kapatma uygulamasının nesnesi haline getirildiklerini vurgulamaktadır. Cüzam, Ortaçağın sonunda Batı âleminde ortadan silinmiş, cüzamlıların kapatıldıkları mekânlar boşalmıştır. Bu mekânları yeniden doldurmak için yeni bir "öteki"ye ihtiyaç duyan otorite, cüzamın bayrağını önce cinsel hastalıklara daha sonra "cüzamın gerçek mirasını, çok karmaşık olan ve tıbbın sahiplenmek için uzunca bir zaman bekleyeceği delilik olgusu"na vermiştir (Foucault,

2006, s. 27). Bu dönemde delilerin kiliselere girmeleri engellenmekte, bazı meczupların halkın içinde kamçıldıkları, kentten değnek darbeleriyle kovuldukları bilinmektedir. Hastanelerde tam bir hapishane rejiminin uygulandığı, görevlilerin delilere hayvan muamelesi yapıp sert darbelerle müdahale ettiği hatta öldürdükleri kaydedilmiştir (Foucault, 2006: 196). “Deliler gemisi”, Rönesans’ın imgesel manzarası içinde önemli bir yere sahiptir. Delileri bu gemilere bindirmek, onun kent içinde başıboş dolaşmasından kurtulmak, uzağa gideceğinden emin olmak, onu kendi yolculuğunun esiri kılmak demektir (Foucault, 2006, s.37-38).

Foucault’a göre Ortaçağın sonundan itibaren İslam düşünce ve biliminin sayesinde Avrupa “deli”ye karşı daha müspet bir tutum sergilemeye başlamıştır. Deliler artık “hasta” olarak kabul edileceklerdir. Deliler hiç değilse kısmen hasta olarak muamele görecekları hastaneye benzeyen kurumlara yerleştirilmişlerdir (Foucault, 2006, s.198).

Orta Çağın sonundan itibaren belli bir tıbbi insancılık onu talep etmeye başlamıştır. Hangi etkiyle? Doğu ve Arap düşüncesinin bu konuda belirleyici bir rol oynamış olması olanaksız değildir. Nitekim Arap dünyasında deliler için çok erkenden gerçek hastaneler kurulmuşa benzemektedir: Belki 7. yüzyılda Fez’de, belki de 12. yüzyılın sonunda Bağdat’ta, izleyen yüzyılda Kahire’de kurulanı hakkında ise hiçbir kuşku yoktur; burada bir cins ruh tedavisi uygulanmakta ve müzik, dans, gösteri ve masal anlatımından yararlanılmaktaydı; tedaviyi yönetenler ve başarıya ulaştığını düşündüklerinde son verilmesine karar verenler hekimlerdi. Avrupa’nın ilk meczup hastanelerinin 15. yüzyılın başında İspanya’da kurulmuş olması her halükarda rastlantı değildir. (Foucault, 2006, s.192)

Rönesans ile şekillenmeye başlayan yeni “hümanist” melankoli kavramı yüzyıllar boyunca melankolik ruh halini tanımlamak için kullanılan dinsel içerikli “günahkâr” benzetmesiyle yer değiştirmiştir. Ortaçağ melankoliği ile Rönesans melankoliği arasında büyük farklar bulunur. Ortaçağ melankoliğinin yalnızlığı kendi bilinçli seçimi değildir. İçine kapatıldığı sınırlı dünyada melankolik kimliğine uygun olarak kendisine yakıştırılan hastalığı kabullenmekten başka çaresi kalmaz, hasta olduğuna giderek kendisi de inanmaya başlar ve sonunda gerçekten delirir. Rönesans melankoliği ise içinde bulunduğu durumdan kendisi sorumludur, yalnızlığı çevreye karşı geliştirdiği bir savunma mekanizmasıdır. Toplum yine onu “anormal” olarak etiketler fakat o “normal” olduğunun farkındadır (Akin, 2014, s.435-436).

B. İSLAM MEDENİYETİNDE DELİLİK ALGISI

Ortaçağ İslam toplumlarında deliliğin anlamını, türlerini, tedavi biçimlerini araştıran Michael W. Dols, kavramın müphemliğine dikkat çeker çünkü İslam medeniyetinde akıl hastalığını tanımlamanın birçok yolu vardır ve dolayısıyla deliliğin pek çok tanımı bulunmaktadır. “Ortaçağ İslam toplumu deliye nev’i şahsına münhasır rolünü oynadığı mizansenin sağladığıdır” (Dols, 2013, s.18). Deliliğin Müslüman toplumundaki çeşitliliği Arapça “el-cünûn u fûnûn” ifadesinde açıkça belirtilir (Dols, 2013, s.17). Michael Dols, Abbasî, Emevî, Selçuklu ve Osmanlı toplumlarında deliliğe karşı batı toplumundan daha özgürlükçü ve insanî bir tutum sergilemesine dikkat çekmektedir.

İslam toplumunda deliliğin manası neydi? Akıllı olmak neydi? Ortaçağ dünyasında hayvanlar ve bitkilerle büyüme ve hissiyatı, melekler ve semavî varlıklarla da akıl ve güzellik mefhumunu paylaşan insan, evrenin mikro kozmosuydu. Akıl, oldukça önemliydi, görünenle görünmeyen, ruhla beden, birey ve toplum arasındaki bağı, bir Müslümanın cemaate tam katılımının olmazsa olmazıydı. Yine de paradoksal bir biçimde toplum, kovulup dışlanmış bir günah keçisi olmasın diye deliye sahip çıkıyordu. (Dols, 2013, s.31)

İslam medeniyetinde delilik kavramı en genel itibariyle “cünûn” ve “mezcup” kelimelerinin ekseninde incelenebilir. Bu bağlamda tıbbî anlamdaki deliliği cünûn; tasavvufî anlamdaki deliliği ise mezcup olarak adlandırmak mümkündür. *İslam Ansiklopedisi*’nde cünûn, “akıl hastalığı, bir ehliyet arızası” olarak açıklanmaktadır. Cünûn sözlükte, “örtünmek, gizlenmek; aklını kaybetmek” anlamına gelir (Dönmez, s.126). Mezcup ise yine *İslam Ansiklopedisi*’nde “mazhar olduğu cezbe sonucu sülûk etmeden Hakk’a eren velî anlamında tasavvuf terimi” olarak açıklanmaktadır. Sözlükte ise “kendine çekmek, yaklaştırmak” anlamındaki cezb (cezbe) kökünden türeyen “mezcûb” kelimesi tasavvufta, “bir daha kendine gelmemek üzere Allah’ın âniden kendine çektiği, dost edindiği ve dâimî sûrette huzurunda bulundurduğu velîleri tanımlamak için kullanılmıştır” (Uludağ, 2003, s.285). İslam medeniyetinde güçlü bir sevgi ve zikir sebebiyle içine aşk ateşi düştüğü için akli başından giden kişinin söz ve hallerinin mâzur görüldüğü, bu durumda iken söylediği sözler ve davranışları sebebiyle kınanmadığı, Allah’ın meczuplara akıl ve hal verdiğini, sonra akıllarını başlarından alıp onları cezbe halinde bıraktığını, dinin emir ve yasaklarına uymaktan da muaf tutuldukları bilinmektedir (Uludağ, 2003, s.286).

Kâsım En-Neysabûrî Arapçada “mecnûn” dışında otuzun üzerinde “deli” anlamına gelen kelime olduğunu belirtir. Bu çeşitlilik deliliğin doğuştan mı yoksa sonradan mı kazanıldığına, deliliğin müsebbibinin ne olduğuna göre şekillenmiştir. Örneğin, ma'tuh, deli olarak doğan kimseye; rakî, tutarsız ve akli dağınıklara; memsûs, cin çarpmasından delirenlere; evlak, yalan söylemeyi adet edinmiş kişilere; mehvus, hevesleri yüzünden delirenlere; helbâce, çok yemek yiyen delilere; müteyyem, müdelleh ve hâim aşk yüzünden delirenlere; vâlih, hüznün şiddetinden sabrını kaybedip delirenlere, âşık, sevdanın delirttiği kişilere denmektedir (2010, s.35-45).

Delilik ile ilgili hükümlere fıkıh kitaplarında temas edilmesinin yanı sıra fıkıh usulü eserlerinde “Semavî Ehliyet Ârızaları” başlığı altında “cünûn” halî özel olarak incelenmiştir. Cünûn, buluş çağı öncesinde mevcut olup olmaması bakımından ikiye ayrılmış; akıl hastası olarak ergenlik çağına ulaşma haline “cünûn-ı aslî”, ergenlik çağına zihnen sağlıklı şekilde ulaştıktan sonra akıl hastalığına duçar olma haline “cünûn-ı arâzî” denmiştir. Uzun süre devam edip etmemesi bakımından da ikiye ayrılmış; uzun süren akıl hastalığına “cünûn-ı mutbik”, kısa süreli akıl hastalığına ise cünûn-ı gayr-i mutbik” denmiştir. Akıl hastalığı ister mutbik ister gayr-i mutbik olsun temyiz gücünden yoksun bulunma durumu taşıdığı için dînen fiil ehliyeti ortadan kalkmakta, temyiz gücüne sahip olma durumunda ise fiil ehliyetinin varlığı kabul edilmektedir. (Dönmez, 1993, s.126) “İslam hukukunda bir yandan cünûn hecir sebebi sayılarak mecnûnun hukuken korunması hedeflenir.” (Dönmez, 2003, s.129) Yani İslam medeniyetinde delilik bir çeşit dini yükümlülüklerden muaf olma sebebidir ve en önemli kıstası temyiz gücünün varlığıdır.

Kur'an-ı Kerîm'de gerçekte fiziksel hastalıklara bildiğimiz anlamda şifa olacak ilaçlarla ilgili fazla bilgi yoktur. Müslüman düşünürler bu sebeple insanın ruh halinin fiziksel sağlığıyla doğrudan ilgili olduğunu kabul etmiş ve ruh sağlığının fiziksel faydalarını vurgulamışlardır (Dols, 2013, s.312). İslam kaynaklarında somatik anlamda tedaviye ilişkin en birincil kaynaklar hadisler olmuştur. Bu hadislerin şekillendirdiği, sağlık ve hastalık konularıyla ilgili Hz. Muhammed'in yaşamı ve açıklamalarına dayanan bilgi sistemine *Tıbb-ı Nebevî* denmiştir. Tıbb-ı nebevîye göre sağlıklı olan her şey Hipokratçı ahlaksal ve fiziksel denge esasına göre tanımlanmıştır. Sağlıkla ilgili hadisler öncelikle

profesyonel tıbbın kullanımına yönelik tavsiyede bulunurlar (Dols, s.313). Allah bütün hastalıkların insanoğlu tarafından henüz keşfedilmemiş ilaçlarını vermiştir. Örneğin İbn Kayyim el-Cevziyye tıbb-ı nebevî ile ilgili incelemesinde altın, sarısabır, süt ve nergisin akıl hastalıklarına iyi geldiğini belirtir. Diğer yandan mercimek melankoliye sebep olur ve safralı mizacı olanlarda hezeyan, cüzam ve sıtma gibi hastalıklara yol açar (Dols, s.314). Ayrıca dua ve Kur'an okuma delilik dâhil birçok hastalık için tavsiye edilen şifa yöntemlerindedir. Namaz, abdest alma, oruç tutma gibi ibadetler de sağlıklı yaşam tarzının tabii bir parçasıdır.

Tıp sanatı, İslam medeniyetinin tartışmasız en gelişmiş ve evrensel başarıyı yakalamış en önemli disiplini olarak karşımıza çıkar. Hıristiyanlığın Antik Yunan bilimine çektiği örtüye karşın Müslümanlar çok kısa bir sürede tıp, düşünce, uygulamalı bilimler alanında gelişme göstermiş ve tek başına söz sahibi olmuştur. İslam medeniyeti deliliği en başından beri bir çeşit hastalık olarak kabul etmiş, akıl ile ilişkisi ve tedavisi konusunda gerek teorik gerekse pratik alanda gerçekçi ve insânî açıdan yaklaşmıştır. İslam'ın ilk dönemlerinde delilik ve tedavisi konusunda nitelikli eserlerin kaleme alınması ve hastanelerin kurulmuş olması bunun kanıtıdır.

Deliliğin tedavisi konusunda Ortaçağ İslam toplumunda tıbbi uygulamalar oldukça yaygındır. Bîmâristanların ilk olarak 9. yüzyılda Bağdat'ta kurulduğu, 10. yüzyıldan sonra ise Ortadoğu'nun büyük kentlerinde giderek yaygınlaştığı bilinmektedir (Dols, 2013, s.153). Geleneksel İslam bilhassa deliliğe ilişkin tedavide eksorsizme mücadele etmemiştir. Bu yüzden bu tür mistik uygulamalar İslam dünyasında tıbbî tedaviye bir alternatif değildir. Deliliğe yönelik tedavi Galen tıbbı odaklıdır. Galen'e göre ruh beden mizacına göre şekillenir. Çeşitli kan alma, safra dengesinin sağlanması, yağlarla masaj ve bitki kökenli ilaçlar bu hastanelerin temel tedavi şeklidir. Hekimler dört unsurun dört sıvıya karşılık geldiğini bilerek teşhis ve tedavi uygulamıştır. Yani hastalıkların tedavisi bu dört sıvının özelliğine göre yapılmaktadır. Bu sıvıların insan karakterini de etkilediği düşünülmektedir.

Delilik (mani) kan fazlalığından kaynaklandığı için bahar ayında insan ruhunda meydana gelen bu değişiklikleri tedavi etmek amacıyla kan almak ve dağlamak

gerektiğine inanılmaktadır. Kanın artması ya da coşması ile ilgili olduğu düşünülen hastalıklarda kan aldırma, başvurulan bir tedavi yöntemidir. İslamî gelenekte kan aldırma "hacamat" (cupping) terimiyle karşılanır. Hacamat Arapça "hacm (حجم)" kökünden gelip "emmek" anlamını taşır. Hacamat işlemini yapan kişiye ise "haccâm" denir. Hacamatla kan almanın birkaç usûlü bulunur. Bunlardan birinde "vücudun istenen yerine kan toplamak için, küçük bir fanus ters tutularak içine süratle sokulup çıkarılan bir alev vasıtasıyla havası boşaltıldıktan sonra vücuda kapatılır, böylece kanın üzerindeki hava basıncının azaldığı o kesime hücum etmesi sağlanır. Bu usule, kuru hacamat denir. Kuru hacamatın amacı kılcal damarlardaki kanın o bölgeye akışını sağlamak, böylece yakın bir bölgedeki kanamayı durdurmak veya vücudun o kısmını ısıtmak yahut özellikle bazı cilt hastalıklarında derideki kan deveranını arttırarak tedaviye katkıda bulunmaktır. Halk arasında bu işleme "şişe çekmek" adı verilir. Bir diğer yöntem ise, kanlı hacamattır ki geleneksel hekimliğimizde en çok bu yöntem tercih edilmiştir. Kanlı hacamatta kılcal damarlardan kan almak için kanın alınacağı yerde deri, neşterle çizildikten sonra üzerine fanus veya ağzı geniş bir cam şişe oturtulur. Böylece vücuttaki kirli kan, fanus veya şişe tarafından emilmek sûretiyle dışarı çıkar. Kan almak sûretiyle yapılan tedavi "fasd", bu tedaviyi uygulayan kişi de "fassâd" adıyla anılır. (Akdağ, 2014, s.170)

Evliya Çelebi, Mısır'daki ünlü Mansûrî Hastanesi'nin avlusunda fiskıyeli bir havuz olduğunu ve havuzun hastaların bulunduğu hollere uzayan kanallarının olduğunu söyler. Hastaların ipek çarşaflarda yattıklarını belirtir. Su sesi ve ipek kıyafetler ile tedavi de İslam dünyasında önemli tedavi şekilleridir. Çelebi, ayrıca deliler ve akıllıların bir arada bulunduğunu da belirtir (Dols, 2013, s.165). Evliya Çelebi İstanbul'daki hastanelerde delilere müzik dinletildiğini, hanendelerle eğlendirildiklerini söyler. Bu hastaneler genellikle camilere bitişik karmaşık yapıların bir parçasıdır ve imarethane olarak da kullanılmaktadır (Dols, 2013, s.164-179). Evliya Çelebi Seyahatnâme'sinde Fatih Darüşşifası'nı ve akıl hastalarına verilen hizmeti şu şekilde tasvir etmektedir:

Evvela tımarhaneyi Ebulfeth Sultan Mehmed, 70 hücre, 80 adet kubbe ve 200 hüddamı vardır (Müderriş) dersiam ve hekimbaşı vardır. Âyende ve râvendegândan bir adam hasta olsa tımarhaneye götürüp ona hizmet ederler. Dıba (canfes ve sırmalı kumaştan yatakları vardır) ve zib ü zerbak harir câmehabları vardır. Hergün iki defa hastalara gûna-gün et'ame-i nefise (çeşit çeşit nefis yemekler) verilir. Evkafı o derece kavîdir ki vakıfnamesinde: Eğer matbahta keklük tarac ve sülün kuşların eti bulunmaz ise, bülbül, serçe ve güvercin pişüp hastalara bezl oluna diye (yazılıdır) muharrerdir. Hastalara,

dîvânelere def-i cünûn için mutribân ve hanendegân tayin edilmiştir. Avretler ve kefereler için dahi başka bir köşede tımarhane vardır. (Ak, 2006, s.168)

Genellikle ruhun gıdası olarak ifade edilen mûsikî de şifahanelerde tedavi yöntemi olarak kullanılmıştır. İnsan günün her saatinde aynı ruh halini koruyamaz ve zaman da insan ruhu üzerinde müspet ve menfi etkilerde bulunur. Bu sebeple tedavi için günün belli saatlerinde belli makamlar dinlenmelidir. Mûsikî üstâdı Safiyüddin, hangi zamanda hangi makamın icra edilmesinin daha uygun olacağını şu şekilde tespit etmiştir: (Ak, 2006, s.149)

1. Subh-i kazib vaktinde: (Fecirden önce) Rast
2. Subh-i sâdik vaktinde: (Tan yerinin ağarması) Hüseyinî
3. Duha-i Kübra vaktinde: (Kuşluk) Rast
4. Nısf-ı Nehar vaktinde: (Öğle) Zirgüle
5. Beyne's-salât vaktinde: (Namaz arası)Hicaz
6. Vakt-ı asr: (İkinci) Irak
7. Vakt-ı gurûbda: (Gün batarken) İsfahan
8. Vakt-i magribde: (Akşam) Nevâ
9. Vakt-i işâ'da: (Yatsı) Büzürk
10. Uyku vaktinde: Zirefkend

Deliliğin incelenişi ve tedavi edilişi Anadolu'da, Selçuklu dönemine kadar uzanmaktadır. Osmanlılar da Selçuklulardan kalan miras doğrultusunda tıp alanında çalışmaya devam etmişler ve şifahaneler kurmuşlardır. İlk şifahaneler; Kayseri, Sivas ve Erzurum'da kurulmuştur. Selçuklulardan kalma geleneğe göre, deliler toplumdan uzaklaştırılmıyor, hapsedilmiyor ve kötü muamele görmüyorlardı. Osmanlı imparatorluğu döneminde de uygulamalar aynen devam etmiştir. Ayrıca kurulan şifahaneler, Bimarhaneler ve Tımarhaneler şehirlerin en merkezi yerlerinde, sosyal, ekonomik, kültürel, dinsel etkileşimin en yoğun olduğu noktalarda, cami - medrese – hastane üçlüsü olarak kurulmaktaydı (Öztürk, 1994).

Osmanlı Tıbbında akıl hastalıklarıyla ilgili bilinen ilk sınıflamayı Mukbilzâde, 1437' de yapmıştır. Mukbilzâde, bu sınıflamayı yaparken iki temel düşünceden hareket etmiştir;

tüm hastalıkların merkezi sinir sisteminde kaynaklanması ve hepsinin organik nedenlerinin olması.

Mukbilzade ' nin sınıflaması şöyledir;

- 1- Baş hastalıkları; sersâm diye adlandırmaktadır.
- 2- Seher hastalığı (uyanık kalmak); hasta uykusuzluktan şikâyetçidir, garip konuşur.
- 3- Ahze hastalığı; birden vücudun her yerinin felç olması.
- 4- Mal-i Hülya; aşk hastalığı olarak tercüme edilebilir.
- 5- Unutsağuluk hastalığı; hasta iyi işitir ve görür ancak çok hızlı unuttur.
- 6- Eblehlik hastalığı genetikdir, hasta çocuk gibi davranır.
- 7- İhtilat-i zihn; tedavisi çok zor bir hastalıktır. Düşünme faaliyetleri zarar görmüştür hasta ne konuşur ne de hayal kurar (tahayyül-ü fesadi), nesnelere görüntüleri çarpıtılarak algılar.
- 8- Su'ban hastalığı (kafada su birikmesi); kafa ağırlığı ve göz kırpmada güçlük.
- 9- Devvar hastalığı; hastanın başı döner ve ayakta duramaz.
- 10- Kâbus hastalığı; uyurken vücudun ağır hissedilmesi.
- 11- Sar'a hastalığı; duyu motor sistemdeki düzensiz çalışmaların sonunda oluşur.
- 12- Sekte hastalığı; baş dönmesi ile başlar, kulaklarda baskı hissiyle devam eder. Hasta kımıldayamaz.
- 13- İhtilâc hastalığı; geçicidir, kasların irade dışı hareketleriyle tamamlanmaktadır.
- 14- Lakve hastalığı; göz kaslarının hastalığıdır.
- 15- Ra'se hastalığı; hasta yaşlı ise tedavisi olanaksızdır. Özellikle de el ve kafadaki bölgeleri etkiler.
- 16- Falic; kasların tam dumura uğraması.
- 17- Tesennüc hastalığı kasların spazm şeklinde kasılması olup, asıl neden nemli havalardır.
- 18- Küzaz hastalığı; kaslar ve sinirler sertleşir, boyunda büyük acı duyulur. Hasta zorla yemek yer ve konuşur.
- 19- Levi hastalığı; bu durumda hasta günlerce aralıksız yer içer, yorulunca diğer takip günler boyunca hiçbir şey yapmaz, hareketsiz kalır ve kendini çok yorgun hisseder.
- 20- Su'da; 14 değişik türü vardır. (Narter, 2003, s.37).

Buraya kadar İslam medeniyetinde deliliğin ya da akıl hastalığının somatik yönü yani geleneksel hasta modeline göre anlamlandırılması incelenmiştir. Aşağıda, İslam medeniyetinde deliliğin felsefi ve psikolojik yönü yani deliliğin anlaşılabilirlik modeli incelenmiştir.

Bütün dinlerin kutsal kitapları ve öğretileri, insan davranışlarının nasıl şekillendirilmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. İslam'ın kutsal kitabı Kur'an-ı Kerîm de en genel itibariyle insanlık ve dinler tarihi, kozmoloji ve insanın iç dünyası ile davranışlarını konu etmektedir. Kur'an'da insanın ruhsal yetileri, duyu, hayâl, idrak ve düşünme yetkinlikleriyle ilgili fazlasıyla âyetin bulunması, İslâmiyetin doğuşuyla birlikte Müslüman düşünürleri psikolojik olgu ve olayları araştırmaya yöneltmiştir. İslâm düşüncesinde insanın duyu, hayal, idrak ve düşünme etkinliklerini ilmî bir disiplin çerçevesinde açıklamaya yönelik teorik düzeydeki çalışmaların tarihi, İslâm toplumunun felsefeyle tanıştığı 2. (7.) yüzyıla kadar uzanmaktadır.³ Bu çalışmaların kaynağını büyük ölçüde antik dönem Yunan filozoflarından Aristo ve Eflatun'un metafizik, mantık ve fizik hakkındaki düşünceleri ile Galen'in aklî dengesizlik yorumları oluşturmaktadır. İslam filozofları, Aristo ve Eflatun'un düşünceleriyle İslâmi inanç ve öğretileri birleştirerek özgün hale getirmişlerdir. Tercüme hareketinin başlangıcı olan 8. yüzyıldan 12. yüzyıl sonlarına kadar gelişip derinleşen İslam düşüncesi, Aristo'nun mantığı, Pisagor'un matemetiği, Eflatun'un metafiziği, Hipokrat ve Galen'in tıbbı, tercüme hareketinin altın devrinde yetişen Kindî ve Farabî'nin de din bilgisiyle birleşip, Yunan felsefesine kendi kültürel ve dinî bilgi birikimini katarak, İslam felsefesinin temelini oluşturmuştur.

Kur'ân-ı Kerîm'in insan psikolojisinin çeşitli özelliklerinden bahsederken dikkat çekici sıklıkta "nefs" kavramını kullanması ve Yunan filozoflarının insan psikolojisini açıklarken sıklıkla "nefs" kavramına başvurmaları, büyük İslam düşünürlerinin psikoloji hakkındaki görüşlerini "nefs" kavramı etrafında şekillendirmelerine neden olmuştur. Bu

³ İslamiyeti yayma çabalarına paralel olarak farklı kültür ve medeniyetlerle yaşanan bilgi alışverişi Müslüman düşünürlerin hicrî 2. yüzyılda Yunan felsefesiyle tanışmalarını sağlamıştır. Milâdî 6. yüzyılın başlarında dağılan Atina okullarının İskenderiye, Suriye gibi merkezlere göç etmiş filozofları, Platon ve Aristo felsefesini buralara taşımışlar, bu merkezlerde önce Yunanca yazılan eserler, sonradan Süryanice ve Aramca'ya çevrilmiştir. Yunan felsefesinin Arapça'ya intikâlinin, Süryanilerce yapılan çevirilerle gerçekleştiği bilinmektedir (Taylan, 2011, s.124).

sebeple, ruhun mahiyetini, dış ve iç duyuları, hayal ve akıl gibi melekeleri inceleyen ilim dalına İlmü'n-nefs denmiştir.

Helenistik dönem felsefe ve bilim geleneğini devralan Müslümanlar Eflâtun'un ruh hakkındaki görüşlerini içeren *Phaidon*, *Timaios* ve *Politeia* gibi 3. (9.) yüzyılda Arapça'ya çevrilen diyalogları yanında Aristo'nun psikolojiye dair *De Anima*'sını *Kitâbü'n Nefs* adıyla; "Parva Naturalia" başlığı altında toplanan psikoloji alanındaki diğer kısa yazılarını da "el-his ve'l-mahsûs" diye anılan tercümeleri vasıtasıyla tanımışlardır (Kutluer, 1993, s.148).

İslam psikoloji tarihinde nefis sözcüğünü salt psikolojik anlamda ilk kullanan düşünür Hâris el-Muhâsibi'dir (öl.857). İnsanın iç hayatına dair *er-Riâyeli Hukûki'llah* ve aklın mahiyeti konusunda ele aldığı *Ma'iyetü'l-Akl* ve *Ma'nahu ve İhtilâfu'n-nâsfîli* adlı kitaplar İslam dünyasında bu konularda yazılmış ilk eserlerdir. Muhâsibi, kendisinden sonra gelen pek çok yazar için ilham kaynağı olmuştur (Hökelekli, 2009, s.18).

Kindî ile başlayan, Fârâbî ile sistemleşen, İbn-i Sînâ ile yetkinleşen Meşşâî felsefe, 12. yüzyılda İbn Rüşd ile en yetkin halini almış, gerçek kimliğine ulaşmıştır. Batı'da Averroes ünvanı ile şöhret bulan İbn Rüşd, Aristo'nun en büyük şârihi ve Batı dünyasını Aristo'yla tanıştıran ilk isim olarak bilinmektedir. Aristo'nun *De Anima*'sına yazdığı *Şerhu'l-Kebir li Kitâbi'n-nefsli Aristo*, *Telhîsu Kitâbi'n-Nefs* ve *Cevâmi' Kitâbi'n-Nefs* adlı şerh kitapları Psikolojiyle ilgili içerdikleriyle İlmü'n-nefse önemli katkılar sağlamıştır.

İlk İslam filozofu kabul edilen Kindî (ö. M. 866) *Fi'l-kavlfi'n-nefs* ve *Kelam fi'n-nefs* adlı risalelerinde ruhun mahiyetini, meleke ve fonksiyonlarını, ölümden sonraki durumu ile ruhu arındırmanın yollarını ve yöntemini araştırmıştır. Ayrıca *Fî ennehûtücedcevâhir lâ ecsâm*, *Fî Mâhiyyeti'n-nevmve'r-rü'yâ* gibi risâleleri, İslam dünyasında manevi cevherlerin varlığı ve rüya psikolojisi hakkında yazılan ilk telif eserlerdir. (Kutluer, 2000, s.149) Aristo'dan çok Eflatun'a yakın bir psikoloji anlayışı olan Kindî'ye göre ruhta kuvve hâlinde bulunan akıl, faal akıl'ın tesiriyle kuvveden fiile geçebilir (Taylan, 2011, s.148). Filozofa göre Allah nefsi, latif olmayan madde ile latif olan metafizik arasında bir mertebeye koymuştur. Böylece fizikten metafizik bilgiye geçmek mümkün olmaktadır (Kaya, 2002, s.44). İnsan nefsi (ruh) fâni olmayan basit bir cevherdir ve akıl

âleminden duyular âlemine inmiştir. Bu âlemde onun ihtiyaçları giderilmez ve nefis bundan elem duyar. Bu kevn u fesad⁴ âleminde sabit hiçbir şey yoktur ve devamlılık, yalnız akıl âleminde olabilir. İnsan nefsi şehvet, öfke ve akıl olmak üzere işlevleri farklı üç ayrı güce sahiptir. Şehvet neslin devamını, öfke korunmasını, akıl ise fikrî ve ahlâkî erdemleri edinmesini sağlamaktadır (Kaya, 2002, s.48). Kindî, üzüntü, keder, endişeden kaynaklanan, ruhsal dengesizlik olarak tanımlanan durumları daha çok ahlak felsefesi bağlamında tanımlanan bir ruh hastalığı olarak görmüş, ahlâkî değerler sistemine aykırı olup olmamasına göre tanımlamış ve ona göre tedavi önermiştir.

Kindî, mûsikî alanında da özgün eserler vermiştir; mûsikîye dair çalışmaları günümüze ulaşan ilk İslam müellifidir. Kindî, mûsikîyi; aritmetik, astronomi, geometri ve mûsikî olarak dörde ayırdığı matematik ilminin bir parçası olarak değerlendirir. Pisagorcunun mûsikî anlayışının etkilediği İslam Meşşâî filozoflarından biri olan Kindî, mûsikînin gök cisimleri ve tabiatla çok yakın bir ilişki içerisinde olduğunu düşünmekte ve kozmolojik olayları mûsikî ile değerlendirmektedir. Udun dört teliyle (bam, mesles, mesnâ, zîr) burçlar, ay, dört unsur, rüzgâr, mevsimler, günler gibi tabiat olayları, gök cisimleriyle ve bunların insan vücudu ile psikolojisi üzerindeki etkileri arasında ilgi kurar. Udun tellerini dört unsura benzeterek yedi asıl perde dediği yedi nağmeyi yedi gezegenin karşılığı olarak kabul etmiştir (Turabi, 2002, s.58).

Tabîyyûn (naturalist) ekolünün kurucusu Ebu Bekr Zekeriya Râzî (841-925) Hipokrat ve Galen'den sonra tıp ilmine yaptığı önemli katkılardan dolayı "Araplar'ın Galeni" unvanıyla anılır (Kaya, 2007, s. 479). *Tıbbu'r-Rûhânî* isimli eseri gerek kavramsal gerek muhteva açısından ilk özgün ruh sağlığı kitabıdır. Kişilik ve karakter bozuklukları ve bunların tedavi yollarını ele alan bir çalışma olan bu kitap, kendinden sonra yazılan birçok esere kaynak teşkil etmiştir. Razî kitabında ruhsal hastalıkların ruhsal ve ahlâkî sebepleri olduğu düşüncesinden hareketle, insanî olgunluğa, aşırılıklardan uzak, aklın

⁴Aristo modelinde evren ikiye bölünmüştür. İlki değişmeyen, bozuluşa tabii olmayan ve sürekli mükemmel dairesel hareketin hâkim olduğu ay altı âlemidir. Psikolojinin konusu olan insan, bu ayrımın tam ortasında bulunup, bir yönüyle, yani beden ve nefsin bütün güçleriyle ay altı âlemine ait olup, diğer bir yönü ile, yani ittisâl imkanı ve akıl ile ayüstü ait olarak tasarlanmaktadır.

kontrolünde dengeli bir yaşam tarzıyla ulaşılabileceğini savunur. (2011) Tutkulu sevgi, üzüntü, endişe, öfke, ölüm korkusu gibi psikolojik olayların yanı sıra kendini beğenme, kıskançlık, yalancılık, cimrilik, açgözlülük, sarhoşluk, zevkçilik, menfaatçilik gibi ahlâkî eğilimlerin insanın ruh sağlığını bozduğunu ve kişiliğini zaafa uğrattığını dile getirir (Hökelekli, 2009, s.22). Eserinde aklın karşısına ruhun hastalığı olarak hevâ kavramını koyan Râzî, aklını sıradan insanlara göre daha fazla kullanan filozofları, nefsin hevâ ile girdiği sınavdan başarıyla çıkmış tabiatlar olarak tanımlar. İslam felsefesinde Er-Râzî'nin yazdıklarından sonra hevâ kavramı geniş ilgi görmüş ve farklı boyutlarıyla tartışılmıştır (Çağrı, 1998, s.275).

Et-Tıbbu'r-Rûhânî adlı eserinde hevâ hastalıklarından biri olarak belirttiği kendini beğenmişlik durumu insanın kendisini geliştirmesine engel olduğunu belirtir. Yine anormal durumlardan biri olarak nitelediği haset duygusunun nedeni olarak cimrilik ve tamahın nefste birleşmesini görür. Hasetin nefsini tutsak ettiği insanlar gam, keder, üzüntü gibi anormal durumların etkisinde kalırlar. Bu ruh halinin beraberinde getirdiği uzun süreli uykusuzluk ve kötü beslenme sonucunda mizaç bozulur. Antikçağ felsefesinde bahsettiğimiz denge halinin varlığına dikkat çeker (Akın, 2014, s.389). Ayrıca açgözlülük, tembellik, oburluk, cinsellikte aşırılık gibi durumların mizaçta yarattığı etkilere de değinerek bedensel ve zihinsel zararlarını açıklar (Akın, 2014, s.391). Kısaca Er-Râzî bu kitapta akıl ve ruh sağlığını felsefi açıdan incelemektedir.

El-Hâvî adlı eserinin ilk kitabı zihinsel patalojiyi ele alır ve bu kitapta delilik, melankoli, insan fitratları, ruhsal bozukluklar gibi konulara yer vermiştir (Dols, 2013, s.74). Er-Râzî melankoli için: “Bu hastalıkta yalnızlıktan daha beter bir şey görmedim. Melankoliklerin tek başlarına oturup durduklarını ve giderek kötüleştiklerini gördüm. Diğer melankoliklerle birlikte oturmak istemezler, fakat aralarında neyin doğru olduğuna dair diğerleriyle konuşan ve bazı suçlara dair akıl veren akıllılar da vardır” demektedir (Dols, 2013, s.79). Ayrıca er-Râzî melankolinin tedavisinde ermeni taşı olarak bilinen şifalı bir taşı önerir. Şarabın da melankoliyi tedavide etkin olduğu görüşündedir. Ayrıca canlandırıcı esanslar, misk karışımları, kâfur, safran vb kokular melankoli tedavisinde önemli bir yere sahiptir (Dols, 2013, s.80-81).

Râzî'ye göre delilik zararlı sarı safranın artışıyla meydana gelen bir durumdur. Halk arasında sara, melankoli veya aklî dengesizlikten muzdarip olanlara halk arasında

mecnûn dendiğini, hâlbuki bu üç rahatsızlık arasında büyük farklar olduğuna dikkat çeker. Melankolikler insanlara yaklaşmayı ağır hareket ederken deliler heyecanlı, hızlı ve panik hareketleriyle ayırt edilirler (Dols, 2013, s.87).

Türk asıllı büyük filozof Farâbî (870-950), tabiat felsefesinden çok metafizik konularla uğraşan Merv mektebine mensuptur. Metafiziği ve tabiat ilmini kozmoloji ve psikolojiyle birleştiren Farabî, *Kitâb-al-Akl* ve *Fusûs-al-Hikem* adlı eserlerinde metafizik determinizme bağlı bir psikoloji bilgisi ortaya koymuştur. Filozof “sudûr” teorisine dayalı kozmolojisinde insandaki nefis ve akıl cevheri üzerinde durmuş, nefsin güçleri ve bu güçlerin organizmayla ilişkisini incelemiş, epistemoloji, ahlak ve siyaset anlayışını insanın psikolojik varlığıyla ilgili cevher ve güç kavramları üzerine inşa etmiştir (Kaya, 1995, s.149). İnsanın psikolojik güçlerinin düşünme (el-kuvvetü'n-nâtika), arzu etme (el-kuvvetü'n-nüzûiyye), hayâl (el-kuvvetü'n-mütehayyile) ve duyumdan (el-kuvvetü'l-hassâse) oluştuğunu kabul etmiş ve bunların fonksiyonlarını tanımlamıştır (Hökelekli, 2009, s.20). Ruh konusundaki görüşlerinin kaynağı Aristo'nun *De Anima*'sıdır (Taylan, 2011, s.171).

Ona göre ruh, insan doğasının aynasıdır, akıl onun ışığıdır; evrenin ve bedenın esası ruhtur ve ruhun yetkinliğini akıl sağlar. “Akledilir şekiller bir Allah vergisi ile ruha akseder. Bu aksi sağlamak için ruhu her türlü pastan temizlemelidir” (Ülken, 2003, s.61). “İnsan tabiatının aynası ruh, cilâsı da teorik akıldır” (Taylan, 2011, s.171). Ona göre makro kozmosun bir özeti olan insan, hiyerarşik gelişmenin kemale erdiği son noktadır. Sisteminde tasavvufa yer vermiş ilk filozof olan Farabî, İnsanın kişisel kemâlinin de ancak hissî lezzetlerden ruhî ve aklî lezzetlere yönelmekle, şehvet ve ihtirasları öldürüp, temâşaya yükselmekle mümkün olacağını savunur (Taylan, 2011, s.171).

Farâbî, mûsikînin fizik, astronomi, tıp, astroloji ve hendese gibi ilimlerle yakından ilgisi bulunduğunu, güzel nağmenin insan ruhunda zevk, vecd ve sürûra vesile olarak insanları tedavi ettiği bildirmektedir. Farabi'ye göre müzik makamlarının insan ruhuna etkileri şöyledir.

Rast makamı; insana sefa yani neşe ve huzur duygusu verir.

Rehâvî makamı; insana beka, yani sonsuzluk düşüncesi verir.

Kûçek makamı; insana hüzn, elem, keder duygusu verir.

Büzürg makamı; insanda korku duygusu uyandırır.

Isfahân makamı; hareket kabiliyeti ve güven hissi verir.

Nevâ makamı; lezzet ve ferahlık duygusu verir.

Uşşâk makamı; gülme duygusu uyandırır.

Zirgüle makamı; uyku hali verir.

Sabâ makamı; şecaat yani cesaret ve kuvvet verir.

Bûselik makamı; güç, kuvvet verir.

Hüseynî makamı; barış, sakinlik ve rahatlık hissi verir.

Hicâz makamı; tevazu yani alçak gönüllülük verir. (Çoban, 2005, s.45)

Meşşâî felsefe ekolünün İlmü'n-nefs konusunda en çok eser yazmış temsilcilerinden biri de Hıristiyan ortaçağ filozofları üzerinde derin etkileri olan ve Batı dünyasında Avicenna ismiyle şöhret bulan İbn-i Sînâ (ö.1037)'dir. Ruh problemini bütün boyutlarıyla araştırıp İslâm dünyasında müstakil bir ilmî disiplin halinde temellendiren İbn-i Sînâ olmuştur (Kutluer, 2000, s.149). Psikoloji konusunda en kapsamlı ve sistemli kabul edilen ansiklopedik eseri, *eş-Şifâ*'nın *et-Tab'ıyyât* kısmının altıncı disiplinini oluşturan *Kitâbü'n-Nefs* ile bunun özeti kabul edilen *en-Necât'ınTab'ıyyât* kısmının altıncı makalesini oluşturan "fi'n-nefs" başlıklı bölümüdür. Aklî bozukluklar ile ilgili önemli bilgiler içeren *Kanun* adlı ansiklopedik eseri Rönesans dönemi Avrupa tıbbında oldukça etkili olmuştur (Dols, 2013, s.104). Aristo'nun doğa felsefesiyle Galen'in tıbbını birleştiren İbn-i Sînâ, psikolojiyi tabiat felsefesinin disiplinlerinden biri olarak ele almıştır. Ona göre psikolojinin asıl konusu insan ruhunun bir fonksiyonu olan idrak güçlerini incelemektir.

İbn-i Sînâ nefsi, "canlılara has fiilleri yapabilen tabii organik cismin ilk kemali" olarak adlandırarak ruhu "entelekhia" olarak tarif eden Aristo'yu takip etmiştir (Kutluer, 2000, s.149). Fakat Aristo ruhu maddî ve fani bir cevher olarak tanımlar. İbn-i Sînâ Aristo'dan bu noktada ayrılarak nefsin ruhânîliği ve ölümsüzlüğünü savunarak Eflatun'a yaklaşır.

Ayrıca Aristo'nun faal akıl kavramını melekî bir güç olarak yeniden tanımlamıştır. Böylece Aristo psikolojisinin metodundan yararlanarak Aristo psikolojisini kendi metafizik temellerine oturtmuştur.

Psikoloji bilimini fizik ile metafizik arasında orta bir yere koyan İbn-i Sînâ'nın psikoloji ve metafizik izahlarının bir özeti olan ve 13.yüzyıl Avrupa felsefesine büyük tesirleri olan "küllîler anlayışı"na göre üç çeşit küllî vardır. İlki metafizik alana ait olandır, yani mutlak varlık Allah'ın düşündüğü idealar; yani insan ideası önce mutlak varlık tarafından düşünülmüş, tek tek insanlar sonradan yaratılmıştır. İkincisi; her bir varlığın mensup olduğu cins bakımından özellikleri olmakla birlikte bir de öz ve nüveye ait ortak bir taraf vardır. Meselâ her bir insanın ferdi özelliklerinden başka, bir de "insan" olma yanı vardır. Son olarak, tümeller soyut kavramlar olarak vardır. Mücerret kavramları biz teşkil ederiz. Meselâ, tek tek gördüğümüz insanlardan, küllî bir "insan" kavramına varırız. (Taylan, 2011, s.193)

İbn-i Sînâ'ya göre doğal öğelerin felek güçleri yardımıyla ölçülü bir halde birleşmesinden bitkiler meydana gelmiştir. Bitkilerde üreme, beslenme ve büyüme gücü vardır. Bunlardan her biri bitkiye ait nefsin güçleridir ve kendi başına işler, fakat ötekilerle tamamlanır. Nitekim hayvanda ve insanda da aynı güçler vardır. Bitkiye ait nefsin üstünde hayvana ve insana ait nefsler gelir. Hayvandaki nefsin ayırt edici güçleri hareket gücü ve algı gücüdür. Hareket gücü de isteme veya şevk gücü ve öfke gücü gibi güçler halini alır. Şevk gücünün en açık görünüşü şehvettir. Algı gücüne gelince, o da dıştan algılanması veya içten algılanması bakımından ikiye ayrılır. Dış algıya ait güçler beş duyudur (Ülken, 2003, s.92). İç algıya gelince, orada önce beynin ön boşluğunun ilk bölümünde beş duyunun almış olduğu izleri beyne ileten ortak duyu (el-hiss-el-müşterek) vardır. Daha sonra beynin ön boşluğunun son bölümünde bulunan, duyulardan gelen birleşik duyuların izlerini saklayan tasarlama gücü (el-kuvvet-el-musavvira) gelir. Bundan sonra beynin orta bölümünde yer alan hayvanlarla ortak olan hayalgücü (el-mütehayyile) ile insana özgü olan düşünce gücü gelir. (Ülken, 2003, s. 93)

Hayvana ait nefsten sonra gelen insan nefsi ise doğanın evriminde daha üstün bir derecedir ve öteki nefsler gibi bedeni yöneten ilkedir. Sadece insana özgü düşünen nefis ise yapıcı ve bilici güç olmak üzere ikiye ayrılır. Bunlardan her birine akıl (intellect) denir. Yapıcı akıl kendine yarayan ve kendine özel şeyleri görmek üzere insan bedenini özel fiilleri yapmaya götürür. Kendisi için faydalıyı zararlıdan ayırır, yalanın, zulmün kötü olduğunu bilir. Bilici güç ise (teorik güç) diğerinin üstündedir ve ona yön verir. Yapıcı güç ancak onun yardımı ile doğruyu yanlıştan ayırabilir ve karar verebilir. İnsan

nefsinde iki güç vardır: biri bedene çevrilmiştir ve bedenın yaradılışına, onun ilkelerine benzer: bu yapma güçüdür. Öteki yukarıya çevrilmiştir ve üstün âlemden kuvvetini alır; bu da bilme güçüdür. Teorik güç ise, maddeden ayrılmış tümel şekillerin izlerini alan bir güçtür. (Ülken, 2003, s.93).

Bu güçler birbirini yöneltir veya biri ötekine hizmet eder. Fakat kazanılmış akıl yahut kutsal akıl hepsini yöneltir veya ötekiler ona hizmet eder. Bu akıl üstün amaçtır. Ona fiilî akıl; fiilî akla yeti halindeki akıl; ona da maddî akıl hizmet eder. Fakat pratik akıl bütün bu teorik akıl mertebelerinin aşağısındadır ve hepsine hizmet eder. Pratik akla hizmet eden vehim, vehme hizmet eden daha aşağı hayvanî güçlerdir. Böylece İbn-i Sînâ, ampirik psikolojide en aşağı dereceden kazanılmış akla kadar yükseldiği gibi, kazanılmış akıldan en aşağı nefis derecesine kadar da inmektedir (Ülken, 2003, s.95).

İbn-i Sînâ insan nefsinı, benlik bilincine sahip ruhânî ve ölümsüz bir cevher olarak kabul etmesiyle Aristo'dan ayrılır. İbn-i Sînâ “ruhsal hallerin, çeşitli duyu ve heyecanların davranışlar ve bedensel fonksiyonlar üzerine, dolayısıyla sağlık ve hastalık üzerine olan etkisini ortaya koymuş ve psikomatik tıp dalının öncüsü olmuştur” (Hökelekli, 2009, s.21). İbn-i Sînâ'nın Aristo'yu aşmaya çalışan yaklaşımı, İslâm dünyasında kendisinden sonraki ruha dair metafizik görüşleri ve psikoloji teorilerini derinden etkilemiştir (Kutluer, 2000, s.150). Ona göre, ruhsal olaylarla bedensel olaylar arasında karşılıklı ilişki olduğu gibi farklı kişilerin ruhsal dünyaları arasında da iletişim ve etkileşim vardır (telkin, hipnoz, nazar, büyü).

İbn Sînâ, melankoliyi psikopatolojik bir olgu olarak inceleyen ilk hekimlerden biridir. *Kânûn*'da melankolinin teşhis ve tedavisine ayrıntılı biçimde yer vermiştir. Ona göre kara safradan kaynaklanan aklı dengesizliklerin belirtileri endişe, takıntı ve melankolidir (Dols, 2013, s.109). Melankoliyi düşüncelerin doğal mecrasından saparak korku ve çaresizliğe dönüşmesi olarak tanımlayan Sînâ, melankolik (sevdâvî) mizacı belirleyen soğuk ve kuruluğun beyini etkisi altına alarak zaafa uğrattığını belirtir. Fakat melankoli beyinden kaynaklandığı gibi zaman zaman kalp, mide ve rahim gibi organlarda da ortaya çıkabileceğini belirtir ancak melankolinin müsebbibi olan sevdâ sıvısının nihâî mahalli beyindir. Aşırı keder ve kaygının bir sonucu olan melankolinin kaynağı sevdâ sıvısı (kara safra) olabildiği gibi kan ve balgam gibi beden sıvılarının aşırı ısınması sonucunda sevdâyâ dönüşmesi de olabilir. Aşırı ısınan sarı safranın ise manya (mania)

denilen hastalığa neden olduğunu belirtir (Akın, 2014, s.398-399). Bu noktada İbn Sînâ'nın Galenci dört unsur teorisine bağlı kaldığı belirtilmelidir.

İslam psikolojisine önemli katkılar sağlayan bir başka isim de Gazzâlî'dir. *İhyâu Ulûmi'd-Din* adlı eserinde iç gözlem ve davranış tahliline dayalı yaklaşımlarıyla pek çok yeni görüşe yer vermiştir. Kitabın üçüncü cildinin başında yer alan *Acâibü'l-Kalb* bölümü, kalp, nefis ve ruh gibi psikolojik kavramların tanımlarıyla başlamakta, insandaki temel güdüler, duygular, arzular ve eğilimler hakkında bilgi verdikten sonra sistemli davranış tahlillerine dayalı dinî ve ahlakî çıkarımlara ulaşılmaktadır. Dini bilinç ve davranışı akla uygun ve doğal arzulara (hevâ) karşıt bir konumda ele alan Gazzâlî'ye göre, ilâhî yüceliğe ulaşmak ancak akıl vasıtasıyla doğal dürtü ve isteklerin denetim altına alınmasına bağlıdır. *Meâricü'l Kuds* isimli eserinde yine nefis, kalp, ruh ve akıl kelimelerini açıkladıktan sonra nefsin mahiyeti, hareket ve idrak edici güçleri, iç ve dış duyular, duyum ve aklî idrakin tür ve dereceleri hakkında bilgiler verilmektedir (Hökelekli, 2009, s.23). İdrak teorisi ile ilgili benzeri görüşleri *Mişkâtü'l Envâr*'da da bulmak mümkündür. *Mîzzânü'l-Amel* de yine ahlak psikolojisi konusunda yazılmış bir kitaptır. Nefsin güçleri, ahlâkî eğilimleri, kötü davranış eğilimlerinin düzeltilmesi, nefsin denetim altına alınması ve erdemin elde edilmesi, akıl-hevâ karşıtlığı gibi konulara yer verir (Hökelekli, 2009, s.24). Gazzâlî'ye göre nefis konusunda ayrıntıya girmek ruhun sırrını ifşa etmek demektir ve sakıncalıdır.

Gazzâlî'ye göre kalp, ruh, nefis ve akıl kavramları birbirinden farklıdır fakat ilahî latifeyi ifade etme noktasında birleşir ve bu bağlamda eş anlamlıdır. Allah'ın Âdem'e üflediği ruh ile (Sa'd 38/72) itminana ererek Allah'a dönen nefis (el-Fecr 89/27) aynı şeydir. Bu anlamda nefse kalp de denir. İnsanı insan yapan, onu diğer canlılardan farklı kılan temel özellik olması bakımından akıl da nefis anlamına gelir. (İhya', III, 3, 4). Gazzâlî nefsi "rabbanî ve ilâhî latife", "manevi bir cevher", "insandaki bilen ve algılayan latife", "hakiki insan", "insanın kendisi" şeklinde tarif eder; filozofların "nefs-i nâtika" dedikleri şeyin de bu ilâhî latife olduğunu söyler. Ona göre bu hususta ayrıntıya girmek ve bu latifenin mahiyetini açıklamak ruhun sırrını ifşa etmek anlamına geleceğinden sakıncalıdır. (Türker, 2006, s.526)

Eş'arî kelimeler geleneğine bağlı Fahreddin er-Râzî, *Kitâbü'n-Nefsve'r Ruh ve şerhukuvâhümâ* başlıklı müstakil bir eser yazarak psikolojiyi ahlak ilminin temeli yapmaya çalıştığı bilinmektedir (Kutluer, 2000, s.150). Ona göre nefis, "bedende mevcut cismanî, nuranî, şerefli ve latif bir cevher"dir (Türker, 2006, s.526). Ona göre insan nefsi tek bir şeydir. Bu nefis, gören işiten, koku alan, tad alan, dokunma özelliği olan

nefstir ve aynıyla hayal etmek, düşünmek, hatırlamak, bedeni yönetmek ve ıslah etmek sıfatları vardır” (Ögke, 1997, s.56)

İbnu'l-Kayyum el-Cevziyye (öl.1351) *Kitâbü'r-Ruh* adlı eserinde ruh kavramını bütün yönleriyle ele alır. Ona göre “Kur'an'da ruh kavramı insan için kullanılmaz; insan ruh ve bedenden ibaret bir bütündür ve bu da zât, kendilik, manasına gelen nefis kavramı ile ifade edilmiştir. Nefis insanoğlunun ruhudur” der (Hökekleli, 2009, s.25). Suyun güle, ateşin kömüre, yağın süte yayılması gibi vücudun her tarafına sirayet ederek onu harekete geçirir. Beden ve organlar bu latif cisimden gelen etkileri kabule elverişli olduğu sürece bu latif cisim onlarla kenetlenmiş bir hale gelince nefis bedenden ayrılır ve ruhlar âleminde yerini alır (Türker, 2006, s.526). Cevziyye'ye göre nefis, “hareket, intikal, inne, çıkma, nimetten haz alma, azaptan acı çekme gibi birtakım sıfatları, fiilleri ve hükümleri taşıyan bir cisimdir” (Türker, 2006, s.526).

İbn-i Haldun ünlü eseri *Mukaddime*'de birçok psikolojik görüş ve teoriye yer vermiştir. İnsanın toplumsal eğilim ve yeteneklerine özel bir önem atfeden İbn-i Haldun, asabiyet kavramı ile yakın bir ilişki kurduğu kaynaşma, birleşme, dayanışma, üstünlük kurma ve böylece güçlü ve güvende olma isteğini bütün tarihî ve toplumsal olayların temelindeki psikolojik faktör olarak kabul eder. Psikolojik nedensellik ve bilinçdışı güdülenmeyi kabul eden İbn-i Haldun, psikolojik bir olgunun, daha önce var olan ve birbirini takip eden tasavvurlardan meydana geldiğini belirtir. Maddî şartların, iklim ve beslenmenin, iş, meslek, çalışma şartları, gelir seviyesi ve toplumsal statünün ve psiko-sosyal faktörlerin karakter ve davranışlar üzerine etkisini oldukça detaylı olarak inceleyen İbn-i Haldun, refah ortamının ahlak ve karakter yapılanması üzerindeki olumsuz etkilerini özellikle vurgular. Ona göre refah ve bolluk insanın arzularını iyice kışkırtır, hazcılık ve bağımlılığı güçlendirir, cinsel sapmalar ve ahlâkî yozlaşmalara yol açar (Hökekleli, 2009, s.26).

İbn Haldûn, meczupların bir bakıma delilere benzedikleri halde velâyet makamında bulduklarını ve siddıkların hallerine sahip olduklarını belirttikten sonra fıkıh âlimlerinin onların velîliğini kabul etmediğini, ancak bunun yanlış bir hüküm olduğunu, zira ibadetin velîliğin mutlak şartı olmadığını, Allah'ın velîliği dilediğine lutfettiğini söyler. Ona göre meczuplar şer'î hükümlere tam anlamıyla uygun olmasa da ibadet ederler. Doğuştan saftırlar, kendilerine göre iyi işlerin yapılmasını teşvik eder, kötü işleri engeller, hiçbir kayıt altında bulunmadıklarından bazen gaybdan haber verirler. (Mukaddime, s. 153). (Uludağ, 2003, s.286)

İbn Rüşd'e göre bütün ilimlerin ilkeleri psikolojide temellendirilir. Bilginin imkânı, kaynakları ve nasıl elde edileceği psikolojide ele alınmaktadır. Psikolojide elde edilen bilgilerin bir kısmı, diğer disiplinlerin ana konularını oluşturur. Nefs ilmi sayesinde edinilen bilgiler diğer disiplinleri tamamlamaktadır. İbn Rüşd'e göre nefis tikel şekillerin ilkesi, akıl tümel şekillerin ilkesidir. "İbn Rüşd'e göre özelde nefis genelde ise tüm kavramların tanımları bizi dış dünyadaki gerçekliklere götürmeleri hususunda ısrarlıdır" (Arkan, 2006, s.75).

İbn Rüşd, Aristo fiziğinin sûret, madde, bilfiil, bilkuvve gibi kavramlarını ve dört sebep ile -bir zıttan diğer zıtta geçiş veya benzerin benzere olan gidişi olarak tanımladığı- hareket gibi fiziğin temel teorilerini psikolojinin bütün konularına uyarlamıştır. Fiziğin "hareket" bahsinden ödünçlediği "hareketli olan her şeyin bir muharriki vardır" teorisi ile "dört sebep teorisi" onun psikolojisinin en temel kaynağıdır. Zira nefis sahibi varlıklar hareketli varlıklardır ve her nefsin bir muharriki bulunmaktadır. (Arkan, 2006, s.38) Bu teoriler İbn Rüşd metafiziğinde evrenin bir gayeler silsilesi halinde algılanması, her şeyin zıddıyla var olduğu gibi teorilerin de kaynağını oluşturmaktadır. Hareket tesadüfi bir şeyden tesadüfi bir şeye doğru olmaz ve her bir element kendine has bir yetkinliğe doğru sonsuz bir yoldadır. Akletme de dâhil insan nefsinin bütün fiilleri, bir tür hareket silsilesi şeklindedir.

İbn Rüşd varlığı sûretler ile izah eder. Ontolojik ve epistemolojik izahları sûret kavramı etrafında şekillenmiştir. Ontolojik ve epistemolojik bütün izahlar da psikoloji sayesinde oluşmuştur. Ay altı âlemine mensup -oluş ve bozuluşa tabii olan- bütün cisimler madde ve sûretten meydana gelmişlerdir. "Basit cisimlerin dayanağı ilk madde olup sûretleri de kendilerinde bulunan ilk zıtlardır" (Arkan, 2006, s.49). İbn Rüşd nefsi "tabii cismin ilk yetkinliği ve fiili" şeklinde tanımlayarak canlı ve cansız varlıklar arasındaki temel ayrımı ortaya koyar. İnsan nefis ve beden toplamı şeklinde tasarlanır; canlılar âleminde madde-sûret ayrımına tekabül eden şey nefis-beden ayrımıdır. Bedenin birliğini ve bütünlüğünü sağlayan şey nefstir ve nefsin bir olması zorunludur. "Nefis beslenmenin, duyunun, akletmenin ve canlının hareketinin ilkesi olduğuna göre, onların her birisi onunla veya onun parçalarından biriyle ortaya çıkar" (Arkan, 2006, s.85). İbn Rüşd, "beslenme, büyüme, üreme, duyu, tahayyül, gazap, rıza, korku, rahmet, cesaret, sevinç, hüzn, nefret, dostluk gibi bütün fiil ve infialerin nefis-beden ilişkisinden

kaynaklandığı kanaatindedir” (Arkan, 2006, s.89). Bu noktada nefsin ne olduğu konusu, insanı ve toplumsal ilişkilerini yakından ilgilendirir. Bir nefis hastalığı olarak nitelendirilebilecek delilik de nefis ile yakın bir ilişki içerisindedir.

İbn Rüşd *Telhîsu Kitâbi'n-Nefs*’in ikinci bölümünde bütün nefis türlerini içine alan nefis tanımını bulmaya çalışır. Bu tanıma ulaşırken özelden genele doğru giden bir mantık sistemi kullanır. İlk olarak madde, cevher, sûret gibi kavramların tanımlarına ulaşarak oluş bakımından baştan sona doğru giderek bütünlükçü bir bakış açısına ulaşılır.

İbn Rüşd, nefsin her bir kuvvetinde kullanılan yetkinleşme kavramının her bir güçte farklı bir şeye delalet ettiğinden nefsin tek bir tanımını yapmanın mümkün olamayacağını belirterek nefsin tanımını geometrik şekillerin tanımına benzetir. Nasıl ki her geometrik şekil birbirini kapsamakta ve her bir şeklin tanımı tek bir doğaya delalet etmemektedir, nefsin de bu bağlamda tek bir tanımını bulmak güçtür. Üçgenin dörtgene önceliği gibi besleyen gücün varoluş bakımından duyu gücüne önceliği bulunmaktadır (İbn Rüşd, 2007, s.49).

Nefsin güçleri arasında ilk ve en genel olan güç besleyici nefstir. Bütün canlılarda bulunan beslenme gücü nefsin ilk sûretidir. Nebatî nefis de diyebileceğimiz beslenme gücünün fiilleri üreme ve besinlerin tüketilmesidir. “Canlı olan varlığın en şerefli fiili kendi türünden bir benzerini yapmaktır. Böylece oluş ve bozuluşa tabi varlıklar, kendi doğalarının el verdiği ölçüde, süreklilik bakımından ebedi varoluşa iştirak etmektedirler” (İbn Rüşd, 2007, s.50).

Canlılığın ilk güçleri olan beslenme, büyüme, üreme güçleriyle nefis sahibi varlıklar hayatını ve neslini devam ettirirler. Beş duyu ise görme, dokunma, tatma, işitme, koklama güçleri olarak dış dünyayla iletişim kurmak için birer vasıta. Duyu güçleri duyu objeleri vasıtasıyla harekete geçmektedir. Beş duyuyla yaşamsal faaliyetleri yerine getirme ve dış dünyayla ilgili veriler elde etme imkânı sağlanır. Duyu tikelleri kendisine konu edinirken, akıl tümelleri kendisine konu edinir. Akıl nefste varolan şeylere bakarken, duyu nefsin dışında var olan şeylere bakmaktadır (İbn Rüşd, 2007, s.50). Duyu güçleri tümel olanı değil, ferdi olanı algılamaktadır.

İbn Rüşd’e göre beş duyu gücü dışında, beş duyunun üstünde yer alan bir idrak gücü vardır. Çünkü duyulara ait hareket, sayı, şekil ve nicelik gibi ortak duyu objeleri

bulduğundan, ortak bir duyu gücünün olması gerektiğini belirtir. Farklı duyuların verileri ortak duyu gücünde (el-hâssetü'l-müştereke) birleştirilir. Beş duyunun ortak duyu gücünün organları olduğu da söylenebilir. Beş duyunun farklı olarak sunduğu verileri birleştirerek tek bir sûret haline dönüştürür. Bu güç “bilgi oluşum sürecinin ilk kademesi”dir. Böylece bilginin ilk basamağı olan gözlem ve tecrübeye giriş yapılır (Arkan, 2006, s.162).

Ortak duyunun bir sonraki aşaması olan tahayyül gücünün (el kuvvetü'l-mütehayyile, musavvire) de yetkinleşmesi duyu güçleri sayesinde. Bilfiil duyudan kaynaklanan bir harekettir. Hafızada muhafaza edilen izler de tahayyül gücünün muharriki olabilir. Tahayyül gücü ortak duyunun bir üst mertebesinde, sûretin üçüncü kademesidir. Objenin yokluğunda da gerçekleştirilebilen tahayyül gücü canlının varlığı için zorunlu değildir yalnızca mükemmellik açısından vardır ve küllî akla götüren bir basamaktır. Bazı hayvanlarda zarar verici şeyden emniyet verici şeylere kaçma ve faydalı olan şeye hareket etmek için bulunduğu belirtilmiştir. Yani hayvanlarda yalnızca korunmak gayesiyle var olur. Hayvanlar için en yüksek cüz'i idrak gücü budur. (İbn Rüşd, 2007, s.87)

Tahayyül gücünün bir sonraki aşaması ise cüz'i idrak güçlerinin sonuncusu düşünme (nâtık) ya da müfekkire gücüdür. Duyu objelerinden duyu organlarına, duyu organlarından ortak duyuya, ortak duyudan tahayyül gücüne ulaşan nefis sûretleri nâtık güçte akıl ile birleşir. İnsanî bilgiye ilk olarak müfekkire gücü ile ulaşılır. Ahlâka dair olan iyi-kötü, güzel-çirkin, sevap-günah, faydalı-zararlı müfekkire gücü sayesinde tayin edilir. Ayrıca ferdî şuur, estetik değerlendirmeler de bu güç sayesinde. Bu güç hafıza gücüyle birleşince ferdî bilinç, şahsî yargılar oluşur. Din ve ahlak bilgisinin uygulamaya geçmesi bu güçle mümkündür (İbn Rüşd, 2007, s.97). Nefs bütün sûretlerin mahallidir.

Aristoteles nefsi iki açıdan tanımlar; birincisi duyu ve akıl ile gerçekleşen bilen ve ayırt edici nefis, ikincisi ise mekânda hareket ettirici nefstir. Canlıyı büyüme ve küçülmesi ile ilgili hareket ettirici sebepler beslenme ve üreme güçleriydi. Yer değiştirme hareketini sağlayan güç ise tahayyül ve istek gücü ile beraber gerçekleşmektedir. Yani mekânda hareket ya şehvet ve bilgiyle veya şehvet ve tahayyül ile birlikte ortaya çıkmaktadır. O hareket ettirdiğinde akıl veya tahayyül gücü arzulamakta ve onlar arzuladığında da insan harekete geçmektedir. Yani insan akıl ve tahayyülden meydana gelen arzulayan

güçten dolayı harekete geçmektedir. İbn Rüşd, teorik aklın da yer değiştirme hareketini yönettiğini belirtir. Çünkü mekânda hareket ettiren gücün yalnızca şehvet ve istekle sınırlandırılması hayvanlara özgü bir durumdur. İnsanlar birçok şeyi arzulamalarına rağmen akıl zararlı gördüğünde onlara doğru hareket etmemektedir (İbn Rüşd, 2007, s.112) -en azından sağlıklı insanlar-.

İbn Rüşd'e göre mekânda hareketin ilkesi arzulanan objeler, fiili ise istek ve tahayyüldür. Tahayyül ve akıl ilk olarak arzulanan objeyi idrak eder, idrak ettiğinde onu arzular. Ve ona doğru hareket eder. İstek olmaksızın yalnızca akıl ve tahayyül ile harekete geçilemez. Aklın istek ve arzu gücüyle harekete geçişine irade veya seçme (ihtiyar) denmektedir. İrade aklın gerektirdiği şekilde hareket eder, şehvet ise tahayyülün gerektirdiği şekilde hareket etmektedir (İbn Rüşd, 2007, s.113).

İbn Rüşd'e göre nefis canlıdır ve nefsin en genel tanımına ulaşmak için canlılığın mekânda hareketini sağlayan ilkenin (muharrik) tespit edilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda hareketin ilk başlangıç noktası dış dünyadaki objelerdir. Özet olarak, nefsi besleyen, duyumsayan, akleden, düşünen, şehvet güçleri olarak ayırmak mümkündür. Arzulayan nefsin ve aklın isteklerindeki farklılıklardan dolayı isteklerde çatışmalar meydana gelir.

Özet olarak, insan hareketinin ilk başlangıç noktası dış dünyadaki objelerdir. Mütehayyile gücü ve müfekkire gücü, öncelikle arzunun konusu olacak objeyi idrâk ederler. Objeye idrâk olduğunda onunla ilgili zıt istekler orada yoksa canlı, istek ve arzu gücünün de katılımıyla bu arzulanan objeye doğru hareket eder. Fakat insanın davranış ve hareketleri her zaman bu kadar basit değildir. Bazen arzulanan obje birden fazla olmakta, bazen de söz konusu obje üzerinde mütehayyile ile müfekkire gücü farklı istek ve arzulara sebep olur. Filozofumuz, akıl ile ilişki halinde bulunan müfekkirenin, istek gücünün de katılımıyla insanı harekete geçişini irade ve ihtiyâr olarak isimlendirir. Sadece tahayyülün istek gücünün katılımıyla canlıyı harekete geçişini ise şehvet olarak isimlendirir. Böylelikle tahayyül ile müfekkire, istek gücünün de devreye girmesiyle, insan nefsinde çatışmaya sebep olabilirler. İşte bu özellik, davranışları bakımından insanları, psikolojik ve ahlâkî bir varlık olarak ortaya çıkarma imkânı verir. Yukarıda da değindiğimiz gibi bu gerçek, bir yandan insanlar arasındaki farklı davranışların

sebeplerini izah ederken, diğer yandan da insanların benzer durumlardaki farklı davranışlarını izâh imkânını içerir.

Kur'an-ı Kerîm'de yaklaşık 300 yerde geçen "nefs" kelimesinin çoğunlukla "ruh" kelimesini ifade etmesine karşın; yaklaşık 20 yerde geçen "ruh" kelimesinin çok azının insan ruhunu ifade etmesi, "nefs" ve "ruh" kelimeleri arasında terminolojik bir karışıklığa neden olmuştur.

Arapça'da müennes bir kelime olan nefis sözcüğü "nefese" kökünden gelmektedir ve çoğulu enfâs ve nüfûs biçimindedir. Ruh, can, hayat; insanın yeme içme gibi biyolojik ihtiyaçları; beden; nefes; hevâ, heves; kendi, şahıs; asıl, maya, cevher; bir şeyin ta kendisi; döl suyu; kan; iç, iç taraf; bir şehrin içinden olan kimse gibi anlamlara gelmektedir. Sözlükte bir şeyin nefsi, o şeyin "varlığı", "şahsı" ya da "kendisi"ne delalet etmektedir. (Ögke, 1997, s.14) Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, nefsin çoğulu olan nüfus kelimesinden hareketle nefsi "kişi" ve "can" olarak ifade eder (1992, s.16). Arap dilinde nefis, "ruh" ve "bir şeyin bütünü ve gerçeği" olarak başlıca iki manada kullanılmaktadır. Ayrıca insan cesedine (beden) de nefis denir. İnsan cesedine nefis denmesinin sebebi bedenin nefsin mahalli olmasıdır. (Aynî, 1930, s.50) Ayrıca nefsin "kan" anlamında kullanılışı da vardır, bunun sebebi de kanın ruhu taşıyan ve hayatı devam ettiren dayanak olmasıdır (Aynî, 1930, s.50).

Beden ve ruh toplamına nefis dendiği gibi, yalnızca ruha da nefis denir. Aslında nefis, nefes alan canlı anlamına gelir. Her canlı şeyde ruh vardır. Organizma içinde bulunan can(ruh) nefstir. Çünkü onun hayatı nefes (solunum) iledir. Temelde esinti, rüzgar anlamına gelen ruh da hayat soluğu demektir. Bu soluk maddeye girince nefis adını alıyor. Ruh denince maddeden soyutlanmış can anlaşılır. Ne bedene ne de bedenli bir cana ruh denmez. Ruh canlılığın bedensiz varlığıdır. Bedene hayat veren ruhtur. Zaten hayat kendisiyle ortaya çıktığı için ruha, rîh (esinti, rüzgâr) da denmiştir. Teneffüs ettiğinden yahut nefis(enfes)liğinden dolayı ruha Nefs de denmiştir. (Ögke, 1997, s.14)

Nefsin metafizik anlamı İslam filozoflarının nefis hakkındaki görüşlerinin bulunduğu bölümde yeterince irdelenmiştir. Nefs ruhun örtüsüdür. Nefsin metafizik ile olan ilişkisi aklî, manevi boyuttadır. Tinsel güç ve yetenekler nefsin metafizik boyutuyla ilişkilidir.

Nefsin psikolojik anlamı ise insanın içgüdü mekanizmasıyla ve ahlak felsefesiyle yakın bir ilişki içerisindedir. Kişiliğimizi ve benliğimizi oluşturan tüm maddî manevi yapılar nefis kavramına dâhildir. Nefs insanı iyi ya da kötü hayır ya da şer cinsinden eylem ve davranışlarda güdüleyici güce sahiptir. "Kendilik bilincine sahip canlı özneyi ifade ve

işaret eden psikolojik bir kavramdır. Ruhsal hayatın temel ögesi ve kaynağı olan nefis, alguların toplayıcısı, eylemin ve ilişkilerin merkezidir” (Hökelekli, 2009, s.14). “Fizyopsikolojik ve sosyo-psikolojik diye nitelendirebileceğimiz bütün eğilimlere verilen addır” (Ögke, 1997, s.15) ve insanın iyilik-kötülük karşısındaki tutumu bunun konusudur.

Tasavvufta nefsin mahiyetinden çok hileleri, insana manevi zararları, nefsin hastalıkları ve bunların tedavi yolları ile nefis terbiyesi gibi konular üzerine yoğunlaşmıştır. “Tasavvufta nefis denilince şer ve günahın kaynağı olan, ‘kötü huy ve süflî arzuların tamamı’ anlamına gelen ve kötülüğü emreden (Yûsuf 12/53) nefis anlaşılır” (Uludağ, 2006, s.527). “Gerçekte nefis; şerrin kaynağı, kötülüklerin temelidir. Bir gruba göre nefis, Ruh gibi kalıba ve bedene verilmiş olan “ayn”dır. Kötü huyların ve çirkin davranışların ortaya çıkmasının sebebi nefstir.” (Ögke, 1997, s.52) Kibir, haset, cimrilik, öfke, kin, gibi kötü huylar ve günahların muharriki nefstir. Günahlar tevbe ile cimrilik, öfke, kin vs gibi kötü huylar ise riyâzetle giderilir. Nefsin süflî arzuları (hevâ) kötülük ve günah işlemeye meyillidir ve ibadetlerden ısrarla kaçır. Bu sebeple mutasavvıflar nefis mücadelesini insan-ı kâmil olma yolunda en önemli araç kabul etmişler, nefis terbiyesini en temel ibadetlerini oluşturmuştur. Onlara göre “cihad-ı ekber” insanın kendi nefsiyle savaşıdır. “Mutasavvıflara göre nefis insanın putudur; ‘Hevâsını tanrı edinen kimseyi görmedin mi?’ âyetinde bu husus ifade edilmiştir” (Uludağ, 2006, s.528). Bu bağlamda hakka ulaşabilmek için nefis putunu kırmak gerekir. “Nefis kendini beğenir, kendine tapar, kendine hayrandır, bencildir, şımarıktır, kibirlidir... Zaaf, cimrilik, şehvet ve cehalet onun esas özellikleridir” (Uludağ, 2006, s.528). Nefsin bütün bu olumsuz özelliklerine rağmen onu ahirette mutluluk için eğitmek mümkündür. Nefsin aklın denetim ve gözetiminde olması insanı ebedî saadete götürebilecek bir anahtar mahiyetindedir. Mutasavvıflara göre nefsin birçok nitelik, özellik, fiil, hal, tezahür ve tavırları mevcuttur. “Bir nefis pek çok renge girebilir, farklı görüntüler verebilir. İnsanların nefislerindeki farklılık bedenlerindeki farklılıktan, nefisteki yetenekler de bedensel ve zihinsel yeteneklerden çok daha fazladır” (Uludağ, 2006, s.528).

Kısacası beden nefsin kalıbıdır. Nefsin bedene olan bağı aşığın maşuğa olan bağı gibidir. Kalp ile nefis zıt mahiyettedir. Nefis tutkulara hizmet eder. İslam’da insan doğası

akılla yücetilmıştır. İnsan, hayvanî tutkulara karşı savunmasızdır; delilik ise insanın aklının tutkular yüzünden ortadan kalkmasıyla oluşur.

1. BÖLÜM

EDEBİYATTA DELİLİK ALGISI

1.1. KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA DELİLİK

Doğu Medeniyetinde deliliğin anlamının -birkaç farklı düzlemde- fakat istikrarlı bir serüveni vardır. Yani Batı medeniyetinde olduğu gibi deliliğe karşı belirlenen toplumsal tutumun kutupları çağdan çağa değişkenlik göstermemiştir. Doğu medeniyeti için “delilik” kavramı ya somatik anlamda bir hastalığa; ya da yiğitlik, cesurluk ve dervişlik gibi müspet anlamlara işaret eder. Dolayısıyla bu istikrar edebiyata da sirayet etmiş, deliliğe yüklenen anlamlar kutupsal bir değişim göstermemiştir. Örneğin modern dönem öncesi Türk edebiyatında bilinen en erken delilik anlatısı olan Dede Korkut hikâyelerinde; Deli Dumrul, Deli Karçar, Deli Dünder, Deli Evren, Deli Karabudak gibi kişilerin ortak özellikleri yiğit, cesur, güçlü olmaları ve öfkelerini kontrol edememeleridir.

Modern dönem öncesi edebiyat tarihimize baktığımızda delilikle ilgili en fazla anlatı şüphesiz, Osmanlı şiirinde yani Klasik Türk edebiyatındadır. Klasik Türk edebiyatında “delilik” kavramı, birbirinden çok farklı iki durumu ifade etmek için kullanılmaktadır. Bunlardan ilki deliliğin somatik manasıyla doğrudan bir ilgisi olmayan, yaratılışın doğal bir sebebi olarak ortaya çıkan “ikilik” durumunu ifade etmek için kullanılır. Bu delilik çeşidi Platon’un idealar nazariyesinin alanına giren ve çaba sarf edip bu ikilikten kurtulanlar hariç bütün insanları kapsayan bir durumdur. Hayattaki nihâî gayesinin “bezm-i eleste” Allah’a verdiği sözü hatırlamak olan insanın, bu sözü unutup dünyanın suflî zevklerine dalması bir deliliktir. İkincisi ise aşk sebebiyle ortaya çıkan ve tıp ile inanç sahasının alanına giren bir deliliktir. Bu deliliği ise tasavvûfî ve beşerî olmak üzere iki ayrı düzlemde incelemek mümkündür. Zâhirî yani beşerî düzlemdeki delilik hali, Klasik Türk edebiyatındaki geleneksel âşık tipinin hallerinden biridir. Bu delilik *Leylâ vü Mecnûn*’da Mecnûn’un şahsında verilen bir deliliktir. Tasavvufî yani batınî düzlemdeki delilik hali ise “ukalâu’l mecnûn” kavramının alanına giren bir deliliktir. Bu delilik düzlemlerinin hepsi aslında tersine dönebilen bir ilişki içerisindedir.

Klâsik Türk edebiyatında delilik değişik tasavvurlar içerisinde dile getirilir. Deli ve deliliğin müterâdifî olarak dîvâne, dîvâneğî, mecnûn, cünûn, cünûniyyet, meczup, şeydâ, şeydâî, vâlih, sevdâ, sevdâyî, âşüfte, şûrîde, bî-hûş, bî-mağz, bî-dimâğ, nâ-hired gibi kelimeler kullanılmıştır. Farsça bir kelime olan “âşüften”; perişan, karışık, dağınık (Kanar, 1998, s.22) anlamına gelmektedir ve bir şuur bulanıklığı durumunu ifade etmektedir. Arapça bir kelime olan “sevdâ” sıfat olarak; çok kara, simsiyah (Devellioğlu, 2006, s.945) manasına gelir. İsim olarak ise insan mizâcına etki eden sıvılardan biridir. Sevdâ, ahlât-ı erbaa teorisine göre vücutta dengeli bulunmalıdır. Sevdânın artması ya da eksilmesi halinde sevdâvî hastalıklar denilen sinir ve akıl hastalıkları doğar. Sevdâ, şiddetli aşk sebebiyle ortaya çıkan bir akıl hastalığıdır. Ahmet Talat Onay, bu hastalıkla ilgili olarak şunları söylemektedir: “Sevdâ; arzu, tamâ’, hırs ve aşk gibi hâller ve hastalıklardır. Bir illet ki insana ârız oldukça pek gamnâk ve mükedder olur ve şiddet üzere olur ise bazen kendisini telef eder. Bu derecesi lisanımızda karasevdâ dediğimizdir” (2000, s.78). Sevdâ aynı zamanda kalbin ortasında bulunduğu inanılan ve “habbetü’l-kalb, sevdâü’l-kalb, süveyda” da denen siyah bir noktadır.

Arapça bir kelime olan “mezczup” ise “(bir şeyi) çekmek” anlamına gelen “cezb” kökünden türemiş olan ve “cezbolunmuş, çekilmiş” anlamına gelen bir kelimedir. Tasavvufta ilâhî aşk ile kendinden geçen ve aklî dengesi bozulan Hak âşığı deli, mezczup olarak nitelendirilir. Bu kişiler akıllı delilier (ukalâu’l-mecânîn) olarak da isimlendirilen ve tasavvuf sistemi içerisinde özel bir zümreyi oluşturan kişilerdir. Tasavvuf terimleri sözlüğünde mezczup şu şekilde açıklanır:

Hakk’ın kendine dost edindiği, üns makamı için seçtiği ve kutsiyet suyuyla temizlediği veli. Bu yüzden bu durumdaki veli, nail olduğu lütuf ve ihsanlar sayesinde hiçbir zorlukla karşılaşmadan ve çaba göstermeden bütün mertebe ve makamları aşarak Hakk’a erer. Mezczup, kendinden geçerek Hakk’a ermiş ve fenâ denizinde yok olup bir daha kendine gelememiştir. Sâlik dört kısımdır: Mücerret sâlik, çile çeken ve nefis mücâdelesini yapan sâlik; mücerret mezczup, mutlak mezczup; çile çekmeden ve nefis mücâdelesini yapmadan birden perdenin açılmasıyla Hakk’a eren ve orada kalan sâlik; sülûk halindeyken cezbelere tutulan sâlik; cezbeyle tutulduktan sonra sülûka başlayan sâlik. İlk ikisi şeyh ve mürşit olmaya ehil değildir. Son ikisine uyulur. Cezbeyle kendinden geçen ve bir daha kendilerine gelemeyen mezczuplar, akıl ve şuur hallerini yitirdiklerinden dinin emir, yasak ve ibadetleriyle mükellef değildirler. Bunlar akıllarına geleni doğru-yanlış, sevap-günah söyler, içlerinden nasıl gelirse öyle hareket ederler. (Uludağ, 2012, s.240)

“Cünûn, cünûniyyet, mecnûn” kelime grubu ise “(bir şeyi) gizlemek, saklamak; (gece) çökmek, her yeri kaplamak, karanlık basmak” anlamlarına gelen Arapça “cenn” kökünden türemiştir. “Cenn” kökü bu anlamlara gelmekle beraber, bu kökten türeyen söz konusu kelimeler, “gizli olmak, kapalı olmak, örtülü olmak” anlamlarının yanında, “delirmek, çıldırmak” anlamlarını da ihtiva etmektedir. Ebu’l-Kâsım en-Nîşâbü’rî, “Mecnûn’un aklı örtülü, kapalı olduğu için kendisine bu isim verilmiştir” der (2010, s.35). Yani cünûn kelimesi “aklını kaybetmek, delilik” anlamlarına da gelmektedir. Cünûn kelimesi klasik Türk edebiyatında genellikle cinlerin dişilerine verilen isim olan “peri” kelimesiyle beraber kullanılmaktadır. Bunun nedeni “cin” kelimesinin de Arapça “cenn” kökünden gelmiş olmasıdır. “Cinlere cin isminin verilmesi, insanların gözlerine görünmemelerinden dolayıdır” (Ebu’l-Kâsım en-Nîşâbü’rî, 2010, s.33). Farsçada “cin” anlamına gelen “div” kelimesinden türeyen “dîvâne (deli)” ve “dîvâneğî (delilik)” kelimeleri de klasik Türk edebiyatında “peri” kelimesi ile beraber kullanılmaktadır. Yine Farsça olan “şeyda” kelimesi ise “aşk sebebiyle beyni karışan kimse, deli” anlamına gelmektedir. “Bî-hûş, bî-dimâğ, nâ-hired” kelimeleri ise “akıl” anlamına gelen “hûş, dimağ, hired” kelimelerinin başlarına olumsuzluk eki getirilmesi sûretiyle oluşan, “aklını yitirmiş, akılsız, deli” anlamlarına gelen kelimelerdir. “Şûrîde (karışık, perişan, tutkun, şaşkın)”, “şifte (kaçık, düşkün tutkun)”, “meftun (hayrân, fitneye düşmüş, sihirlenmiş, tutkun, vurgun)”, “bî-hod (kendinden geçmiş, çılgın)” gibi kelimeler de Klasik Türk Edebiyatında delinin sıfatları olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Klâsik Türk edebiyatında deliliğin birinci sebebi aşktır. Beşerî aşktan ilahî aşka yönelmenin yani çokluktan tekliğe ulaşmanın hikâyesi genellikle delilik kavramı üzerinden kurgulanır. Hicri 2. yüzyılda Allah’a daha yakın olma düşüncesiyle bütün ömürlerini ibadetle geçiren, zühd hayatı yaşayan sûfiler, İslâm terminolojisinde karşımıza çıkan ilk âşıklardandır. Allah’a ulaşma yolları arasında farklı görüşler ortaya atan sûfiler, aklın rehber edilmesinin insan ve Allah arasındaki en büyük engel olduğuna dikkat çekmişlerdir. Cüneyd-i Bağdâdî (ö. h. 297/m. 909) Allah’a varmak için “sahv” (ayrılık, aklı başında olma) yolunu tercih etmekle birlikte, Horasan’ın büyük şeyhi Bâyezîd-i Bistâmî (ö. h. 234/m. 848) “sekr” (sarhoşluk, kendinden geçme) halinin gerekliliğini ileri sürmüştür. Bâyezîd’e göre “sahv” yani aklın rehber edilmesi, insanlık sıfatlarının sürmesi demek olup bu ise insan ile Allah arasındaki en büyük engeldir.

(Şentürk, 2004, s.61) Allah’a ulaşmak için akıl ve iradenin terk edilmesi, sarhoşluk, çılgınlık hallerinde kendinden geçmek gerekir.

‘Aşka yâr ol ‘akl ile germ-ihtilât olma gönül

Âşinâ bigâne vü bigâne olmaz âşinâ

Fehîm-i Kadîm (Üzgör, 1991, s.318)

Bend-i zencîr-i zülf-i ‘akl olamam

Bîşe-zâr-ı cünûnda şîr benem

Fehîm-i Kadîm (Üzgör, 1991, s.525)

12. yüzyılda Ahmed el-Gazzâlî (ö. H. 520/ m. 1126) *Sevânihû'l-Uşşâk* adlı eserinde aşkı bütün hususiyetleriyle ele alarak aşk yoluna girmenin üstünlüğünü savunmuştur. Hz. Muhammed’in Hz. Ömer’e söylediği “Ben sana herkesten daha sevgili olmadıkça iman etmiş sayılmazsın” sözündeki ve “İman edenler Allah’ı şiddetle severler”⁵ ayetindeki sevgiyi “aşk” olarak yorumlayan bu görüşteki mutasavvıflar, Allah’a ve Peygamber’e âşık olmanın gerçek iman için gerekli olduğu kanaatine varmışlardır. (Şentürk, 2004, s.61) 11. yüzyılda sûfî ve âlimlerce benimsenen bu görüş, Feridüddîn Attâr, Mevlânâ ve Mollâ Câmî gibi mutasavvıf şairlerce eserlerinde işlenmiştir. Kâinatın yaratılış sebebini Allah’ın sevgisiyle tecelli etmesine bağlayan mutasavvıflar, Hakikat-i Muhammedîye ve Nûr-ı Muhammedîye anlayışını benimsemişlerdir.

Hakikat-i Muhammediye nazariyesinin esâsı Nûr-ı Muhammedî’nin kadîm olduğu, bütün varlıklardan önce yaratılmış olmak şerefiyle mümtaz bulunduğu. Bu nazariye Hallac’dan sonra teozofik tasavvufta büyük rol oynamış, Muhyiddin b. El-Arabî ve Ömer b. El-Fârîd (632/1235) ile tasavvurları felsefî bir renk alan mutasavvıfların hepsi O’nu türlü şekillerde ifâde etmişlerdir. (Demirci, 2008, s.3)

İslâm düşüncesinde yer alan Nûr-ı Muhammedî geleneğine göre, Hz. Muhammed’in nuru ilk yaratılan şeydir, bütün varlıklar aşkla ondan feyz almışlardır. Tasavvûfî anlayışa göre Hz. Muhammed, insan-ı kâmilin en mükemmel örneğidir. Kemâle doğru yol almak isteyen sûfîler için Hakikat-i Muhammediye, ulaşılması arzu edilen bir idealdir. Varlık âleminin yaratılışını aşka bağlayan ve Allah’ı Hz. Muhammed’e, Hz. Muhammed’i Allah’a âşık olarak kabul eden bu anlayış asırlarca sürmüştür.

⁵ Bakara, 165.

“Ben gizli bir hazine idim; bilinmeyi istedim. Halkı, bilinmem için yarattım” (Bursevî, 1967, s.13) kelamından yola çıkan sûfiler Allah’ı vahdet, yaratılanları da kesret olarak kabul etmiştir. Kâinatın yaratılış sebebi, Allah’ın kendi güzelliğini seyretmek istemesi, başka bir deyişle “aşk (mahabbet-i ilahî)”tır. Allah’ın sevgi ile tecellî etmesiyle ilk Hakikat-i Muhammediye zuhur etmiştir. Her zaman her şeyin Allah’ın kudretiyle meydana geldiğini idrak etmek gerekir. Vahdet-i vücutta birlik bilgidedir, “gerçek varlığın bir tane olduğunu, bunun da Hakk’ın varlığından ibaret bulunduğunu, Hak ve O’nun tecellilerinden başka hiçbir şeyin hakiki bir varlığı olmadığını” (Uludağ, 2001, s.371) bilmek esastır. Bu bilgiye nazarî olarak değil, manevi yolculukla ulaşılır. Yaratmanın sebebi olan aşk ya da bilinmeyi istemek, kesret âleminde bir örtü olması neticesinde ikiliği doğurur. Bu ikilik de deliliğe sebep olur. Yaratılışın bir sebebi olarak ortaya çıkan bu delilik maneviyatı kuvvetli insanlar tarafından aşılır, fakat normal görünen, nefesine düşkün birçok insan bu deliliğe sahiptir. Hakikate ulaşmak için aşk ehli, deli ve hayran olursa aşk âleminde nasiplenmiş olur. Buradaki delilik tasavvufî manada kullanılan bir kavramdır. Tasavvuf, klâsik Türk edebiyatı içerisinde en temel unsur olarak yer almaktadır. O dönemin gündelik hayatını, insanlar arası ilişkilerini, edebî, tarihî ve sosyal hayatın kaynağını tasavvufî dünya görüşünde aramak gerekir. Tasavvuf, Osmanlı insanı için hem mistik boyutta bir felsefe, dünya görüşü hem de yaşayış biçimidir.

İslam edebiyatında, delilikle bağı sıkı bir şekilde bulunan ilk ve en temel eser Leylâ ile Mecnûn hikâyesidir. Hikâyede Kays, yaşadığı imkânsız aşk yüzünden Mecnûn’a dönüşür. Mecnûn’un deliliği beşerî düzlemden ilâhî düzleme taşınır ve bu hikâye Klasik Türk edebiyatında delilikle ilgili öncü hikâyelerden biri haline gelir. Efsanevî aşk kahramanı Mecnûn, birçok şaire ilham vererek şiire konu edilmiştir. Vuslatsız bir aşkın işlendiği Leylâ vü Mecnûn hikâyesinin, milattan önce 6. yüzyılda Babil medeniyetinde mevcut olduğu bilinmektedir. Haluk İpekten kaynaklı bir bilgiye göre, Asur kralı Asurbanipal’in kitaplığında yer alan çivi yazılı tuğla tabletlerde, Kas ve Kays isimleri geçmektedir. Mecnûn 70 (689) yılı civarında ölen, asıl adının Kays b. Mülevvah el-Âmirî olduğu kabul edilen şairin lakabıdır. Sevdiği kız Leylâ’ya duyduğu aşk, kara sevdaya dönüşen ve aklî melekelerine hâkim olamayan Kays, Mecnûn lakabı ile anılır. Leylâ’nın da aynı kabileden hatta bir rivayete göre Kays’ın amcakızı Leylâ bint Mehdî el-Âmiriyye olduğu kabul edilir. (Özcan, 2010, s.20)

Kûfeli Behlül de ermiş bir meczup olarak klâsik Türk şiirinin kelime kadrosunda yer almıştır. Bağdat da yaşamış bir ârif olan Behlül'ün nasihatleri ve sözleri isabetlidir. Rivayetlere göre Behlül'e Bağdat'ın delilerini say demişler. “Bu sayıya sığmaz, isterseniz akıllılarını sayayım, çünkü akıllıları birkaç taneden fazla değildir” diye cevap vermiş. Halkın onu deli olarak nitelendirmesine karşılık onun gözünde asıl delinin halk olduğu sözlerinden anlaşılmaktadır.

Türk edebiyatına Leylâ vü Mecnûn hikâyesi Gülşehrî ve Âşık Paşa aracılığıyla girer. Türk edebiyatında Leylâ vü Mecnûn mesnevîlerinin en fazla örneklerinin verildiği yüzyıl 16. yüzyıldır. Leylâ vü Mecnûn metinleri arasında, Fuzulî'nin mesnevîsi şaheser niteliğindedir. Kâinatın yaratılış sebebi olan aşk, Leylâ ve Mecnûn'un en önemli temasını oluşturur. Hikâyedeki aşk kavramı hem beşerî hem de ilahî boyutta ele alınmıştır. Hikâyedeki beşerî aşk, Leylâ ile Kays'ın okulda birbirlerini görmeleriyle başlar. Kays'ın Leylâ'ya duyduğu aşk klâsik Türk edebiyatında sıklıkla işlenen kara sevdâ vâsfindadır. İbniselm ölüp Leylâ serbest kalıncaya kadar kara sevdâ devam eder. Leylâ'nın serbest kalmasıyla Kays'ın aşkı mahiyet değiştirir. Kays ruhî bir tekâmül yaşayarak ilahî aşkın peşine düşer. Aslında bu noktada ulaşılan ilâhî aşk, beşerî düzlemde edinilen bilgilerin sezilen hikmetlerin sonucunda ulaşılan bir idealdir. Yani bu iki düzlem birbirine sıkı sıkıya bağlıdır.

Mecnûn'da klâsik edebiyattaki âşık tipinin pek çok özelliği mevcuttur. Aşkı için sıkıntı çeker, maşukunu dilinden düşürmez ve ayıplamalara kınamalara aldırış etmez. Klâsik Türk edebiyatında şairler, aşk bahsinde, fikirlerine kuvvetli bir delil olması için Leylâ vü Mecnûn'a telmihlerde bulunurlar. Leylâ vü Mecnûn kelimeleri üzerinde sanatlar yapılarak Mecnûn, deli, çılgın âşık manasında Leylâ ise karanlık, gece anlamlarıyla kullanılmıştır. Leylâ'nın karanlığı, geceyi temsil eder çünkü tasavvufta karanlık onlan dünyadır; çokluk âlemdir. Çokluk âleminden tekliğe yönelmek; arzularından, hevâdan, mal, mülk ve dünyalık zevklerden geçerek tekliği idrak etmek insanın yeryüzündeki üstün amacıdır. Leylâ'dan geçmek zordur; dünya insanı sayısız derecede ayartıcı güzelliklerle tutar, kendine çeker. Klasik Türk edebiyatında bu çokluk motifi saç ve zincir metaforlarıyla sağlanmıştır. Somatik anlamda deliler de iyileşinceye kadar zincirle bağlanır. Klâsik Türk edebiyatında âşık sevgilinin zincir gibi saçlarıyla bağlanmış bir deliyi andırır. Zincirin iki ucu arasında mesafe bulunduğu için ayrılığa

neden olmaktadır. Delilerin zincire vurulması ve âşığın dîvâne olarak aşk zincirine bağlanması birçok şiirde zikredilmiştir:

Gerden-i mihre eşi'a takdı altun silsile

Sîm-tenler ideli dîvâne-i zencîr-i aşk

Bâkî (Küçük, 1994, s.133)

Mürg-i kafes-âmûz-ı şifâ-hâne-i mevciz

Zencîr-be-gerden nice dîvâneleriz biz

Şeyh Gâlib (Okcu, 2011, s.268)

Delilerin dağınık ve perişan halleri ile sevgilideki dağınık saçlar birbirine çok benzer. Saç, perişanlık, dağınıklık ve uzunluk durumlarıyla âşığın aklını başından alır, esir eder, perişan eder.

Ne belâ âfet-i dildür göricek kâkülünü

Bend-i zencîr-i cünûn oldu Fehîm-i âzâd

Fehîm-i Kadîm (Üzgör, 1991, s.354)

Zincirin iki uçlu olması da bir ucu başa bağlı olan diğer ucu sallanan saçla teşbih edilmiştir. Bir ucu merkeze bağlı diğer ucu ise boşlukta sallanan yapısı ikiliği; insan ve Allah'ı temsil ederek yaratılışı meydana getirir. Merkezde Allah, diğer uçta ise insanlar vardır. İnsan yaratılışın sonucunda merkeze bağlı olan saç zincirine bağlanmış olur. Saçlar çokluk yönüyle kesreti temsil eder. Tasavvufta vahdetin zıttı olan kesret vasıtasıyla çokluktan birlik doğar. İç içe geçmiş zincirlerden oluşan saç âşığı dîvâne ederek aşk yolcuğuna çıkarır. Bu yolculukta âşığın yegâne arzusu vahdete ulaşmaktır.

Yaratılış sürecinin sembolik bir ifadesi olan “saç zinciri” söz konusu olduğunda, zincirin bu özelliği, karşımıza tasavvuf sistemi içinde çok önemli bir yere sahip olan “rûhun aslî vatanından ayrılması” meselesini çıkarır. Çünkü latif bir şekilde başlayan bu zincir, son aşamada kesifleşerek bütün kesret âlemini meydana getirir. Maddî varlığı bakımından kesret âleminin bir parçası konumunda olan insan da ilk ve temel maddî varlığı olan bedenine, bu zincirin kesifleştiği son aşamada sahip olur ve böylece “ruh (mürg)”, “beden (kafes)”e hapsedilerek asıl vatanından uzaklaşmış ve özgürlüğünü kaybetmiş olur. (Akdemir, 2008, s.21)

Saçların yüzü ve başı örtme vasfı da vardır. İç içe geçmiş halkalardan oluşan saç yaratılışın aşamalarının da sembolüdür. Merkezde yer alan yüz ve ondan sâdır olan saçlar, tek varlığın (Vücûd-ı Mutlak) çokluk şeklinde görünmesinin sembolik bir ifadesi durumundadır. “Birlik”ten “çokluk”a geçiş, “gizli hazine”nin meydana çıkması

neticesinde olur ki, “bu meydana çıkma (tecellî ve zuhûr) birtakım taayyün dereceleri ve iniş mertebelerinden geçer. Yani yaratılış, tedricî bir şekilde gerçekleşmektedir ve saç zincirinin her bir halkası, yaratılış sürecini oluşturan aşamalardan birine tekâbül etmektedir. Başlangıcı “akl-ı evvel”, sonu ise “anâsır-ı erbaa (ateş, hava, su, toprak)” ve “mevâlîd-i selâse (cansızlar, bitkiler ve hayvanlar)” olan yaratılış zinciri, letâfetten kesâfete doğru giden bir süreçtir ve bu zincirin kesifleşmesiyle birlikte görünen âlem meydana gelir. Görünen âlem ise Hakk’ın varlığı için bir örtü/perde durumundadır (Akdemir, 2008, s.18-19).

Somatik anlamdaki deliliğin müsebbibi vücuttaki sıvı dengesinin bozulmasıdır. Ahlât-ı erbaanın, Antikçağ ve Ortaçağda insanın biyolojik, ahlâkî ve psikolojik fonksiyonlarını etkilediği belirtmiştik. Bu dört sıvının (kan, safrâ, sevdâ, balgam) dengede olmasıyla sağlık, bozulmasıyla da hastalık ortaya çıkmaktadır. Sevdâ, aklî ve psikolojik rahatsızlıklara yol açar. Sonbahar ayı sevdâyı harekete geçirir. Şiddetli korku, yüksek ateş ve çok yemek de deliliğin başlıca sebeplerindedir.

Sosyal hayatta normal olarak hayatını sürdüren şehirli ve köylü insan tiplerinin yanı sıra oldukça ilgi çekici manzara teşkil eden kalender, abdal ve derviş tipleri de Klâsik Türk Edebiyatında değişik benzetmelerle kullanılmıştır. Saç, sakal, kaş ve bıyıklarını usturlayla kazıtan, çıplak ayak dolaşan, esrar çeken ve vücutlarını yaralayan abdallar arasında vecd içerisinde bulunan ve meczup olanlar da çoğunluktadır. Bugün olduğu gibi eskiden de sokakları mesken tutmuş, şarap ya da başka keyif verici maddeler kullanan tipte insanlar vardır. Deliler genelde sokaklarda yatıp kalktıkları ve muhtelif madde kullandıkları için de yüzleri kıpkırmızıdır, hatta kimilerinin ağzında deliliklerinin göstergesi olarak köpükler de vardır. Delilerin bu vasıfları şiirde teşbih ve hüsn-i talil gibi sanatlarla sıkça anılmıştır. Şarabın, sevgilinin yüzüne benzemek amacıyla bir deli gibi kızardığı şairlerce ifade edilmiştir:

Gül yüzüne benzedirse kendüyü bilmezlügi

Mül lebüne öykünürse kıpkızıl dîvânedür

Necâtî Beg (Tarlân, 1992, s.203)

Bâkî de kırmızı renkli bir laleyi delinin yüzüne teşbih eder:

Lâle çemende başı açık kıpkızıl deli
Sevdâ-yı hâl-i yâr ile muhtel dimağı var

Bâkî (53. Gazel, 4. Beyit)

Dîvâneler uykuya hasrettir. Aşk derdinden dolayı uyuyamazlar. Âşık çektiği aşk ıstırabından dolayı devamlı uykusuzluk çekmektedir:

Dîvâne-sıfat hasret olur hâb-ı huzûra
Dil olsa hayâlinle eger hem-dem-i hasret

Nedim (Macit, 1997, s.260)

Bahar mevsiminde tabiatta meydana gelen değişiklikler insan ruhunda bir takım dengesizliklere sebep olur. Bahar mevsimi aynı zamanda delilik mevsimi olarak görülmüştür. Şairler bahar mevsiminde sevdalıklarının arttığını söylerler.

Ko çoğalsun ruhun üstinde perîşân zülfün
Çün kim eyyâm-ı bahâr olıcak artar sevdâ

Necâfî Beg (Tarlan, 1997, s. 25)

Baharın cinnet mevsimi olmasına Ahmet Talat Onay şöyle bir açıklama getirir: Bahar ve sonbahar; vücutlarda kan deverânının tebeddül zamanıdır. Cinnet, beyindeki akıl ve muhakeme hücrelerine kanın fazla hücumundan ileri gelir: yani bir nev'i dimâğî nezfdir. Onay, ayrıca bu mevsimde insanların vücutlarına zindelik yayıldığı için delikanlıların kabına sığamadığını belirterek; delilerin cinnetinin özellikle bu mevsimde arttığına dikkat çekmektedir (Göre, 2007, s.284).

Esürdü cûş-ı mahabbetle ehl-i sevdâ hep
Dimâğa bûy-ı cünûn verdi rûzgâr-ı bahâr

Şeyh Gâlib (Okcu, 2011, s.266)

Delilik ruhla alakalı olduğu için bazı beyitlerde delilerin zindan gibi kapalı ve kasvetli mekânları istemelerine göndermeler yapılır. Delilikle ilgili olarak başka bir benzetme de sevgilinin periye, âşığın gönlünün ise divâneye teşbih edilmesidir. Delilikle ilgili deyimler ve inanışlar da şiirde sıkça kullanılır. Deliler kendi kendine konuşur, semaya ve eşyaya hitap ederler. Çocukların delileri taşlaması da şiirlere malzeme olmuştur. Eski tıpta, bedeni koruyan, dert ve kederlerin bozukluklarını düzelten ilaç ve zehirlere panzehir denmiştir. Panzehir olarak kullanılan inci, delilik tedavisi için kullanılmıştır.

Şeyh Reîs (İbni Sînâ) *Edviye-i Kalbiyye* risalesinde incinin ruhları açıp yükseltmede şaşılacak bir gücü vardır demiştir. Bunun için macunlarda ve rahatlatıcı haplarda kullanıldığı malumdur. Kalbi güçlendirmek, gam, keder, kuruntu, acı ve kederleri gidermek için tek olarak da verilir. Kullanım miktarı genellikle iki tane ve yarım dirheme kadar olup, bir dirhem içilse de faydalı olur; zira inci kalpteki ağır kanı arıtarak sevdâvî hastalıklara faydalı olmaktadır. (Eliaçık, 2012, s.196)

Deliliğin tedavisinde uyarıcı ve sakinleştiricilerin kullanımı da oldukça yaygındır. “Müferrih en-nefs” denen antidepresanların yapımında toz haline getirilmiş yakut, lal, gibi taşların kullanıldığını bilinmektedir. Yakut ve lal divan edebiyatının önemli mazzunlarından. Karasevdalı sevdiğinin yakut/lal dudaklarından şifa bulacağını umar. Ayrıca afyon ve tiryak da delilere sıklıkla tavsiye edilen ilaçlar arasındadır.

Mehmed Said 1815’te yazdığı *Delinâme* adlı risalesinde 56 çeşit delilikten bahseder. (Ünver, 1937, s.1-2) Bunlar şöyle sıralanabilir;

- 1- Asıl deli; kendini cennetlik sanır
- 2- Ağzı açık deli; konuşacağına bakar.
- 3- Yanaz deli; kendi kendini sever.
- 4- Bilkın deli; nedensiz korkar.
- 5- Yelpilik deli; bayramlarda eğlenmez.
- 6- Benkaz deli; asla yorulmaz.
- 7- Zır deli; bir şey söyleyince eşek gibi ağlar.
- 8- Zirzop deli; suçlarını saklamaz.
- 9- Esirik deli; elbiselerini yırtar, salyaları akar.
- 10- Takla göz deli; kötü ve iyinin nereden geleceğini algılayamaz.
- 11- Tamakar deli; zararını, kârını bilmez

- 12- Lipri deli; söylediği cevabı anlatamaz
- 13- Ebleh deli; akıllı olduğunu sanır.
- 14- Tiryaki deli; kimse ile zindekanlık etmez, kavga eder tabaklan kırar.
- 15- Gözü büyük deli; çalışmaktan korkar.
- 16- Kuş akıllı deli; kavga etmeyi sever.
- 17- Tembel deli; kahvelerde uyur.
- 18- Kızıl deli; ufak olaylar yüzünde kavga çıkarır.
- 19- Maskara deli; soytarılık yapar.
- 20- Cinni deli; insanlara ve hayvanlara vurur.
- 21- Cin kıl deli; dediği olmazsa tepinir.
- 22- Cebi pak deli; boyanmayı sever.
- 23- Haylaz deli; hiçbir şey yapmaz.
- 24- Maslahat deli; başkaları için çalışıp kendi sorumluluklarını unuttur.
- 25-Şeytani deli; kimseyi sevmez, bencildir.
- 26- Şuara deli; kafiyeli konuşur.
- 27- Çılgın deli; iyi konuşurken birden konuşması fenalaşır.
- 28- Çarpık deli; ellerini ayaklarını oynatır.
- 29- Sevdavi deli; zinayı sever.
- 30- Sabırsız deli; kanun dışı mallara sahiptir
- 31- Serseri deli; haylazlığı sever.
- 32- Sürtük deli; vaktini kahvelerde geçirir.
- 33- Sünepe deli; tımarhanede ve Yahudilerde çok bulunur.
- 34- Rabıtasız deli; konuşması mantıksızdır, düşüncesi bozuktur.
- 35- Dem geldi deli; bazen sakın bazen coşkulu deli.
- 36- Zınkıl deli; yetişkin olup çocuklarla oynar.
- 37- Zır zır deli; çok konuşur.
- 38- Dal bastı deli; kötü laflar (küfür) söyler.
- 39- Tartağan deli; kendine bakamaz.
- 40- Süffi deli; önüne ne konursa yer
- 41- Farsi deli; çok az konuşur.
- 42- Pervane deli; bir şeyi yüz kere söyler ve yapmaz.
- 43- Pişikir deli; fahişelik yapar.

- 44- Kelpi deli; küfreder, dine söver.
- 45- Futur deli; dişlerini gıcırdatır.
- 46- Uflaz deli; soytarılık yapar.
- 47- Fesad deli; insanlar arasına nifak sokar.
- 48- Fitne deli; piç gibi davranır.
- 49- Fırfır deli; saman alevi gibi birden parlar çabuk söner
- 50- Kayık deli; her şeye inanır, hamama gider kurnaya, düğüne gider zurnaya inanır.
- 51- Misafir deli; çok içer, meyhaneden çıkanları zorla kendi evine götürür kendi uyur.
- 52- Cömert deli; tüm parasını içmek için harcar, zekâta gelince vermez.
- 53- Alış veriş delisi; deli gibi satın alır.
- 54- Cevdar deli; çok konuşur ama kimse anlamaz.
- 55- Kurudem deli; her zaman şarkı söyleyip gülen deli.
- 56- Oynatan deli; sakız çiğner ve kaşını gözünü oynatır.

1.2. MODERN EDEBİYATTA DELİLİK

Batı'da deliliğin tarihini; ilk çağ, ortaçağ, klasik dönem ve modern dönem olarak belirlemek mümkündür. İlkçağ döneminde delilik, felsefenin alanına girer ve mutluluk ile özgürlük kavramlarının etrafında oluşan sistemin merkezindedir. Ortaçağ'da ise büyü, şeytan, günah kavramları ile ilişkilendirilen negatif bir anlam kazanır. Rönesans ile şekillenmeye başlayan hümanizmin etkisiyle Batı medeniyetinin deliye ve deliliğe karşı tutumu değişmiştir. Rönesans, deliyi zavallı, günahkâr, kusurlu, lanetli bir kişi olmaktan çıkarmış fakat onu canlı bir organizma olarak değil bir kavram olarak eleştirinin konusu yapmıştır. Klasik hümanizm döneminde delilik paradoksal olarak hem akla ilişkin bir biçim haline gelmiş, hem de akıldan uzaklaşmıştır. Deli artık günahkâr ve lanetli değildir fakat aklın ve siyasetin kendini tanımlaması için ihtiyaç duyulan bir ötekidir.

Klasik Yunan ve Roma mitolojilerinde delilikle ilgili anlatılar çok azdır. Bu dönemde genellikle tanrıların kendilerine hakaret ettiğini düşündükleri insanlara musallat ettiği bir delilikten söz edilebilir. Tanrıça anlatılarında da tanrıçalar delilikle özdeşleştirilir. (Narlı, 2013, s.66) Ortaçağ eserlerinde delilik, şeytanın ruhu ele geçirmesi ile ortaya çıkan bir marazdır. Rönesans sonrası edebî eserlerde ise delilik, en genel haliyle artık

toplumsal yapıya uygun olmayan davranışlar olarak karşımıza çıkar fakat aynı zamanda tanırının bilgeliğinin taşıyıcısıdır. Örneğin tiyatrodaki gerçeğin ortaya çıkmasını sağlayan, herkese kendi gerçeğini hatırlatan antogonist tip genellikle delilerden seçilmiştir.

Herkesin diğerlerini aldattığı ve kendinin de enayi konumuna düştüğü komedide, deli ikinci dereceden komedi, aldatanın aldatılmasıdır; mantığa dayanmayan kendi kaçık diliyle komedinin düğümünü komik bir şekilde çözen akıllı sözler söylemektedir: âşıklara aşkı, gençlere hayatın gerçeğini, gururlulara, küstahlara ve yalancılara işlerin sıradan gerçeğini söylemektedir. (Foucault, 2006, s.40)

Delilik, edebiyatın içinde de tiyatrodaki olduğu gibi aklın ve gerçeğin kalbinde iş başındadır. “Delilik artık dünyanın bildik garabeti değildir, yalnızca yabancı seyirci tarafından iyi tanınan bir gösteridir; artık *cosmos*’un görüntüsü değil de, *aevum*’un karakter çizgisidir.” (Foucault, 2006, s.57) Rönesanstan Hümanizme kadar olan süreçte delilikle ilgili olarak birçok akademik çalışma, sanatsal ve kuramsal eser ortaya konmuştur. “Ortaçağın çözüldüğü, Rönesansın başladığı dönemde “çılgınlık”, “delilik” bir metafor olarak üzerinde en çok konuşulan –hatta özlemle sözü edilen- yaşam tarzlarından olmuştur” (Teber, 2004, s.210). Sebastian Brant’ın *Deliler Gemisi*, Erasmus’un *Deliliğe Övgü* kitapları bunlardan birkaçıdır. “Brant, *Deliler Gemisi*’nde Ortaçağ teolojisinin tersine insan olarak var olmanın tanrısal bir ödül değil yaşanan toplumsal koşullarda tam bir işkence olduğunu; insanın çaresizliğiyle yuvarlandığı hezeyanlı dünyayı, “çılgınlığı” yazmıştır” (Teber, 2004, s.210). Brant’ın şiirlerinden yüz on altı tanesi geminin deli yolcularının portresinin yapılmasına tahsis edilmiştir: bunlar pintiler, iftiracılar, sarhoşlardır; kendilerini düzensizliğe ve sefahate kaptıranlar, zina yapanlardır. (Foucault, 2006, s.56)

Erasmus, *Deliliğe Övgü* adlı eserinde bütün insanların deli olduğunu alegorik bir dille ortaya atmıştır. (2012) Fakat bunu yaparken “delilik” sözcüğünü iki boyutta ele almıştır. İlki Doğu’nun yücelttiği meczupluğun alanına giren, bilgeliği temsil eden kutsal delilik; bir diğeri “soytarılık ve budalalık”ın alanına giren dünyevî delilik halidir. Erasmus’a göre gerçek bilgelik delilik; kendini bilge sanmak da gerçek deliliktir. Erasmus kutsal deliliği överken, onu “Sofist” olarak adlandırır. Dünyevî delilik hali olan “normalliği” ise yermektedir. Erasmus’un deliliği, birinci tekil şahısta, okurla konuşan bir karakterdir. Eserde gerçek deliliğin babası, zenginlik tanrıçası “Plutus”, annesi ise gençliği ve diriliği temsil eden “Neotes”tir (2012, 45). Yani “zenginlik” ve “gençlik” eserde yerilen deliliğin en yakın bağ kurduğu olgulardır. Delilik, zenginlik ve gençliğin

(diriliğin) tutkulu aşkından doğmuştur. Deliliği emzirenler ise şarap tanrısı Bacchuss'un kızı sarhoşluk ve Pan'ın kızı cehalettir (2012, s.48). Deliliğin dostları ise; kendini beğenmişlik, dalkavukluk, unutkanlık, tembellik, haz, kaçıklık, şehvet, taşkınlık ve derin uykudur (2012, s.49).

Foucault'a göre, 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başındaki edebiyat, kendini arayan akla egemen olmak için gayret sarf eder ve sonunda kendi deliliğinin varlığını kabul eden, onu çevreleyen, kuşatan ve sonunda ona galip gelen sanatı doğurur. Foucault, deliliğin bu sanat içindeki durumunu ise "Barok çağın oyunu" olarak niteler. (2006, s.72) Bu dönem edebiyatında 3 çeşit delilik vardır: Romanesk tarzda belirlenme yoluyla delilik (2006, s.72), kendini boş yere beğenme deliliği (2006, s.73) ve umutsuz tutku çılgınlığı (2006, s.74). Bu dönemde delilikle ilgili pek çok eser yazılmıştır fakat en önemli eserler kuşkusuz Shakespeare'in *Hamlet*'i, *Macbeth*'i ve *Kral Lear*'ı; Cervantes'in *Don Kişot*'udur. Cervantes'in eserlerindeki delilik kendini beğenmişlikle, Shakespeare'in delileri ise tutkuyla yakından ilgilidir.

Delilik Cervantes ve Shakespeare'in onu yerleştirmiş oldukları bu yüce yerleri erkenden terk etmiştir ve XVII. yüzyıl başı edebiyatında tercihan ortalama bir yere sahip olmuştur. Böylece çözülmeyen çok düğüm, kaçınılmaz nihai sondan çok kader değişikliği haline gelmiştir. Romanesk ve dramatik yapıların ekonomisine doğru yer değiştirerek, gerçeğin ortaya çıkmasına ve aklın huzur içinde geri dönmesine izin vermektedir. (Foucault, 2006, s.77)

18. ve 19. yüzyıllarda psikiyatri, tanılarının anlamını ve çerçevesini çizmek için kurmaca metinlere yönelmiştir. Bu dönem edebi metni bir mitoloji hatta din metni kadar önemlidir çünkü bu dönem edebiyatı bireyi ve toplumsal yapıyı anlatma iddiasındadır. (Narlı, 2013, s. 67) Modern dönem boyunca sadece metinler psikiyatryi ilgilendirmez; metinleri ortaya koyan sanatçının durumu da deliliğin alanına girer. Örneğin Cervantes bir melankoliktir. Bunun dışında:

Raspail'de taciz hezeyanı, Rousseau'da melankoli vardı. Oscar Wilde, Shakespeare, homoseksüel idiler. Mayakovski, Nerval ve Vatel, manyaktılar; Nietzsche ile Maupassant mefluç ve bunak olarak ölmüşlerdir. Mallarme ve Gaguin şizoid idiler; Pascal, histerik, Dostoyevski, Flaubert, saralıydılar (Fretet, 1993, s.98).

Antikçağ'da entelektüel düzeyi yüksek insanların ve sanatçıların melankoliye daha yatkın olduğu Aristo, Platon ve Galen tarafından öne sürülmüştü. Modern dönemde de sanat ve sanatçının delilikle güçlü bir ilişkisi olduğu düşünülmüştür. Fretet'e göre bazı psikolojik rahatsızlıklar edebî metinlerin kurgusal niteliklerini artırır: Mesela histeri

taklitçiliği besler; saralı kimselerin üslûbu çok güzeldir; mania, özellikle buhran zamanlarında sanat ilhamının kaynağıdır. (Fretet, 1993, s.99-100)

Örneğin deha ile delilik arasında yapısal ve kültürel bağlar kuranlar var. Dahi olarak nitelenen Salvador Dali, Pablo Picasso, Van Gogh, Dostoyevski, Shakespeare gibi birçok sanatçının takıntılarını, depresyonlarını, uyuşturucu bağımlılıklarını, saralı hallerini ve çeşitli psikozlarını dikkate alanlar, deha ile delilik arasında kaçınılmaz bir bağ kurarlar. Fakat bu bağ da toplumsaldır: Deha düşünsel ve sanatsal olarak toplumsal kabul düzeylerinin ötesine geçtiğinde delilikle ilişkilendirilebilmektedir. (Narlı, 2013, s.70)

Modern psikiyatri, deliliğin somatik kaynaklarını reddetmeden toplumsal kaynaklarına önemle eğilir. Toplumların yaşadığı büyük dönüşümlerin, travmaların ardından ortaya çıkan bazı delilik türlerini tespit eder. Bu tür deliliklerin ortaya çıkması ise entelektüel bilinçler sayesinde. Türk roman ve öykülerinde bulunan delilik biçiminin de önemli bir kısmının entelektüel düzlemde kurulduğu bilinmektedir. Deliyi ve deliliği bu düzleme yerleştiren Türk yazarlar da Türkiye'nin modernleşme sürecindeki değişimlerini, travmalarını, ikiliklerini yansıtan birer entelektüeldir. (Narlı, 2013, s.71-72)

Peyami Safa, Tanpınar, Oğuz Atay, Leylâ Erbil gibi entelektüel yazarlar, “yabancılaşma”, “birey”, ideoloji, “kimlik” gibi problemlerin tartışmalarını, çatışmalarını edebiyata taşırlar ve temelde, akılcı ve aydınlatmacı felsefelerin oluşturduğu bir “bilinçlilik” düzlemi üzerinde yürürler. (Narlı, 2013, s.72)

Narlı'nın bahsettiği bu bilince dair romanlar: Peyami Safa'nın *Matmazel Noralia'nın Koltuğu*; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur'u* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*; Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı ve *Korkuyu Beklerken*'i; Leylâ Erbil'in *Karanlığın Günü*; Tahsin Yücel'in *Resim ile Elişi*; Orhan Duru'nun *Şişe'si*; Ayşe Şasa'nın *Şebek Romanı*; Aslı Erdoğan'ın *Bir Delinin Güncesi*.

Narlı'nın *Edebiyat ve Delilik* adlı çalışmasında bahsettiği, modern Türk edebiyatındaki delilik bilinçlerinden biri de kuramsal/felsefi düzlemde. Narlı'ya göre delinin deliliğini psikiyatri kliniklerinde tartışma imkânı yoktur. Sanat, deliliğin kendini anlatması için psikiyatriden daha risksiz ve daha anlayışlı imkânlar sunar. Psikiyatri akıllıların yetersiz dünyasındadır. Oysa deliliğin dünyası çok boyutludur ve edebiyat bu çok boyutluluğa uygun bir limandır. (Narlı, 2013, s. 125) Modern Türk edebiyatında deliliğin felsefi açıdan tartışıldığı ya da delinin kendini tartıştığı metinler şunlardır:

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Ben Deli miyim?* ve *Deli Filozof* adlı eserleri; Necip Fazıl'ın *Hayalet*, *Kader Böyleymiş* ve *El* adlı hikayeleri; Erhan Bener'in *Tekilleşme*'si; Feyyaz Kayacan'ın *Bir Deli Değilin Defterleri* adlı öyküsüdür.

Narlı'nın çalışmasında, “deliliğin postmodern kurgusu” başlığı altında yer alan delilikle ilgili metinler şöyledir: İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Yedinci Gün*'ü; Hasan Ali Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz*'ı; İbrahim Yıldırım'ın *Her Cumartesi Rüya*'sı; Şebnem İşigüzel'in *Sarmaşık*'ı.

Narlı'nın çalışmasında, “delirme sürecinin fantastik kurgusu” başlığı altında; Onat Bahadır'ın *Deliliği Beklerken* adlı eseri yer alır.

Narlı, “rüyalarda delilik” bağlamında ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*, *Rüyalar* adlı öyküsü ve *Evin Sahibi* adlı eseri ile Samet Ağaoğlu'nun *Bir Hastanın Rüyaları* adlı eseri incelemiştir.

Dünyanın bir deliler evi olduğu fikrinin işlendiği eserler: Fikret Ürgüp'ün *Van* isimli öyküsü ile Ayfer Tunç'un *Bir Deliler Evi'nin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi* adlı öyküsüdür.

Delidir ne yapsa yeridir ya da gerçekliğin ifadesinde deli cesaretinin konu edildiği eserler: Refik Halit Karay'ın *Deli* adlı romanı; Tarık Buğra'nın *Yağmuru Beklerken* adlı eseri; Cevat Fehmi Başkut'un *Buzlar Çözülmeden* adlı oyunu; Aziz Nesin'in *Damda Deli Var* ve *Deliler Boşandı* öyküleridir.

Yine Narlı çalışmasında “delidolu” insanların anlatıldığı eserleri şöyle sıralar: Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece*'si; Peyami Safa'nın *Cumbadan Rumbaya*'sı; Zeyyat Selimoğlu'nun *Deli Usta Gemicinin Biri Daha* adlı öyküsü; Hekimoğlu İsmail'in *Bir Deli ile Evlendim* adlı romanı; Mustafa Kutlu'nun *Mavi Kuş*'u.

Deliliğin velilik bağlamında işlendiği eserler: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Erzurumlu Tahsin* adlı öyküsü; Mustafa Kutlu'nun *Beyhude Ömrüm* adlı öyküsüdür.

Yine Narlı'nın çalışmasında “Çocukça Deliler” başlığı altında şu metinler incelenir: Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanı; Fahri Celal Göktulga'nın *Prodmos Paşa* adlı öyküsü; Tahsin Yücel'in *Leblebi* adlı öyküsü.

Deliren kadınların anlatıldığı eserler; Mine Söğüt'ün *Deli Kadın Hikâyeleri*; Leylâ Erbil'in *Ayna* ve *Tanrı* adlı öyküleri; İskender Fahrettin Sertelli'nin *Bir Deli Kızın Hatıra Defteri* adlı romanı; Bilge Karasu'nun *Nereden de Andım Şimdi* öyküsü; Feyza Hepçilingirler'in *Daryerlerin Karanlığı* adlı öyküsüdür.

Aşağılanmalar, suçluluklar, çeşitli travmalar, takıntılar bağlamında deliliğin anlatıldığı eserler: Fikret Ürgüp'ün *Deniz Gözlü Kadın* öyküsü; Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel* adlı romanı; Necati Tosuner'in *Bir Takım Şeyler Gibi* ve *Kambur* adlı öyküleri; Aslı Erdoğan'ın *Taş Bina ve Diğerleri* adlı öyküleri; Hüseyin Kıran'ın *Geceğiden* adlı romanı; Haldun Taner'in *On İkiye Bir Var* öyküsü; Şebnem İşigüzel'in *Devinimler* adlı öyküsüdür. Ayrıca deliliğin çeşitli tür ve biçimlerinin bulunduğu eserler: Ahmet Mithat Efendi'nin *Çengi*; Ömer Seyfettin'in *Dama Taşları*; Memduh Şevket Esendal'ın *Deli*; Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Acıbademdeki Köşk*; Fahri Celal Göktulga'nın *İlaç*; İskender Fahrettin Sertelli'nin *Deliler Saltanatı*; Fikret Ürgüp'ün *Aşısı*; Necip Fazıl'ın *Mektup*; Sait Faik Abasıyanık'ın *Süt*; Oğuz Atay'ın *Beyaz Mantolu Adam*; Rasim Özdenören'in *Çözülme*; Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*; Tahsin Yücel'in *Yürümek*; Elif Şafak'ın *Araf*; Mithat Enç'in *Uzun Çarşı'nın Uluları* ve Mehmet Niyazi'nin *Dahiler ve Deliler* adlı eserleridir.

Narlı, sonuç olarak, Türk roman ve öyküsünde delinin ve delilik dilinin dört temel biçimde kurulduğunu belirtir. İlkinde yazar akıllıdır ve delileri gözlemlemek suretiyle anlatısını kurar. İkincisinde yazar kendi hayatı içinde deliliğe aşınadır ve kurduğu delilik anlatısı aslında kendi hayatından kesitler taşır. Üçüncüsü “metin, kurgu ve söylem olarak, diğer metinlerden kendini koparır; yöneldiği tekilliği ile zorunlu olarak taşıdığı çoğulluğu arasında gerilimli, çatışmalı metinsel düzlem yaratır.” Dördüncüsünde ise deli ve delilik anlatının bütünü içinde bir gerçeklik olarak bulunur. (Narlı, 2013, s.345)

2. BÖLÜM: *MİR'ÂT-İ CÜNÛN'A DAİR*

2.1. YENİŞEHİRLİ AVNÎ VE SANATI

Hüseyin Avnî 1827 yılında bugün Yunanistan sınırları içinde bulunan Yenişehir'de (Larisse)'de doğdu. Babası bazı kethûdalıklarda bulunmuş Sıdkı Ebûbekir Paşa'dır. Abdurrahman Sâmî Paşa'nın Tırhala mutasarrıflığını sırasında Hüseyin Avnî'nin on iki yıl çevresinde bulunduğu, ondan Mesnevî dersleri aldığı bilinmektedir. (Çavuşoğlu, 1991, s.123) Sâmî Paşa'nın Vidin valiliğine tayininde Avnî Bey de onun kâtiplik vazifesini üstlenmiştir. 1855 yılında İstanbul'a gidip Beşiktaş Mevlevîhânesi postnişini hemşehrisi Nazif Dede'nin kızı Emine Hanım'la evlenmiştir. Eşi Emine Hanım dokuz yıl sonra vefat etmiştir. Avnî Bey'in bu hanımdan Hüsâmeddin ve Muhsine (ö. 1916) adlarında iki çocuğu doğmuş, Hüsâmeddin onun sağlığında, hanımının vefatından kırk gün sonra ölmüştür. Muhsine ise bir ara Ankara defterdarlığı görevinde bulunmuş olan Şevki Bey'le evlenmiş, ondan Hüseyin Avnî (Aktuç), Nizamettin (Aktuç) ve Fahrünnisa adında üç çocuğu olmuştur. Avnî Bey on altı yıl yalnız yaşadktan sonra tekrar evlenmiştir. 1859 yılında Mustafa Nuri Paşa'nın Bağdat valiliği görevine atanmasıyla divan kâtipliği görevi için onunla beraber Bağdat'a gitmiştir. İstanbul'a döndüğü vakit bilinmemektedir. Suphi Paşa'nın kurduğu Tahrîr-i Emlâk İdaresi'ne memur olduğu, bir ara memuriyetle Gelibolu'ya gittiği, Gelibolu dönüşünde İstanbul Şehremâneti'nde çalıştığı bilinmektedir. Hayatının son demlerinde ise Üsküdar Bidâyet Mahkemesi âzâlığında bulunmuştur. 7 Ekim 1883'te vefat etmiş, vasiyetine uyularak ilk eşinin Eyüp'te Bahâriye Dergâhı semâhânesindeki mezarının yanına defnedilmiştir. Hakkında yazılanlardan ve divanındaki birçok şiirden hayatının zaruret içinde geçtiği anlaşılmaktadır. (Çavuşoğlu, 1991, s.124)

Son Divan şairi olarak bilinen Avnî Bey Arapça, Farsça, Rumca'dan başka orta düzeyde Fransızca biliyordu. Şairin tefsir, hadis, fıkıh, mantık, siyer ve tarih konularında ilim sahibi olduğu bilinmektedir. Fars dili ve edebiyatına da derin ilgisi olduğu bilinmektedir. Enverî, Sa'dî, Feyzî, Örfî ve Kaânî gibi büyük Fars şairlerinin divanlarından pek çok beyiti ezbere bilen Avnî'nin, Türk şairlerinden de Fuzûlî, Fehîm, Nef'î, Nedîm ve Şeyh Galib'i çok okuduğu bilinmektedir. (Çavuşoğlu, 1991, s.124)

Avnî Bey'in eserlerinde tasavvuf düşüncesi hâkimdir. “Onu yakından tanıyanlar *Mesnevî* ve *Divan-ı Kebir*’i elinden düşürmediğini kaydederler.” (Ali Kemal, “*Avnî Bey*”, *Makaleler*, s.21.) Çavuşoğlu’na göre Avnî Bey tasavvufu hal edinmekle kalmamış, bu sistemin bütün inceliklerine vâkıftır. Birçok şairde bir kuru bilgi gösterisi, çok defa kelime ve kavram kalabalığı olarak görünen tasavvuf deyimleri onda şiirin iç ve dış âhengini sağlayan estetik unsurlar halindedir. (Çavuşoğlu, 1991, s.124)

Tanpınar’a göre Avnî Bey, “bulduğu şiir cevherini çok çabuk kaybeden ve çok şahane edalı bir dil zevkinden lâubaliye veya alelâdenin tekrarına düşen şairlerdendir. Bununla beraber, eskinin bütün söyleyiş tarzlarına sahiptir ve birkaç mısra ve beyti ile olsa dahi, kendisine kadar az erişilmiş zevk noktalarına varmıştır.” (Tanpınar, 1988, s.255)

Şiirlerinin neşrinden ısrarla kaçınan Avnî Bey’in *Dîvan*’ı ve diğer eserleri ölümünden sonra toparlanmıştır. *Dîvan*’ı 1306’da Damadı Şevki Bey tarafından bastırılmıştır. Avnî Beyin bir de elli kadar Farsça gazeli ile elliden fazla kıta ve rubâisinden oluşan *Farsça Dîvan*’ı vardır.⁶ *Mir’ât-ı Cünûn* dışında tamamlanmamış bir mesnevîsi daha vardır. Şeyh Gâlib’in *Hüsn ü Aşk*’ına nazire olarak yazılan *Âteşgede* isimli bu mesnevî 106 beyittir. Bahâriyye Mevlevihânesi’nde çekilen susuzluğu dile getiren yarı manzum secîli bir dilekçe mahiyetindeki *Âbnâme*⁷ isimli eseri, II. Abdulhamid’e sunulmuş ve *Eşref Gazetesi*’nde yayınlanmıştır. Yunancadan tercüme ettiği *İntak* isimli eserin günümüze bazı bölümleri ulaşmıştır. (Özgül, 2006, s.29) Müstakil olarak neşrettiği eseri *Kasîde-i Cülûs-ı Murâd-ı Hâmis* Şehzâde Murad’ın tahta çıkışını anlatan 67 beyitlik bir kasidedir. Avnî Bey’in hicivlerini *Nihân-ı Kazâ* adlı bir mecmuada topladığı, fakat damadının ikazı üzerine bu eseri yaktığı rivayet edilir. (Çavuşoğlu, 1991, s.124) Ayrıca Avnî’nin, *Mesnevî*’nin 4. cildine kadar olan bölümünü tercüme ettiğine dair bilgiler bulunmaktadır. (Özgül, 2006, s.29) Avnî’nin kaynaklarda adı geçen fakat günümüze kadar bulunamayan eserleri ise *İstilahât Lugâti*, *Bağdat Tarihi*, *Yenişehirnâme* ve *Bülbülname*’dir. (Erkal, 2009, s.817)

⁶ Farsça Divan için bk.: Mehmet Atalay, *Yenişehirli Avnî, Farsça Divan*, Aktif Yayınları Erzurum 2005.

⁷ *Âbnâme* hakkında bk.: Orhan Kemal Tavukçu, “*Yenişehirli Avnî Bey’in Âbnâme Adlı Eseri Üzerine*”, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S.16, Erzurum 2001, s.59-79.

Edebi eserler sözlü ve yazılı kültür ortamlarında vücut bulmakta ve bunlar değişen sosyal şartlara bağlı olarak sürekli bir etkileşim içinde gelişimini sürdürmektedirler. (Horata, 2002, s.575) Osmanlı geleneksel yapısının Batı etkisiyle değişmeye başladığı bu dönemde sanatta da önceki yüzyıllardan farklı oluşumlar dikkat çeker. Artık yenileşmenin izleri edebiyatta da kendini gösterir. Bu yeni dönemdeki edebiyatı bireyselliğin ve gerçekçiliğin ön plana çıkması etkilemiştir. Pozitivizm etkisiyle, şiirde Tanrı odaklı tefekkürün yerine insan merkezli bir düşünce sistemi gelişir. Ölümden sonraki hayatın sorgulanmaya başlanması, şairlerde karamsarlık ve içe kapanıklık yaratmıştır. Bu yüzyılda klasik edebiyatın din, tasavvuf, aşk, rintlik gibi konuları devam etmekle birlikte, mahallî unsurlar ve cinsellik duygusu önem kazanmıştır. Ferdîyetçilikle beraber mesnevîlerde realizm etkileri görülmeye başlamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde yüzyılın ilk yarısını şöyle değerlendirir:

Hamlesini yöneltecek, dağınık tecrübelerine düzen verecek ana fikirden mahrum olduğu için bayağılıktan öteye geçmeyen bir realizm ve yerlilik zevki, daha ziyade değerlerin zayıflamasından gelen bir sensualite teşhiri, söyleyecek hiçbir şeyi olmayan insanların vakit geçirmek için konuşmasını andıran yarenlik edası, ilk göze çarpan şeylerdir. (1988, s.77)

Tanpınar'ın bu değerlendirmesi 19. yüzyıl edebiyatının genel görünümüne dairdir. Şairlerin eserlerinde yeniçağın gereksinimlerine uyum sağlaması doğal karşılanmalıdır. Kayahan Özgül "Gelenek Bozulurken Mazmuna Bakış" başlıklı yazısında bu durumun olağanlığını vurgular:

Eski muvâdaate ayak uyduran Osmanlı mazmunlarının yanında, geleneğin birikimine okurun şahsi istidlâli eklenmeden anlaşılamayacak yeni mazmunların da yer almaya başlaması XVIII. Asırdan itibaren. [...] Devletin, insanın, nesnenin tabiatı değiştikçe şiir de değişmekte ve yeni temalar, yeni mazmunları gerekli kılmaktadır. Şair, taze mazmunlar bulmayı, hem kendini gelenekten ayırmanın bir yolu hem de yeni yeni geliştirmekte olduğu müstakil poetikasının icabı olarak görmeye başlar. (2007, s.29).

Bu dönemde şairlere daha rahat hareket etme olanağı tanıyan formal değişiklikler yaşanmıştır. Klasik şiirin geleneksel ölçüsü aruzun yanında hece ölçüsü de kullanılmaya başlanmış, kafiyenin de katı kuralları esnetilmiştir. Klasikleşen mürettep divan geleneği aşılmış, şiirin şekli özellikleri konuya göre değişmiştir. Örneğin kıt'alar kaside fonksiyonunu üstlenmeye başlamış, kaside özelliği gösteren musammatlara tarih kıt'alarında yer verilmiştir. Kasidelerin konu bütünlüğü gazele taşınmış, gazeller divanlarda konularına göre ayrı başlıklarda sıralanmıştır. Methiye gazelleri artmış ve

dönemin karakteristik özelliği haline gelmiştir. Nazire geleneği sürdürülmüş, şarkı, kıt'a, kıt'a-i kebire, terki-i bend ve terci-i bende yükseliş yaşanmıştır. Mesnevî yazımında ise düşünüş söz konusudur. (Öztekin, 2016, s.78)

Yenişehirli Avnî de yaşadığı dönemin mizacına uygun şekilde değişime ayak uydurmuş şairlerdendir. Avnî Bey'in dönemin edebiyat mahfeli olan Encümen-i Şuarâ sohbetlerine katıldığı bilinmektedir. ⁸

M.1861'de kurulan Encümen-i Şu'arâ, aslında, yüzyılın şiir anlayışındaki ruhu yani bir bakıma değişen zihniyeti, şair ve hami arasında asırlardır süregelen klasik ilişkinin bu çağın koşullarına göre nasıl bir dönüşüme uğradığını, poetik bilinçteki politik nitelikleri yansıtıyordu. Adeta mazmundan imgeye uzanan yeni bir yol açmıştı. Encümen-i Şu'arâ, faaliyetlerini düzenli olarak bir yıl kadar sürdürdü. Hersekli Ârif Hikmet'in evinde toplanan Leskofçalı Gâlib, Yenişehirli Avnî, Eşref Paşa, Kâzım Paşa, Üsküdarlı Hakkı, Osman Şems Efendi, Hâlet Bey, Recâizâde Celâl Bey gibi klasik şiiri iyi bilen (kendi şiirlerinde de Nef'i, Nâ'ilî, Fehîm gibi XVII. yüzyılın ünlü isimlerini örnek alan) şairler, okudukları şiirler üzerine eleştiriler yaparlardı. Ziya Paşa, Namık Kemal ve Muallim Nâcî de ara sıra bu toplantılara katıldılar. Yenileşme gayretleri çerçevesinde, şiirdeki kültürel ikilem 'Doğu-Batı sentezi' fikrinden hareketle yeni bir terkip bağlamında düşünüldü. Klasik şiir geleneğini çağdaşlaştırmak, tüm neoklasik anlayışlarda olduğu gibi, onu çağa göre dönüştürmek düşüncesi yerleşti. Ancak şiir dilindeki arayışlar, poetik bir tercihe gidemeden sonlandı. (Öztekin, 2016, s. 101)

Avnî Bey bir divan şairi olarak, yeni edebiyata, önemle kaydedilmesi gereken bazı katkılarda bulunmuştur. (Turan, 2000, s.149) O, Divan edebiyatı ekseninden çıkmadan batı edebiyatının bazı noktalarını da benimsemiştir. Bu konuda kendisine yöneltilen: "Garp edebiyatının bazı güzellikleri inkâr olunamıyor. Bunlardan niçin iktibas etmemeli? Sorusuna cevaben, "terakkî edelim, fakat gençlerimizin bazı eserlerinde görüldüğü üzere, iktibas nâmıyla manasız söz söylemeye alışmayalım" demiştir. (Muallim Naci, 1995, s.149)

Lokman Turan, Avnî'nin Batı edebiyatı karşısındaki durumunu çağdaş Dede Efendi'nin mûsikîdeki durumuna benzetir. Ona göre Dede Efendi, sarayda batı müziğinin revaç bulması sebebiyle biraz kırgındır ve eski müziğin değerini bilmeyenlere de istihza edercesine, batı müziğinin "vals" makamına tekabül eden "Yine

⁸ Kayahan Özgül, *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ* adlı kitabında Yenişehirli Avnî'yi Encümen-i Şuarâ şairlerinden biri olarak zikretmez. Fakat Avnî Bey'in sanat anlayışını göz önünde bulundurursak, onun Encümen-i Şuarâ'nın içinde bulunduğunu söylemek mümkündür.

bir gül-nihal aldı bu gönlümü” diye başlayan meşhur şarkısını yazar. Dede efendinin bu tavrını müstehzî bulan Turan, divan şiirini yerden yere vuranların yaşadığı bir devirde, Avnî'nin yeni edebiyata dair bazı unsurları şiire sokmasını da müstehzî bulur. (2000, s.150)

Şairin vezin ve kafiye konusunda genel olarak rahat bir tavır sergilediğini söylemek mümkündür. Örneğin Avnî Bey'in divanında bulunan “Kasîde Der-Medh-i Sâmî Paşa” isimli eseri kaside olmasına rağmen mesnevî nazım şekline göre kafiyelenmiştir. (s.151) Mir'ât-i Cünûn'da da geleneksel mesnevî kalıplarının dışına çıkmıştır.

Avnî'nin eserlerinde muhteva bakımından da yenilikler vardır. Örneğin yüzyıla damgasına vuran ferdiyetçilik fikri onun şiirlerinde bariz bir şekilde kendini gösterir. Aşağıda yer alan “bile” redifli gazeli “ferdin kendisini keşfi” konusunda güzel bir örnektir. Ayrıca şairin Mevlânâ'ya olan muhabbetini de gözler önüne serer.

Gelmesün kâm-ı dilün lafz-ı temennâya bile
Sûret-i lafza degül mevrîd-i ma'nâyâ bile

Reşk o ser-germ-i mey mey-kede-i vahdete kim
Etmeye 'atf-ı nazar nûr-ı tecellâyâ bile

Kasdun âzâde-i mekr olmak ise dünyâda
İ'timâd eyleme her kârda Mevlâyâ bile

Hased ol haste-i müstağnî-mizâc-ı dile kim
İltifât itmedi enfâs-ı Mesihâyâ bile

Nice ta'bir ideyüm ol mehi kim ruhsârı
În'tikâs itmedi âyîne-i rü'yâyâ bile

Bir mehün berk-i tecellâsına tâlibdür dil
Ki zuhûr eylemedi dîde-i Mûsâyâ bile

Yüz süren hâk-i der-i Hazret-i Mevlânâyâ
Ser-fürû itmeye gerdün-ı mu'allâyâ bile (Turan, 2000, s.156)

Avnî Bey'in devrinde ve sonraki zamanlarda hakkıyla ele alınmadığı bilinen bir gerçektir. O, 19. yüzyıl yenileşme sürecinde, geleneksel olandan kopmadan bîkr-i mâna denilen orijinalliği yakalamıştır.

2.2. MİR'ÂT-İ CÜNÛN: TAHLİL

Kaynaklarda *Mir'ât-ı Cünûn*'un hangi tarihte yazıldığına dair bir kayıt yoktur. Eseri Mehmet Çavuşoğlu 1965'te düzenlenen bir sempozyumda ilim âlemine tanıtmıştır. Çavuşoğlu neşrinde, sebep-i telif mahiyetinde bir giriş; hayal ve icmâl-i ifade fasıllarıyla toplam 486 beyitten oluşan 22 fasıl bulunmaktadır. Lokman Turan'ın 2008 yılında yayınladığı “Yenişehirli Avnî Bey'in *Mir'ât-ı Cünûn*'u” adlı makalesinde bulunan neşirde, 2 farklı nüsha karşılaştırılarak fasıl sayısı 33'e beyit sayısı ise 665'e çıkmıştır. Abdulkadir Erkal, 2009 yılında yayınladığı “Yenişehirli Avnî'nin *Mir'ât-ı Cünûn* Adlı Eseri” makalesinde 639 beyitlik farklı bir nüshayı neşretmiştir. *Mir'ât-ı Cünûn*'un Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde bulunan M. Con, A. 723 Nolu nüshası tarafımızca okunmuştur. Fakat tezimizde, Lokman Turan'ın neşri kullanılmıştır.

Doğu edebiyatlarının geleneksel bir türü olan mesnevîler, genellikle manzum aşk hikâyeleri, tasavvufi, didaktik ve ahlakî konular etrafında şekillenir ancak, *Mir'ât-ı Cünûn* özellikle içeriği açısından bu edebî türden farklılıklar gösterir. Eserde bazı başlıkların alelacele geçilmesi, bazı konuların yarım bırakılması ve hatîme faslının bulunmaması sebebiyle eserin tamamlanmamış olduğu düşünülebilir. Süleymaniye nüshasının müstensihisi Suud el-Mevlevî eserin itmam olmadığını, parantez içinde gösterilen ilavelerin Veled Çelebî'ye ait olduğunu söyler. (Turan, 2008, s.683) Fakat eserin tamamına baktığımızda içerik bakımından geleneksel mesnevî kalıplarının aşıldığı dikkat çeker. Bu sebeple eserde geleneksel mesnevîdeki gibi bir hatîme bölümünün olmaması, eserin tamamlanmadığını söylememizi de güçleştirir. Zaten Avnî Bey, eserin Sebeb-i Telif bölümünde mesnevînin şeklinde bazı değişiklikler yaptığını bildirmektedir.

Tâ kabûl ide havâs ile avâm

Virdim üslûb-ı garîb üzre nizâm (7)

Peyâm-ı Edebî'de yayımlanan bir makalede *Mir'ât-ı Cünûn*'un baştanbaşa bir sehl-i mümtenî örneği olduğu V.Ş. isimli yazar tarafından bildirilmektedir. (Erkal, 2014, s.28)

Müşârünileyhi en iyi tanıyan, âsârı hakkında en çok vukûfu bulunan Bahâriye Dergâhı Şeyhi Efendi hazretleridir. Kendilerinden ahz-ı ma'lumât kâbildir. Merhumun matbû' divânından başka henüz tab' edilmemiş âsâr-ı manzûmesi de vardır. 'Mir'ât-ı Cünûn'u bilmem manzûr-ı edîbâneleri oldu mu? Ziya Paşa'nın Süleyman Dede'nin 'Mevlid'ine o muhrik, o mübârek manzûmeye dediği gibi:

Baştanbaşa sehl-i mümtenîdir.

Nezd-i âcizânemde bir nüsha varsa da yanlışı, eksigi çoktur. Tashîh ve ikmâli için musahhah, mükemmel bir nüshaya dest-res olamadım. Aramağa da vakit bulamadım. (Erkal, 29)

İsmail Ünver “Mesnevî” başlıklı yazısında, mesnevîleri “yazılış amaçlarına göre” dört gruba ayırır. Ünver’in sınıflandırmasına göre, ilk grupta “okuyucuya bilgi vermek onu eğitmek amacı güden mesnevîler” (1986, s. 438) vardır ve bunlar kendi içinde dinî, tasavvufî, ahlâkî ve ansiklopedik bilgiler veren mesnevîler olmak üzere dörde ayrılırlar. İkinci grupta, “okuyucunun kahramanlık duygusuna hitap eden, konusunu menkıbelerden ya da tarihten alan mesnevîler” (1986, s.440); üçüncü grupta, “sanat yönü ön planda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan mesnevîler” (441) ve son grupta ise, “şairlerin gördükleri yaşadıkları olayları anlatan, toplum hayatından kesitler veren; kişileri, meslekleri, düğünleri ve belli yöreleri tasvir eden mesnevîler” (443) vardır. Bu gruba giren başlıca eserleri ise târifât veya tarifâtnameler, şehrengîzler, sûnameler, sergüzeşt ve hasbîhaller olarak belirtir. Ünver’in sınıflandırmasına göre *Mir’ât-ı Cünûn*, son grupta yer almaktadır fakat belirtilen türlerin hiçbiri *Mir’ât-ı Cünûn*’un içeriğini karşılamamaktadır. Agâh Sırrı Levend, *Mir’ât-ı Cünûn*’u “tarifat” türü eserler içinde zikreder. (1988, 162) Târifat; kadı, vezir, defterdar, nişancı, solak, silahdar, çavuş, yeniçeri, mevâlî, müftü gibi türlü görevdeki kişileri, görevinin özelliğine göre birkaç beyit içinde birer portre halinde canlandıran eserlere denilmektedir. Ancak *Mir’ât-ı Cünûn*’da konu edilen tiplerin toplumun her kurumundan seçilmiş olması ve bu tiplerin normal dışı davranışlarla ön plana çıkmaları nedeniyle eser, tarifat türünden ayrılmaktadır.

Eserin giriş bölümünde Avnî, eserini; içerisinde fenlerin bütün sembollerinin bulunduğu, hayret verici bir nasihat aracı olarak tanımlar. (1-3) Ayrıca Avnî, eserinin, içinde ruh barındıran bir “hezliyyat” olduğunu belirtmektedir. Bu sebeple eserin bir “tehziil” olduğunu söylemek mümkündür.

Eserdeki olaylar kurmacadır, gerçek zaman ve uzam yerine hayalî bir zaman ve mekânda geçer fakat şair sebep-i telif bölümünde birçok divâne ile görüşüğünü ve onların davranışlarını gözlemleyerek böyle bir eser meydana getirdiğini ifade eder. Lokman Turan’a göre şairin Milli Kütüphane’de bulunan özel defterinde “Seyahat Ettiğimiz Mahaller ve Beytütet Ettiğimiz Karyeler” başlıkları dâhilinde yazılı yerlerde ve seyahatlerde karşılaştığı kişilerin bu tiplerin şekillenmesinde büyük payı

olabileceğini belirtir. (2008, s.683) Yine defter incelendiğinde içerisinde bulunan resim, kroki ve notlardan Avnî Bey'in resim kabiliyeti ve gözlem yeteneği dikkat çekmektedir.

Söyleşüp bir nice dîvâne ile

Yazdım üslûb-ı hakîmâne ile (5)

Avnî, eserinin faydasız görülebileceğini fakat aslında güzel ahlak ve kötü ahlak konusunda bir mana aynası olduğunu, nice renkli manayı barındırdığını belirtir. Yazdıklarının hezeyan olarak nitelendirilebileceğini fakat hezeyanın da hakîmanesi olduğunu belirtir. Ona göre delilerin hezeyanları insanları akıllandırır, yani deliler aslında akıllı olmanın yollarını gösterirler. Bu beyitte Avnî Bey aslında nasihat vermek için neden “deliliği” seçtiğini belirtir.

Tam âkıl olamaz âkıllar

Almayınca deliden uslu haber (11)

Şair “Hayal” faslında, eserin yazılma süreci hakkında bilgi verir. Hayal perdesinin ayna olduğunu, insanların sûretlerinin bu aynaya yansıdığını ve onları görebilmek için ibretle bakmak gerektiğini söyler. Şaire göre insanlar hal ve davranışlarıyla normalmiş gibi görünürler. Her insanın içini, “gerçek yüzünü” gösteren bir ayna vardır ve bu aynayı sadece şairler görür.

2.2.1. İç Yapısı

2.2.1.1. Özet

Avnî, mesnevîye eserini överek başlar. Ona göre, ibretler bahşeden *Mir'ât-ı Cünûn*'da fenlerin bütün sembolleri görünmektedir. Eserde kötülük edenlere, fesatçılara nasihatlar bulunduğunu ve bu nasihatların ‘karanlıklar içindeki hayat suyu’ gibi ruhu olduğunu belirtir. Daha sonra sebep-i telif kısmına geçer. Eserin birçok dîvâne ile görüşülerek, zamanın gereklerine riayet edilerek, hekimâne bir üslûpla yazıldığını; değişik bir üslûpla yazdığı eseri her tabakadan insanın beğenmesini ümit ettiğini belirtir. Görünüşte anlamsız ve boş görünebilecek manaların acaip bir ayna olduğunu, iç derinliğine inildiği zaman nice anlamlar taşıdığını, içini her üstâda göstereceğini belirtir. Eserde güzel ahlâk ile kötü ahlâkı paylaşmaya çalıştığını vurgular. Ona göre akıllılar deliden uslu

haber almadıkça tam akıllı olmazlar; hezeyânın da hekimânesi vardır, yani delilerin sayıkladığı saçmalıklar öğretici olabilir.

Hayal:

Bir seher vakti, Avnî sarhoştur ve bir karanlık düş görür. Düşünde, hayal aynasının perdesi açılır ve binlerce sûret meydana çıkar. O mana aynasında birçok olağanüstü sûret görünmektedir ve hepsi de “burc-ı gerdûn” gibi sağlam bir kaleyi seyrediyorlardır. Bu kalenin kapısının kemerinde, aslan gibi zincire bağlanmış iki adet deli tasvîri bulunmaktadır. Bu delilerden biri güler, mutludur; diğeri ise halinden şikâyetçidir. Kalenin kapıcısı hemen Avnî'nin yanına gelir: “Ey hayal çölünde dolaşan, ey masal tasvirlerinin talibi! Burası düş ülkesidir, insanların sûretlerinin tamamı buradadır” diyerek kale hakkında bilgi vermeye başlar. “Bu sûretlerin içerisinde nice farklı insanlar vardır ki hikmet perdeleri ile örtüsü kaldırılmıştır. İbret gözünü aç da gel sana sûretini göstereyim” der. Kapıcı kapıyı açar ve Avnî'yi o âlemin içine sokar. Avnî'ye benzeyen biri zuhur eder, o hayal içinde izsiz, nişansız, gölge misali görünen Avnî'dir. Aralarında tek fark vardır; o delidir, Avnî akıl... Der ki: “Ey gönlümün manasının sûreti, merhaba! Ben gönül heyulâsının renk vereniyim. Kendine hoş geldin, bana bak ve kendini gör ey kendini bilmez! Burada karınca ve Süleyman da birdir, Destan⁹ ve Neriman¹⁰ da birdir. Yani zamanın Eflatun'u da olsan seni sadık dostların zincire çeker, ne şikâyet ne figan, ne de falan oğlu filan dinlerler.”

İcmâl-i İfâde:

Avnî'ye benzeyen sûret konuşmaya devam eder: “Akıllı isen Mecnûn'a deli deme, buradakilerin her biri bir gûna delidir, hepsi birbirinden delidir. Her taraftan bir deli ortaya çıkar birbirleriyle hemhâl olur birbirlerini delirtirler. Bazısı bülbül, kimi de pervane gibidir. Kimi Mecnûn gibi Leylâ delisi; kimi Vamık gibi Azra delisidir. Kimi Ferhad gibi dağ; kimi Şeddad gibi bağ delisidir. Kimi şöhret bağının delisi; kimi de süs, bezek tutkunudur”.

⁹ Destan: ‘Hikâye, kıssa’ anlamlarının yanında ‘hile, yalan’ gibi anlamlara da sahiptir. Ayrıca Neriman'ın lakabıdır. (Erkal, 2014, s.65)

¹⁰ Neriman bir İran mitolojisi kahramanıdır. Rüstem'in atası ve Sam'ın babasıdır. Bu kahraman Dijsefid'de öldürülmüş ve Rüstem onun intikamını almıştır. (Erkal, 2014, s.65)

Nizâm-ı Âlem Delisi:

Bu fasılda dünyaya nizam verme hevesiyle ortaya çıkan tiplerin hâlleri yirmi üç beyitte tasvir edilir. Yırtık bir gömlek, yıpranmış bir aba, toprağa bulanmış kavuğu ile ilk olarak şairin gözüne “bir aceb şifte-i tül-i emel” görünür.

Ailesinden miras kalan köhne bir evi viran edip geleceğe yatırım yapmayıp bütün parasını yemiş, bir dilim ekmeğe muhtaç olmuş, ciğeri felaket şişinde kebab olmuştur. O kadar perişandır ki, canını verse yahut cehenneme gitse kabul edilmeyecek bir haldedir. Geceleri külhanda yatan Nizâm-ı Âlem Delisi, gül bahçesi köşesinde yatarcasına halinden memnundur. Kendisine göre ise “halkın işlerini nizam eden düşünce” gibi çalışkan ve anlayışlıdır. Fikri, âleme lüzumlu şeylerin tanzimi; işi ise âlemin nizamının tedbiridir. Nizâm-ı âlem delisinin hezeyanları retorik soru tekniği ile aktarılır: o, top, tüfek, fitne, cenk, zindan, ölüm, kale, asker gibi olguları gereksiz bulur. Yaratılış sebebimizin savaş olmadığını, yeryüzü çölünün herkese yeteceğini, mert olanın kendi cinsini zarara sokmayıp köpeği bile incitmeyeceğini, Allahın nizam verdiği binayı yıkmanın hakkaniyete yakışmadığını, âlemin nizamının, ümmetin gerçek terbiyesinin, medenîyetin bu olmadığını belirterek insanoğlunun böyle himaye edilmemesi gerektiğini söyler. Dünyayı kasıp kavuran savaşlardan medeniyeti sorumlu tutar.

Neme Lâzım Delisi:

Nizâm-ı Âlem Delisi'nin sözlerini duyan Neme Lazım Delisi belirir. Şairin “izzet ve rahatının düşkünü; kendi güvenliğinin ardından gideni” olarak tanımladığı Neme Lâzım Delisi, Nizâm-ı Âlem Delisi'ne cevâben, “ey izansız, sana mı kaldı dünyanın düzeni” diyerek söze başlar. Kimsenin dünyayı imar edemeyeceğini; gönüllerin her zaman kırılacağını; herkesin bir mezhebinin, isteğinin, heves ve meşrebinin olduğunu; taleplerle akılların, mezheplerle usullerin birbirine uymadığını; herkesin kendi heveslerinin ve kendi duyularının doruklarında uçtuğunu söyler. Neme Lazım Delisi, Nizâm-ı Âlem Delisi'ne yiyip içip makamında yan gelip yatmasını, kederlenmemesini tavsiye eder. Ona göre feleğin hükmünün kaidelerine göre bazı insanların gamda bazılarının rahatta olması gerekir; rüzgâr öyle gelir, böyle gider.

“Eğer ülkü halkı ıslah ise, hükm-i âti ilk önce sana gerek” (77) diyerek Nizâm-ı Âlem Delilerini hicvetmeye başlar. Önce dinleri inkâr edip sonra şeytanı öldürdüklerini; fertlerin mizaçlarını mezcederek karşıtları, zıtlıkları birleştirmek istediklerini; bütün insanların usulünü, zihinlerini değiştirmesini istediklerini; ne camide ezan ne kilisede dua okunmasını istediklerini; bütün dünyanın tek dille tek bir kanun oluşturup ona uymasını istediklerini; halkı sevaba mecbur etmelerini, âlemde hılaf (zıtlık, yalan) kalmaması gerektiğini belirttiğini söyler ve ekler: “Halkın muteberleri senin fikirlerine tatbîk-i umûr etseler bu fitne dolu dünya ancak o zaman nizam bulur! Fakat bu imkânsız çareler mümtendir, hayal parmağı o düğümü çözemez! Ey doğru yolda olmayan! Âlem-i kevn ü fesad içinde fesad çok eski bir resimdir, âlemin süsü zıtlıklar ile, cevherin kıymeti çelik ile. Akıl öyle bir şeydir ki kimsenin lutfuna muhtaç değildir. Er olan rızkını taştan çıkarır, dostunun aklını baştan çıkarır. Akıllı insan çoktur fakat şeytan insanı cin gibi çarpar. Servet sahibi olunca âdem en cahil iken en bilgin olur. Eğer sen de akıllı isen şeytan ile çalışıp kar eyle. Merhametten ne maraz ne de ziyan gör; dünyadaki gayene rahatça ulaş. Sarrafa aldanma, esnafa itimat etme. Öz canına da başına da kardeşine de merhamet etme. Cihanın ıslahı nene lazım? Sen her zaman kendi işlerini ıslah et. Hayvanlara ibretle bak, öyle ihsan ve inayet ne gezer? Halkın ıslahını hiç dile alma, belki Allah’a bile vacip değildir”.

Nasihât Delisi:

Kırk iki beyit süren bu fasılda şair, dini sadece şekilden ibaret sanan, taklidî iman sahibi Müslüman tipini temsil eden Nasihat Delisi’ni resmeder. Onun öne çıkan vasfı cehaletidir. Şairin “va’z ve gayret divânesi” olarak nitelendirdiği nasihat delisini; ağlamış çehreli, komik yüzlü, bel kemerine kadar uzun sakallı, eğri kemerli, vefk mecmuaları koynunda, muskası boynunda, burnu havada, cahil, yalancı, ikiyüzlü ve kızgın bir sûfî olarak tasvir eder. Cahiliye devrinden beri eşi benzeri gelmemiş bu cehaletin mertebesinin de zor hâsıl olduğunu, emek istediğini ve kolay ulaşılmadığı belirtir. Kürsüye çıktığında arşa çıkmış gibi yüksekten uçup müftü gibi davranan Nasihat Delisi, halka hasır üzerinden riyâ satar.

Kavgacı ve tahrikkâr bir şekilde kıyametin kopacağına dair deliller ortaya koymaya çalışan Nasihat Delisi; tek camlı gözlük, fular, diş fırçası, yeni ordu şeklinde sıralanan unsurları kıyamet alameti olarak kabul etmesinin yanısıra; kadınların saçlarını şeffaf

örtülerle örtmelerini, kaşlarını Kıbrıs boyasıyla boyamalarını, gebe kadınların inleye inleye pazarları dolaşmalarını ayrıca, evde kalmış kara kuru kızların, sokak sokak dolaşıp koca bulmak için büyü yapacak hoca aramalarını da kıyamet alameti kabilinden değerlendirir. Sûretleri tasvir eden resimlerin her tarafa asıldığını, insanların putperestlik âdetlerini benimsediğini, kimsenin nasihat dinlemediğini, insanların gazinolarda yalan dinlediklerini, meyhanelerin çoğalıp halkın hep Bektaşî olduğunu ve Allah'a çağrıya kulak vermediğini belirtir. Ayrıca eskiden insanlar hastalanınca muska yazdırmaya geldiğini fakat artık "muskayı sıkıp suyunu içerler" diyerek pozitif ilimlere olan ilgiden şikâyetçi olur. Avnî bunun üzerine araya girerek, "Şeyh kerametle uçmazsa mutekidler aya kadar uçurur" diyerek Mehmet Vanî Efendi¹¹'yi yardıma çağırır. Tekkelerde ney ve dümbeleklerin çalındığını, dervişlerin insanları tükürükleyip şişlediğini söyler. Kederden sıklet ile dolduğunu, Ramazan çıkınca Arabistan'a gideceğini belirtir.

Bedevî:

Avnî Bey, "Bedevî", "Medenî" ve "Kurevî"yi aynı tartışma ekseninde bir araya getirir ve eski-yeni çatışmasını bu üç tip vasıtasıyla yansıtmaya çalışır. "Nasihat Delisi" faslında eski yeni konusundaki çatışmayı, din kisvesi altında insanları sömüren ve artık insanlar tarafından rağbet edilmeyen bir tipin serzenişleriyle alay ederek dile getiren şair; Bedevî, Medenî ve Kurevî tiplerinde meseleyi coğrafi perspektiften ele alır. Bedevînin dış görünüşünü tasvir ederek fasla başlayan Avnî Bey, daha çok hayvanlara mahsus sıfatları (şir, ahu, gazalan) kullanarak çeşitli teşbihler yapar. Bu bakımdan bedevî, "kuvvet"i temsil eder. Elli beş beyit süren bu faslın ilk altı beytinden sonra sözü, Bedevîye bırakan şair, sonraki beyitlerde Bedevînin Medenîyle ilgili düşüncelerini aktarır.

Şair Bedevî'yi güçlü, keskin ve şiddetli bakışlı, güzel çehreli, vahşi, uzun boylu bir yiğit olarak tasvir eder.

¹¹ Vâni Mehmed Efendi (ö.1592, Medine), Osmanlı devleti zamanında yaşamış din âlimi ve yazardır. 1665 senesinde bazı sahte tarikatçıların çığırdan çıkan, zaman zaman İslamiyet'in dışına taşan hâl ve hareketlerinin durdurulması için ferman çıkartmıştır. (Turan, 2008, s.689)

Bedevî hezeyanına başlar: Şehirde medhedecek sancak olmadığını; cennet olsa içinde âdem olmadığını; insanların şehirde bir araya toplanarak hevalarını bozduklarını; şehir ahâlisinin denîsinin de yücesinin de yüzünde nur olmadığını; kuru ünvanlar ile iftihar edip sahte renklerle güzelleştiklerini; kiminin kanbur, şaşî, bodur, hım hım, dilsiz, kör, aksak, kel, çolak, kiminin tembel kiminin rencûr olduğunu; gencinin ahmak, sünepe, yaşlısının bunak olduğunu söyler.

Bedevî'ye göre medeniyette ne rahat ne de huzur vardır. Ona göre “devlet” medenîlerin paralarını yer. Medenîler eşrârın medhine mecbur, ebrârı yermeye mazurdurlar. “Medeniyette iftiracılar hakkında iki yalancı şahit çıkarıp, seni tahkîr edip eşeğe bindirip teşhir edip idam ederler yahut hadım edip erkekliğini alırlar” der.

“Dünyaya hasretle bakıp ahiret gününü gözlersin; evlatlarını aç gördükçe ciğerin parçalanır; evini tellale verirler muradına ulaşamazsın; evladını kucağından alıp omzundan elbiseni gasp ederler; kızını zorla evlendirip namus kanını coştururlar; ömrünü medresede sarf eder vesvesede hapsolursun; ilim ve hünerden pay almamış, dirayetsiz, kabiliyetsiz, cahil bir asık suratlı sana amir olur. Sen cümle yarandan daha bilgin ve akıllı olsan da daima hor görülüp yine bir ceket ile pir olursun” der.

“Medenîyet intizamı bu mudur? Kasabaların içindeki adet bu mudur? Bu esaret nasıl bir beladır, bu musibet nasıl bir cefadır? Suları ab-ı hayat olsa bile temelinden yere batsın kasaba” der.

“Medenîlik alçaklıktır. Ruhun asayişi bedeviyettedir, orada seviç kapısı açıktır. Gönül açan bahçelerde devamlı afiyetle gökyüzü gibi çadırlarımızı açarız. Derimiz fukaranın sığınağıdır. Eşya ile iftihar etmeyip “nahnu kasemna”¹² ya inanırız. Benzimiz badeye muhtaç değil, kasemiz vergiye münhasır değildir. Rabb-i Celîl insanın sırrına güzel kokulu turadan taç koymuştur; insanın sırtına bir post ve kendi eşi dostu yeter. Savaş ve kavga lazım olursa hepimiz hemen kılıçları kuşanırız. Bazen kadınlarımız da cenge gider. Bize rezillik caiz olsaydı dünyayı darmadağım ederdik. Ne vali ne köle, ne sefilleri biliriz; hepimiz eşit haldeyiz, kardeşiz. Meskenimiz daima cennettir, bedeviyet mutluluktur. Ne gösteriş ne de zahmet isteriz, ne vâ'd ne teessüf biliriz. Akıllıyız

¹² Nenhu...kesemnâ: “Biz taksim ettik” (Kur'an, Zuhuf Suresi, Ayet 32).

kimseye borçlu değiliz, medenîler gibi mecnûn değiliz. Kimseye muhtaç ve hizmetçi değiliz. Eğer sende akıl varsa bedevi ol...” diyerek konuşmasını bitirir.

Medenî:

Yirmi sekiz beyit süren bu fasılda sözü hemen Medenîye bırakan şair, onun bedevîlik hakkındaki düşüncelerini aktarır. Şairin kahve dîvânesi, haşhaşî bir deli olarak nitelendirdiği Medenî, lafa vatan sevgisinden dem vurarak başlar.

Medenî, Bedevî’ye hitaben: “Ey delilik çölünün gülü, bozkırın vahşi dikeni; bedevi takımının sûreti insan olsa da hayvan gibidir. Sürekli vahşi hayvanlar öteye beriye koşuşurlar, seyahatin fazlası beladır. Diyelim ki her biri birer ejderdir, yine de izaha gelince hepsi birer eşektir. Eğer bedeviyette şeref olsa idi, Allah aslanı peygamber eylerdi. Bedevîler güçlü olsalar da akılları ve imanları zayıftır, irfan sahibi değillerdir, Müslüman olsalar da insan olamazlar, hakkaniyet sahibi değillerdir.

İnsanlık medenîyettedir. Medenîler ne kadar yalancı ve alçak olsalar da, medenîler bedevîlerden yeğdir. Din ve devlet işleri ve İslam şeriatı medenîyetle yürür. Peygamber nâibi Padişah kahb-ı âleme candır, baştır; o olmazsa dünya ve düzen bozulur. Yüce rab ihtiyacı yokken iki beyt-i şerif tasarladı ve bize irşad için medeniyet yolunu öğretti. Şehirlerin olgun saygısının, ikramını ve erdemini tarif mümkün değildir. Cebrail’in pervane olacağı o ulu aklın cevheri nedir? Nuruyla insanı vehm ve hayale kaptıran o güzelliğin pırıltısı nasıldır? Akılları hayrete düşüren o şaşırtıcı sanat nasıldır? O yoktan var edilen eserler ve başlangıçları nasıldır? Hayret verici türlü türlü işler; modalar, debdebeler, cümbüşler... İnceden de ince, ince hayaller; tazedden de taze derin sözler... Kesme billur gibi gerdanlar; gönül eğlencesi şirin dudaklar... sazlar, gulguleler, meyhaneler, badeler, velveleler.. Geceleri kahvelerde işitince gebelerin doğurduğu menkıbeler... Tiyatroda kıssasının sabaha dek sürdüğü nice nice ibretler var. Medenî olan Eflatundur, kuh u sahraya çıkan Mecnûndur..” diyerek sözünü sonlandırır.

Kurevî:

Bedevîyi ve Medenîyi dinledikten sonra şair, otuz bir beyitlik fasılda, bu tip hakkında herhangi bir tasvirde bulunmadan sözü Kurevî’ye bırakır. Bedevîyi ve Medenîyi duyan Kurevî hemen cûş eder ve konuşmaya başlar:

“Rey-i kavî kurevîliktir, Medenî ve Bedevî bundan bîhaberdır. Medeniyet nefsanî, bedeviyet ise ruhanî bir garazdır; Medeni hüsrana uğramış gönlün hastasıdır; Bedevî hâlis ise de hayvandır. Birinin nevbeti hasretle geçer; birinin ömrü meşakkatle geçer. Medeniyet ve bedeviyet birbirine benzer. Ne evde asayişleri ne de çadırda arayişleri (süs) vardır” der:

“Huzur köylülüktedir. Köyde safa ve saadet olmasaydı Mekke’ye Ümm-i Kurâ denmezdi. Kırk elli hane vardır ama kahvesi meyhanesi yoktur. O cennet gibi köy kalemdir, deniz ise mürekkebidir. Havalı dağların eteği üzerinden şehirlere gıpta ettirir. Bağ bahçesi vardır ama bahçıvanı yoktur; köylerin pak toprağı iksir gibidir. Bereketli bahar gelince yeşil çimen ile saba yeşil minderleri döşer, her köşede bir Hızır varmışçasına yeryüzü denizi yeşillenir, dağlar bozkırlar cennet bahçesi olur. Her köşede güller elbisesinin altından çıkar, tavus kuşu gibi rengârenk görünür, bülbüller ah u feryâda gelir. Irmaklar çılgın aşığa döner, serviler güzel dilbere döner. Yeryüzü ahu göbeğine döner (misk), kokusu semaya dek çıkar. Yaz gelince hasat ve bereket faslı başlar, o yaldızlı ve altın sırmalı tepeler altın kubbesine döner. Bereket yayan sonbahar mevsimi ise bir lisan ile tarif olunmaz, yemişler olgunlaşır taraf taraf meyve saçır ağaçlar. Meyvenin zevki tarif olunmaz, ah o mübarek incir ve kızıl elma... Kış yüceliğiyle ikbale gelince yine köy zevki anlatılmaz... On iki yıllık şarap varken neme lazım cemerat ve terf u tarab... Medeniyetteki soğuk haller insanları kat kat dondurur. Akıllı olan insan köy cennetinde iskan eder....” diyerek konuşmasını sonlandırır.

Şecî:

Bir de savaş ve kuvvet dîvânesi, yiğitlik delisi vardır. Şairin “kaldırım kabadayısı, baş belası” olarak nitelendirdiği Şecî, daha kundakta iken tüfek ister, gençliğinde ise kılıcı ve eli kanlı bir delikanlı olur.

Sözde kanında delikanlılık vardır ama asıl sanatı taş kavgasıdır; nice yaralıyı kesip biçmiş, nice çaresiz o gaddara boyun eğmiştir. Kan dökücünün kan kardeşi olan Şecî, eline tüfek geçse insana şeş ciheti dar eder.

Bir gün falyeci (topçu) bir oğlana gönül verip eline fitili deliler gibi alır. Hezeyanı da şecîânedir; dünyanın Rüstem’i ve zorbanın ak daniskası olduğunu söyler. Ardından bütün derdinin tüfek olduğunu kabul eder ve aklının başına geldiğini belirterek “baba al

bu zinciri bir yere as” der. Gençken akıllı olduğunu fakat babasının hallerinin kaygılarının ona Baba Dağı kadar keder eklediğini; deliliğinin sebebinin babası olduğunu belirtir.

Şair, on altı beyitlik bu fasılda, şecaat delisini anlatırken kavga, cenk, savaşla ilgili unsurları yoğun bir şekilde kullanarak, Şeciyle ilgili imaj dünyasını zenginleştirir. Şeci ihtiyarladığında, bütün bu işleri bırakır ve bu nedenle de bir işe yaramadığı hissine kapılarak üzülür. “Ben bu bahçe içinde eşekbaşı mıyım? Ben bu hamamda göbek taşı mıyım?” diyerek konuşmasını sonlandırır.

Süvâri:

At ve onunla ilgili unsurların yer aldığı on bir beyitlik fasılda atların birini alıp birini satmaktan hoşlanan Süvâri tipi anlatılır. Hezeyanı da meydana at sürer gibidir: “Buyurun Bağdad’a gitmeye gerek yoktur, işte meydan işte hüner” diyerek lafa başlar. Zamanın beylerinin kimseye bedavaya at vermediğinden, ancak para ile alınabildiğinden bahseder. Atları kadına teşbih ederek şunları söyler: “Git bir beyaz güzele gönlünü kaptır, eğer adı çıkmış bir kaltak ise onun üzerine yat”. Ve devam eder “nerede o gübre yutan, tasma kıran, nerede tozkoparan, damları titreten!”. İyi atın dışarına bakılarak anlaşılamayacağını, üzerine çullanıp hareketlerine bakmak gerektiğini söyler. Son olarak esrârın hepsine velî derecesinde vâkıf olduğunu, âlemin mi yoksa onun mu deli olduğunu bilmediğini belirtir.

Zendost:

“Kadınlardan hoşlanan, kadın peşinde koşan, kadın düşkünü kimse, zanpara” anlamlarına gelen “Zen-dost”, devamı olan “Sebeb-i imtidad-ı da’va” bölümüyle birlikte mesnevînin yüz yirmi bir beyitlik en uzun faslıdır. Bu fasılda Avnî Bey, düşkün bir kıza gönlünü bağlayan bir gencin başından geçenleri dile getirirken, toplumdaki kadın-erkek münasebetlerine de temas eder ve konuyla ilgili problemleri eski kültürde rastladığımız biçimde mûsikî makamlarıyla çözenin imkânsız olduğunu anlatmaya çalışır.

“Deli kız” namında, elleri kısıvrak bağlı bir zevk ehli deli vardır. Önceden yanında şarap ve kız hiç eksik olmayan bu deli, ne basılmaktan ne asılmaktan korkan evli fakat

zina ehli çapkın bir cahildir. Bir gün çok güzel bir kıza âşık olup keder zehrini su gibi içmiş, delirmiş ve şifahaneye düşmüş. Âşık olduğu kız henüz on dördünde şule çehreli, siyah saçlı bir güzel imiş. Talibi çokmuş fakat babası kimseye vermezmiş. Bir gün tellal kadınlar Zendost'un yanına gelerek kızın babasının onun iffetini ve silsilesini öğrendiğini, kızını onunla evlendirmek istediğini bildirmişler. Zendost çok sevinmiş, şehvet ateşiyle günlerce beklemiş. Gerdek gecesi gelmiş çatmış, gelinin yüzündeki örtüyü açınca çok çirkin ve yaşlı bir kadın görmüş. Bu durum karşısında bîçare kalan Zendost ilk önce Mollaya gitmiş. Molla bir kadınmış ve ona: “Bu yerde bütün hükümler kadınlarındır, ama tahakkümüne bir çare vardır. Kadınlar ne kadar boş konuşsalar da asıl erkeklik kadınları dinlemektir. Kendi evinde otur, saklı ol, ırz ve namusun ile çevrende tanın. Erkek olan karısına köle olur, kuş sütü de istese bulur” demiş.

Bu cevabı Molladan duyan Zendost fetvadan vazgeçmiş ve mahkemeye gitmiş. Dava meclisindeki azaların hepsi kadınmış. Perdenin arkasından bir süre kadınları izlemiş. Kimi santurî kimi neyzen olan bu kadınların her biri bir işe bakıyorlarmış. Her biri kendi havasında, kendi sesinde, şiddetinin düşüncesi olan bu kadınlar birbirlerinin zıtlıklarının muhalifi imişler.

Azalar çalgıları gizli çalarlar, çatırtı ve ses hiç çıkmazmış fakat hükümleri o kadar ağırmiş ki erkeklerin can evleri tutuşur, ahları ta göğe kadar çıkarmış. Perdenin arkasından çıkıp sonunda durumunu mahkemeye sunmuş: “Karım beni bin derde düşürdü, her gece eve sarhoş gelir, çektiğim azabı bir Allah bilir, zavallı bir erkeğim elimden bir şey gelmiyor, iki telli sakaldan ne gelir ki?” Kadınlar, arz-ı hal verdiği takdirde işini halledeceklerini söylemişler.

Sebeb-i İmtidâd-ı Da'vâ:

Davanın kesin hükmü bir türlü verilememiş, dava âşıkların iniltisi gibi uzamıştır. Uzun süre davadan haber gelmemiş, sonra Zendost, dilekçesini kanuna göre uygun hale getirmesi gerektiğini öğrenmiş. Makamın üstadı dilekçeyi alıp üç ay onunla meşgul olduktan sonra yeniden besteleyip meclis heyetine makam tarzında okuyup sunmuş. Dinleyenlerden biri ayağa kalkıp: “Bu beste bu makama uymaz, başka makam bulunmalıdır, bu duruma Kara Hüzzam yakışır. Eski kanunlarımıza bakmıyoruz; eski

kanunda şifa, ses, ahenk kalmadı mı? Bizim geleneklerimizin kumaşı hiç solmaz, sonuç kan olur ama kanun olmaz ” demiş.

Bunun karşısında yargıç: “Ey sahtekâr itirazcı! Eski adetleri terk edelim. Eğer eski usül kaba olmak ise, bu usül bu makam içinde kabul olmaz” der ve bütün davalar için makam taksimi yapar. Bundan sonra buselik makamı meme davasına, Isfahan makamı gözleme davasına; tekke davasına Baba Tahir, güneşe herkesin bildiği mahur makamı olur. Bade davasında neşe ve sevinç, para davasına ise Muhayyer makamı, buse davasında gerdaniye makamı, saltanatın işine Sultaniye makamı, saç davasına saba makamı, sine davasına ise Şevk-efzâ makamı, hacı davasına hicaz makamı atanır.

Sonunda yüksek perdede (evc makamının perdesi) makamların üstadı herkesi susturur ve Zendost’un davasını bitirir. Der ki: “Bizdeki eski usül seni karından ayırmaz, burada tasarruf ehlinin inisiyatifi vardır”.

Zendost sinirli bir şekilde oradan çıkar ve o sırada kime rastladıysa ona evine kötü bir kadın girdiğini söylerler. Anlatıcı: “Gördüğün kendi hayalindir, hepsi senin görünen yüzündür” der. Bu noktadan sonra Zendost aklını yitirir.

Avnî Bey, eski kültürdeki müzikle tedavi konusuna farklı bir açıdan yaklaşmıştır. Bu fasılda yaşadığı dönemle ilgili çeşitli tartışmalar yer alır. Türk-İslam âlimleri ve hekimleri Zekeriya Er-Razi (854-932), Farabî (870-950) ve İbnî Sina (980-1037) müzikle tedavi, bilhassa müziğin psişik hastalıkların tedavisi konusunu ilmî esaslarla izah etmişlerdir. Türk müziğindeki makamları, ruha olan etkilerine göre tasnif eden Farabî, bu makamların insanların psikolojisinde ne zaman daha etkili olacağını da belirtmiştir. Farabî’ye göre, “rast makamı, insana safa verir; Rehavi makamı, insana sonsuzluk fikri verir; Isfahan makamı, insana hareket kabiliyeti, güven hissi verir; Neva makamı, insana lezzet ve ferahlık verir; Uşşak makamı, insana gülme hissi verir, Saba makamı, insana cesaret, kuvvet verir. Buselik makamı, insana kuvvet verir, Hicaz makamı, insana alçak gönüllülük” (Somakçı, 2003, s. 134.) verir.

Bu fasılda, meclisteki kadınlar mûsikî makamlarını Farabî’den farklı tasnif eder. Kadınların tasnifine göre: “Buselik, meme davasına; Isfahan, gözleme davasına; Tahir, tekke davasına; Mahur, zahirî emirler davasına; Şevk-i tarab, bade; Muhayyer, suda ıslanma davasına; Gerdaniye, buse davasına; Sultaniye, saltanat davasına; Saba ve

Sünbüle saç davasına; Uşşak, dert ve bela davasına; Irak, eziyet davasına” daha uygun düşer. Kadınlardan bir kısmı sayılan eski makamların ne rahat- ı ervah olacağını, ne de hastayı ıslah edeceğini düşünür. Bütün bu makamların eskidiğini, artık insanları tedavi edemeyeceğini söyleyen meclisteki kadınlardan bir kısmı çeşitli tavsiyelerde bulunarak genç adamı gönderirler. Avnî Bey bu fasılda, eski tedavi metotlarının, yeni nesli tedavi etmede yetersiz kaldığına işaret eder.

Gulampâre:

Şair, “Zendost”un son beytiyle okuyucuyu “Gulampare” faslına hazırlar. Sözlükte “kulampara, oğlancı” anlamına gelen Gulampare, Zendost’a konu edilen gencin çektiği sıkıntıları dinler ve kendi yolunun ne kadar isabetli olduğunu ispat etmek için söze girer. Yirmi yedi beyitlik bu fasılda, müstehtecen ifadelerle çokça yer verilir.

Bir köşede de oğlan delisi, mektebin piri gibi çocuk delisi vardı. Eğer bu dünyada imkânı olsa bütün kadınları ortadan kaldırırdı. Diğer adı duhter-i rez olduğu için şarap içmez; ağzına katıyyen sakız almazdı. Taze genç erkeklerden hoşlanan Gulampâre, kadınlara ilgi duymaz; onların zamanının geçtiğini, adetlerinin çok karışık olduğunu, kadınların şeytan olduğunu, kadınların dostluğuna güven olmayacağını söyler.

Tabîb:

Şairin ele aldığı tiplerden biri de tababet delisidir. On yedi beyitlik bu fasılda söz almayan Tabîb’in düşüncelerini, hâkim anlatıcı olarak şair dile getirir. Şair, hastaların kanını dökmek niyetinde olan tabibin hastalarına kan kusturduğunu, yanlış teşhis ve tedavide bulunduğunu, göz aletini dişte, kerpeteni gözde kullanarak hastalıkları azdırdığını; bunun da hikmetini kimsenin anlamadığını ve sonunda cinnet geçirerek delirdiğini ifade eder.

Müneccim:

Eski kültürde yıldızların hareket ve durumlarından anlam çıkararak kimselere verilen addır. İlminücum olarak adlandırılan ilim o kadar önem kazanmıştır ki, saraylarda müneccimbaşılık kurulmuş ve eski hayat sistemi içinde ilminücum çok rağbet görmüştür..” (Pala, 1990. s. 279-280.) Avnî Bey, on yedi beyitlik “Müneccim” faslında

her türlü konu için yıldızlara müracaat ederek hayatlarına yön vermeye çalışanların farklı bir delilik içinde olduklarını belirtir.

Bu meftunun yıldızı çok düşüktü, gökyüzü delisi idi. Her türlü hükmü, öğretiyi gökyüzünden anlıyordu. İncili Müşterîsi Ülker Yıldızı'nın hileli oyununa aldanıp zamparasına ışık saçar; hileli kazancı azalınca güneş tutulması oldu zanneder. Deliler yıldızı ile ilimler yıldızı birbirine yaklaşır ve çaresiz bir deli münecim olur.

Keramet Delisi:

Avnî Bey, bir tarikatta karar kılmayıp, keramet görmek hevesiyle kapı kapı dolaşan insanlardan birini konu ettiği bu yedi beyitlik kısa fasılda Keramet Delisini; belde mecnûnu, velayet delisi, görünen sûrette tarikat şeyhi, mana yolunda ise bilgisiz biri olarak tanımlar.

O sevincinin, coşkusunun ateşi ile dağları yakmış ama istediği ateş olmamış. Sevinç bahçesine bülbül olmuş, ondan bir gül kokusu dahi alamamış. O keşiflerin piri zayıf kalbini Halvetîden de tahliye edememiş. Sinesini Celvetî tarikatına tutmuş ama cilalayamamış. O donuk mizaçlı, irşad semtine vasıl olamamış.

Vasf-ı Mecnûn-ı Şedîdül-Cinne:

Bu bölümde şiddetli cinnet halindeki bir mecnûnun hezeyanlarına yer verilir. Şeci'de geçen bazı beyitlerin tekrarlandığı on iki beyitlik bu fasılda, şair bir delinin hezeyanlarını, masallarda ve Karagöz oyunlarında rastlanan tekerleme benzeri ifadelerle dile getirir:

“Ben çeşmelerde asılan tas mıyım? Kilise kapısının önündeki paspas mıyım?; Ben bu hamamda göbek taşı mıyım, bu bostanda eşek başı mıyım”; “Kaşın üzerine taze rastık çekeyim, başıma da çingiraklar takayım; baş açık yalın ayak başıboş, aylak ve çırılçıplak halde âlemi seyredelim”; “Gençken aklım başımda idi karagöz oynatıyordum; bir babam var ki iki yüz yaşında; köpekler gibi kışında şalvar yoktur, karnı meydan başındaki bitpazarı gibidir; pederin bu halinin düşüncesi bana baba dağı kadar dert oldu”; “Dünyadaki bütün sırlara vakıfım, bilmiyorum ki âlem mi yoksa ben mi deli? Yalın ayak tozkoparan, tozu toprağa katan işte benim!”; “Bir gemim var ki onu

karaya çektim, şimdi rağbet güzele ve maskaraya; ben de curcunaya katılırsam deli bir fırtınaya dönerim”.

Sıfat-ı Şâir-i Âşüfte-şu’ur:

Avnî Bey, “Perişan Şuurlu Şairin Sıfatı” anlamına gelen on iki beyitlik bu fasılda bîkr-i mazmun için manayı feda eden; renkli bir beyt yazmak için feleği kahreden; şiiri, sadece vezinden ibaret sanan şairleri tenkit eder:

“Şuursuz bilgin şaire hemen bir beyt-i metin ve bîkr-i mazmun! Bîkr-i mazmuna huriler ve melekler; renkli beyitlere feleğin kasrı feda olsun. Gayretli baht, şairin beytinde ne işaret ne şi’r ne de şuur bırakır. Dikkatle, nice yıldır uykuda mananın sûretini hayal ettim. Kimse sanatımı taklid edemez, bu eda benim fitratıma hastır. Şiirin sûretine maddeyim ben, o dalgalara ise denizim. Âlemde bîkr-i mazmun gibi yeni emel muamması kaldı. Kötü yüzlü isen şair ol. Şiirin âlemde çıkarı olsaydı Nef’î’ye fenalığı dokunmazdı. Şairin beynindeki o düşünceler ve hayaller bir vezin kalıbına dökülerek ifade edilemezse, eseri değersiz olur. Kaside ve gazel dinlemezler ama Kurye Duryanı güzel dinlerler. Şimdi şifa şiirini, Mihr ü Vefa mesnevîsini kimse okumamaktadır”

İşret Delisi:

Avnî Bey, üç beyitle bitirdiği bu fasılda İşret Delisi’nin birkaç özelliğine işaret eder ve konuyu, “Keyfiyyet-i Ser-mest-i Şarab” başlığında genişletir.

Bir köşede de içki delisi vardır, rindler kavmi ile dostluk delisi... Kadehe şarabın benzeri koyulmuş, kabarcıklar misali gözleri şişmiştir. Coşan mey onu yoldan çıkarır, imanını satıp yerine bade alır.

Keyfiyyet-i Sermest-i Şarab:

On yedi beyitlik bu fasılda bir sarhoşun mestane konuşmalarını büyük bir ustalıkla yansıtan şair, kelime tekrarları yapmak sûretiyle şiirde belli bir sesi yakalamış, fakat bu ses devam etmemiştir. Sâkî, kadeh, şarap, ayak, pîr-i mugan kelime ve kelime guruplarıyla meyhane mazmunu etrafında düşüncelerini ifade etme imkânı bulan şair, rint-zahit çatışmasına da birkaç beyitte temas ederek sözünü tamamlar:

“Dün gece ümidime kavuştum, neşe âlemine Cemşid oldum. Adet gereği pîr-i mey, iki elinde mübarek bade ile geldi. Kâh şarap kâh rakı içelim, dünyanın derdini unutalım. Ey sâkî! Ayyaşlarının gözleri için, başın için bir kadeh ikram et; o şaraptan bir kadeh ver de dünyanın şamatasından geçeyim. Badeden başkası susuzluğumu gideremez: Ah o sakızlı bade satan put, çekindi yanımızdan öyle sessizce geçti. Gece altı sularından evvel âlem-i abdaki o güzel kimdi? O sürahi gibi çabuk saki, şişe gibi elime geçmişti. Orada pîr-i mugan hazırmış, ne aceb din ulusu kâfir imiş. Bir ağız dağıtarak geri döndü; pederi dolu küpler gibi şişmiş hale geldi. Ayağına yapışarak elini öptüm, kollarım ile belini sardım. Ey eşeğin sufisi sen hayır evlerinde gez, bana meyhaneler yeter. Sana teahret ibriği hediye, ben ise rakı imbiği umuyorum. Sen zeytinyağlarına bulaş, ben de neşe yolu ile rahat olayım. Eğer çakararak şehit olup ölürsem, mezarıma kandil yerine rakı kadehi koyun”.

Ekûl:

“Keçkül, pilav, nohud, kuskus, gerden, keşmir, göğüs kapama, bulama, kıyma, kuyruk, kuzu, yağ, kadınbudu, bud, hamur işi, yufka, gözleme, helva, çorba, yoğurt, papaz yahnisi, imambayıldı” gibi yemekle ilgili pekçok unsuru bir arada zikreden şair, yirimi iki beyit süren bu fasılda obur insanların açgözlülüğüne dikkat çeker:

“Hacı Nohut adında, Şamlı obur bir şahıs ağzını keşkül gibi açmıştı. Ne kadar yenmeyecek yemek varsa yemiş, içilmeyecek şarap varsa içmişti. Keyifle yiyip içip şişmanlamış, her pilava kaşık sallamıştı. Baba kuskus deme gönlüm bulanır, süt gibi gerdana ağzım sulanır. Çehreni naza bulama, sarma keşmirini göğsünü kapatma. Hep aç gözlü rakiplerle gezme ey şirin dudaklı, seni gözleriyle yerler dilberin dudağı bize helva gibidir, Şeyh Efendi size mafiş gibidir. Gece gündüz tencrecini kaynatıp işini yaptı. Başkaları ise yoğurdu yaptılar. Şu çaresiz imambayıldı yemeği şu papaz yahnisini kimin yaptığını gördü. Akıllı isen bu dünyada haram yeme, kadeh misali sana kustururlar”.

Vasf-ı Hırs u Tama vü Ehl-i Gına:

On bir beyit süren bu fasılda şair, tamahkâr insanların açgözlülüklerine ve bu nedenle de başlarına gelen kötü hadiselerle dikkat çeker.

Bir köşede de varyemezlerin Karun’u olarak anılan mal delisi vardır. Tek düşüncesi topraktan ürün almak olan bu deli, bir parça tahin için bir yıl uğraşmış. Komşunun ekmeği ile beslenir, evine altın ya da çelik girmezmiş. Bir gün kızı hasta olunca üzülmüş, gama tutulmuş. İnsanlar ya tekkeye kurban göndermesini ya da kuran okumasını tavsiye etmişler. O da “altın can cevherindedir, derman varsa yine Kur’an’da vardır” demiş. Bir gün dükkânına kurban gelince kafayı yemiş, darüşşifaya misafir olmuş.

Tama’:

On üç beyit süren bu fasılda şair, doğrudan tama ehlini konuşturarak söze başlar. Malı ve parayı israf ettiği için teessüflerini izhar eden açgözlü, malın ve paranın değerini bilmenin önemine vurgu yapar.

Açgözlü hezeyanlarını sıralar: “Eyvah bütün malımı heder ettim, haddimi bilemedim israf ettim, ne idare ne de tasarruf bildim. Figanım göğe kadar çıksa ne olur, mal canın yongasıdır. Bütün varlığım gitti, halimin büyüklüğünün sebebi de gitti. Keşke yemeseydim içmeseydim, malım mülküm var demeseydim. Ayıpları örten, günah örtüsünün bahçesi akçedir. Bütün canlıların isteklerini yerine getiren ve bütün lezzetlerin toplandığı yer akçedir, kimya gibi tesir eder. Akçesiz kimseye ekmek vermezler, belki camide ezan bile okutmazlar. Devletlerin pazularının kuvveti akçedir, milletler arası kavganın sebebi de akçedir. Olgunluk ve aklın aracı akçedir, gelecekle olan arandaki bağ da akçedir. (Akçe) kalp ağrısı, ciğer yarasıdır; fakirlik de yüz karasıdır. Ululuk kemal ile değildir, servet ve mal iledir.”

Anîd:

İnatçı insanların özelliklerinin şairin ağzıyla anlatıldığı bu fasıl mesnevînin beş beyitlik en kısa bölümlerinden biridir:

“Türlü türlü inatçı şahıslar şeytanın halini taklid ederler. Gökten isayı da indirsen Musâ’yı da diriltsen Nuh der Peyamber demezler. Gökteki parlak güneşi inkâr edip inancında inadında ısracıdırlar. Bütün ümmetlerin cinsleri toplansa onlara muhalif görünürler.”

Vehhâm:

Sözlükte, “çok vehimli, pek kuruntulu” anlamı verilen bu kelime, hastalık derecesinde vehimli kimseler için kullanılır. On iki beyit süren bu fasılda, vehimli insanların psikolojileri ele alınır.

Vehham o kadar vesveseli idi ki, Cebrail arkadaşı olsa o korkağın içi rahat olmaz; Hızır kendi elinden hayat suyu sunsa içmez; Lokman Hekim yemin etse de teslim olmaz idi. Bir fısıltı işitse dağdağası Çin’e kadar duyulurdu. Alışılmış üzre rüzgâr esse uykusu berbad olur; rüyasında kasap görse bir daha asla uyumazdı. Şeytanî vesvesesi ile cennete girse yine gülmez, canı sıkılır. Nazar, efsun ve sihirden sakınır; ışık ay ve güneşten sakınırdı.

Zevce Tekâzası:

Kelime anlamı “sıkışarak söz söyleme, başa kakma” olan tekaza kelimesini şair, kadının kocası hakkındaki serzenişleri anlamında kullanır. Şair on altı beyitte, “mahalle karısı”nın kocasıyla ilgili yakınmalarını ve çeşitli dedikoduları anlatır.

Kadın komşunun arabalarına özenir, kocasından araba getirtmesini ister. Ev işlerinden usandığını, eğlence ve gezinti yerlerinde gezmek istediğini vs belirtir. Kısacası kendi haline şükretmeyi bilmez, sürekli başkalarına özenir.

Geveze:

Avnî Bey’in hayal perdesinde canlandırdığı tiplerden biri de Geveze’dir. Geveze, çok farklı özellikleriyle mesnevîye konu olur. Şairin havadis delisi olarak nitelendirdiği bu tip dünyanın hali üzerine münakaşa etmekten hoşlanır. Söz telgrafı, haber vapuru gibi, bütün işi olayları nakletmektir. Nice kılıklara girip çıkmış; Bir zamanlar katolik okulunda yalancı hocalık yapmış, öğrencilerine cinsel istismarda bulunmuş. Sonra konsolosluğa tercüman olarak girip Endülüs’e gitmiş kısa sürede oradan da azledilmiş. Bir ara kalpazanlık yaptığı duyulmuş, neredeyse idam edilecekmiş. Daha sonra Paris’e kaçmış. Yahudi kavmini de aldatarak onlardan çok miktarda altın alıp Yahudi olmuş. Daha sonra Aynoroz’da yemin ederek keşiş olmuş, kiliseden birkaç altın kandil çalarak zengin olmuş. En sonunda ise istanbul’a giderek kuyumcu olmuş:

Havadis Delisi:

Gevezeyle benzer özellikleri olan, fakat ilgilendiği saha itibarıyla ondan birçok yönden ayrılan bir tipin söz konusu edildiği fasıl on beş beyittir. Bu tip Geveze'den farklı olarak, dönemin devletler siyasetini yabancı bir gazeteden takip eder ve konuyla ilgili çeşitli değerlendirmeler yapar:

“Burada sırları bilen akıllı bir diplomat göremiyorum. Allah’a şükürler olsun ki Almanlar Avusturya ile barış yaptı da savaş bitti. Avusturyalılar şimdi Almanya’ya Budapeşte’den esefle bakmaktadırlar. Önceden düşman olan imparator şimdi ise Rusların yanında yer almaktadır. Paris’e gitmeye fırsat bulamazsa, bari milletler hukuku okusun. Rusların asıl amacı Hindistan, sonra İran’ı işgal etmektir. Saksonya Kralı Kope’ye girince, yenilip hemen Avrupa’ya kaçtı. Kurye Duryan (Courrier d’Orient)’da haberler ve hayli şiddetli tartışmalar varmış. Flemenkler öyle güzel yere düşmüş ki orada ne savaş ne de sefer var. Garibaldi yine bir renge girerek Nemçe ile savaşa girdi. Efendi, eve ekmek lazım ise sana gerekli olan buğday ekmeğidir. El-Cevâib, Müşteri yıldızını (Bercis) batırdı. Şarkısı da batıda okunmaya başlandı. İsveç’i almak için arkan kuvvetli olacak, Mösyö Bismark ise Danimarka’yı istiyor.”

Hasûd:

Üç beyitle mesnevînin en kısa fasıllarından biri de Hasud’dur. Bu fasılda kıskanç kimselerin en çok öne çıkan özellikleri işlenir.

Biri Hindistan’da kâr etse bu Sudân’da zarara uğrarmış. Herkesin bir can taşıdığını görmez, eğer elinden gelse bütün insanları yok etmek istermiş:

Acûl:

“Aceleci, içi dar” anlamına gelen acûl, her işte acele etmeyi alışkanlık hâline getiren insanlar için kullanılır. Altı beyitle anlatılan bu tip o kadar acele yolun gayretçisiymiş ki amellerinde şeytanı bile geçermiş. Hızlı konuşan, ne dediği anlaşılmayan bu deli, sözü daha bitmeden isteğinin tamamlanmasını istermiş.

Kâhil:

Sözlükte “kehalet sahibi, olgun, orta yaşlı kimse, otuz- elli yaş arasında bulunan kimse, erişkin; hareketi ağır, gayretsiz, tenbel; durgun” anlamına gelen ve toplumdaki tembel insan tipini temsil eden Kâhil faslı on sekiz beyittir. Tembel, hamal ve bir devlet adamının konu edildiği bu fasılda şair, tembellerin ruh dünyasını büyük bir ustalıkla yansıtır:

“O tuhaf ağırkanlı ve hantal deli bir güçlü hamal görür. “Bu dünyanın yükünden usandım, al beni sırtına denize bırak boğulmak daha kolaydır” der. Hamal kâhil deliyi sırtına alıp taşımaya başlar. Bunu gören merhametli bir devlet adamı tembelin halini öğrenince ona acır ve ona ömrünün sonuna kadar rahat yaşayacağı bir ortam bağışlayacağını söyler. Bunun üzerine Kâhil, “ağzıma ekmeği kim verecek” der. Adam iki eli olduğunu, muhtaç olmadığını söyleyince Kâhil, hamala dönerek onu denize atmasını söyler. ‘Ekmek için lokma için gece gündüz dilin tahrik olması ne büyük zahmet’ der”

Gazûb:

“Kızgın, öfkeli, hiddetli” anlamlarına gelen kelimeyi şair, hayata hep olumsuz yönden bakan ve mutsuzluğu kendilerine hayat tarzı olarak seçen insanları anlatmak için kullanır. On iki beyitten oluşan bu fasıl mesnevînin son faslıdır.

Gazub ağlamış çehreli, kötü dilli, unutkan biriymiş. İnsanlıktan uzak, nursuz sûretli bu tip cennete bile girse mutlu olmazmış. Din, iman, avrat, mezhep hakkında sövüp sayarmış. Devrin geçerli ruhu, mantık hançerinin yarasıymış. Anadolu insanlarına eşek Türk avanakları; Rumeli halkına şeytan Çıtaklar; Araplara nankör çiftçi; Acemlere seyyah kızılbaş; Arnavutlara ciğeri tellak; Kürtlere çingene, pis yezid diyerek ötekileştirmiş. Çelebi çorbacıya küsüp, bütün hacılara sövermiş.

2.2.1.2. Vak’a Kuruluşu

Avnî rüya görür. Hayal aynasının perdesi açılır ve binlerce sûret meydana çıkar. Bu suretler dünyaya benzeyen bir kaleyi izliyorlardır. Kalenin kapıcısı Avnî’nin yanına gelir, kapıyı açar ve Avnî’yi o âlemin içine sokar. İlk önce şair’e benzeyen bir deli zuhur eder ve ona der ki: “Ey gönlümün manasının sûreti merhaba! Ben gönül

heyulâsının renk vereniyim. Kendine hoş geldin, bana bak ve kendini gör ey kendini bilmez!”

Sırasıyla Nizâm-ı Âlem Delisi, Neme Lazım Delisi, Nasihat Delisi ortaya çıkar. Daha sonra sırasıyla Bedevî, Medenî ve Kurevî çıkarak münazara edercesine hezeyanlarını dile getirirler. Şeci, Süvari, Zendost, Gulampare, Tabîb, Müneccim, Keramet delisi, İşret delisi, Ekûl, Tama, Anîd, Vehham, Zevce Tekazası, Havadis delisi, Geveze, Hasûd, Acûl, Kâhil, Gazûb çıkıp tek tek hezeyanlarını bir münazara ortamında dile getirirler.

Şair geriye dönüşlerle bu tiplerinin nasıl delirdiklerini hâkim anlatıcı açısıyla anlatmaktadır. Geçmişte yaşanan bu olaylar, ikincil vak’a düzlemini oluşturmaktadır. Şair bazı delilerin sadece dış ve karakter özelliklerini açıklarken bazılarının travmatik anılarına da yer verir.

2.2.1.3. Mekân

Mesnevîdeki olaylar Avnî Bey’in rüyasında geçer, dolayısıyla eserde muhayyel mekân kullanılmıştır. Şairin “iklim-i misâl” olarak tanımladığı “misal ülkesi” bir kaledir ve rüyanın asıl mekânıdır. Eserde ayrıca şahıslara ve olaylara göre değişkenlik gösteren muhayyel iç ve dış mekânlar da bulunmaktadır. Örneğin Bedevî, Medenî ve Kurevî tipleri mutluluğu mekân perspektifinden değerlendirirler. Bedevî, mekân konusunda özgürdür; gökyüzünü mekânı olarak değerlendirir. Kurevî faslında ise uzun tabiat; dış mekân tasvirleri bulunmaktadır. Medenî tipi ise kahve, tiyatro gibi kapalı mekânları idealize eder. Zampara bir tipin anlatıldığı “Zendost” adlı faslında cinsellik duygusu ön planda olduğu için olaylar, izole edilmiş gizli iç mekânlarda geçer.

Ayrıca eserde adı geçen özel mekânlar şunlardır: Etyemez tekkesi¹³, Baba Dağı¹⁴, Çin, Çırpıcı¹⁵, Malta Çarşısı¹⁶, Endülüs, Paris, Aynoroz¹⁷, İstanbul, Peşte¹⁸, Moskov, Hindistan, İran, Saksonya, Avrupa, Meclis-i Mebûsan, İsveç, Danimarka, Sûdan.

¹³ İstanbul Davutpaşa İskelesi civarında bulunan Etyemez Tekkesi, Sa’dî tarikatine aittir. (Erkal, 2014, s.67)

¹⁴ Makedonya’da bulunan bir dağ.

¹⁵ İstanbul’da Ayazma ismiyle de tanınan bir mesire alanı. (Erkal, 2014, s.114)

2.2.1.4. Zaman

Eserinin ana vak'ası bir rüyadır dolayısıyla kozmik zamanın dışında itibarî bir zaman kullanılmıştır. Kısa bir hal üzerine oturtulan mesnevînin olay örgüsü bilince dayalı geri dönüşlerle genişletilmiştir. Bu ikincil vak'ada eserde yer alan tiplerin neden delirdiklerini anlatan geçmiş zamana ait olaylar geri dönüş tekniği ile aktarılmıştır ve bu kısımlarda iç zamanın genişlediği görülmektedir. Fakat eserde ferdî zamandan çok - toplumun sosyal hayatı yansıtıldığı için- bir aktüel/sosyal zaman önem kazanmaktadır. Bu aktüel/sosyal zaman ise mesnevînin yazıldığı zamandır yani 19. yüzyılın ikinci yarısıdır. Dolayısıyla anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında itibarî bir boşluk bulunmaktadır.

2.2.1.5. Anlatım Formu ve Bakış Açısı

Avnî Bey psikolojik ve kültürel bir bakış açısıyla gözlemci bir ana anlatıcıdır. Şair hâkim bakış açısını (omnicent) 1. tekil şahıs ağzından anlatmıştır ve eserin tümünde muhafaza etmiştir. Şair, olayların akışı içerisinde araya girerek kendi düşüncelerini de aktarmaktadır.

Eserin itibarî dünyasında yer alan şahısların da sık sık 1. ve 3. tekil şahıs ağzıyla anlatıcı konumunda buldukları görülmektedir. Eserde yer alan şahıslar sanki bir sahnede tek tek yer alıp konuşuyorlarmış izlenimi verir. Bu şahıslar her zaman kendi yaşadıkları, bildikleri, duydukları ve hissettiklerini ön plana çıkarırlar. Her biri kendi dil ve üslubunu kullanarak birinci tekil şahıs ağzıyla konuşur. Yani eserde çoğulcu bakış açısı bulunmaktadır. Eserde konuşmalar çoğunluktadır; dış diyalog ve dış monologlar bulunmaktadır. Eserde şuur akımı tekniğinin de bulunduğu görülmektedir.

2.2.1.6. Şahıs Kadrosu

Eserde yirmi yedi farklı “deli” tipi bulunmaktadır:

¹⁶ İstanbul Fatih'te, Karagümrük ve Fatih Camisi arasında bulunan bir semt ve o semtte yer alan çarşı. (Erkal, 2014, s.115)

¹⁷ Yunanistan'ın kuzeyinde yer alan manastırlarıyla ünlü bir belde. (Erkal, 2014, s.116)

¹⁸ Macaristan'ın başkenti.

Nizâm-ı Âlem Delisi: Fakir ve muhtaç yaşar buna rağmen şikâyetçi değildir. Haline bakmadan dünyayı değiştirmeye çalışan bu tip kendi hayatını tanzimden acizdir. Savaşa karşıdır; bu durumdan medeniyeti sorumlu tutar.

Neme Lazım Delisi: Rahatına düşkün, insanların acısına duyarsız, bencil bir tiptir. Kimsenin hayatını yadırgamayan, insanların zıtlıklarıyla bir olduğunu düşünür. Çok düşünmenin ve bilmenin iyi olmadığını söyler.

Nasihat Delisi: İkiyüzlü, riyakâr, cahil ve dini sadece şekilden ibaret sanan taklidi iman sahibi Müslüman tipidir. Bu tip ilimden dinden hiçbir şey bilmediği âlim geçinen insanların manevi duyguları ile oynayıp onlara muska yazan, üfleyen ve böylece etrafında insan toplayıp şeyh havalara bürünen biridir.

Bedevî: Bedenleri ve bakışları kuvvetli, esmer bir yiğittir. Göçebe yaşar ve medeniyetin delilik olduğunu düşünür.

Medenî: Kahve dîvânesi, haşhaşî bir deli olarak nitelendirdiği bu tip vatanseverdir. Bedevîlerin hayvan gibi yaşadıklarını söyler. Ona göre “Medenî olan Eflatundur, kuh u sahraya çıkan Mecnûndur.”

Kurevî: Ona göre medeniyet nefsin garazından bedeviyet ise ruhun marazından çıkar. Akıllı insanlar köy yaşamını seçerler.

Şecî: Savaş ve kuvvet dîvânesi, yiğitlik delisi bu tipi şair “kaldırım kabadayısı, baş belası” olarak nitelendirir. Sözde kanında delikanlılık vardır ama asıl sanatı taş kavgasıdır; masumlara zarar verir. Bütün derdi tüfektir yani bir nevi silah fetişistidir. Silaha olan ilgisinin nedeninin aslında küçükken eline silah vermemesi gereken babası olduğunu belirtir. Şeci ihtiyarladığında, bütün bu işleri bırakır ve bu nedenle de bir işe yaramadığı hissine kapılarak üzülür.

Süvarî: At tutkunudur. Tüm işleri bırakır ve atlarla ilgilenmeye başlar ve giderek toplumdan soyutlanır.

Zen-dost: Çapkındır, içkiyi sever, kadınlara zaafı vardır. Tutkularının eseridir. Kadınlar tarafından kandırılır.

Gulâm-pâre: Karakteri tam olarak oturmamış bir eşcinseldir. Kadınlardan nefret eder, onları düşman olarak görür.

Tabîb: Eğitim almamış fakat kendini doktor sanan bu tip yanlış teşhis ve tedavilerle hastaların ölümüne sebebiyet vermiştir. Sonunda cinnet geçirmiştir.

Müneccim: Kafayı gökyüzüne takan, her olayı gökyüzünde arayan bir tiptir. Kendi saadetine bir faydası dokunmaz hatta çok şanssızdır. Sonunda delirir.

Kerâmet delisi: Bir tarikatta karar kılmayıp, keramet görmek hevesiyle kapı kapı dolaşan bu tipi Şair; belde mecnûnu, velayet delisi, görünen sûrette tarikat şeyhi, mana yolunda ise bilgisiz, irşada erememiş biri olarak tanımlar.

Şâir-i Âşüfte-şu'ur: Bıkr -i mazmun için manayı feda eden; renkli bir beyt yazmak için feleği kahreden; şiiri, sadece vezinden ibaret sanan şair tipidir.

İşret delisi: Alkoliktir. Bütün dünyayı dört duvarla çevrili bir meyhane köşesi sanar.

Ekûl: Çok yemek yiyen obur insan tipidir nefesine hâkim olamaz.

Mal Delisi: Mal hırsı ile dolu bu tip kızının sağlığı için kurban kesmez. Kızı ölünce delirir.

Tama': Açgözlü insan tipi parayı çok sever. Ona göre önemli olan bol para harcamak değil ekonomik büyüklüktür.

Anîd: Kimseye yardım etmeyen, kendi bildiğini okuyan inatçı ve inaçsız biridir.

Vehham: Kendi gölgesinden bile korkar. Her türlü faaliyetten sakınır.

Zevce Tekazası: Mahalle karısıdır, sürekli kocasından şikayet eder. Halinden memnun değildir, daha lüks yaşamak ister.

Geveze: Şairin havadis delisi olarak nitelendirdiği bu tip, insanlarla dünyanın hali üzerine münakaşa etmekten hoşlanır. İletişimi güçlü olduğundan bir şey bilmediği halde Katolik mezhebine hoca olur vb. birçok kılığa girip çıkar sonunda bir kiliseden birkaç altın kandil çalarak zengin olur. En sonunda ise istanbul'a giderek kuyumcu olur.

Havadis Delisi: Yurt içi ve dışındaki siyasi olaylara ilgi duyar, sürekli gazete okur. Bu haberleri Courier d'Orient (Koryaduryan) ve El-Cevâib gibi yabancı gazetelerden takip eder.

Hasûd: Kendinden başka herkesi düşman olarak görür, kimsenin rahat ve güvende olmasını istemez. İnsanların mutluluğu onu mutsuz eder.

Acûl: Sözlerinde ve hareketlerinde aşırı derecede acelecidir. O kadar hızlı konuşur ki kimse ne dediğini anlamaz.

Kâhil: Tembeldir. Gördüğü hamala onu sırtında taşıyıp denize atmasını söyler. Dünyanın işlerinden bunalmıştır.

Gazûb: Hayata olumsuz yönden bakar, mutsuzluk hayat tarzıdır.

2.2.1.7. Atasözleri ve Deyimler

Avnî Bey, eserde atasözleri ve deyimlerin anlatım gücünden sık sık yararlanır. Atasözleri mahiyetindeki cümleler bir mısrada olduğu gibi bir beyin tamamında da görülmektedir:

Böyledür kâide-i hükm-i felek

Kimi rahatda kimi gamda gerek (74)

‘Âlemün zîneti ezdâd iledür

Cevherün kıymeti pûlâd iledür (91)

Er olan rızkını taşdan çıkarır (93)

Şeyh uçmazsa kerâmetle eger

Mu'tekidler uçurur tâ-be-kamer (126)

Ne kadar itse de zen zevzeklik

Karıyı dinlemedür erkeklik (324)

Çalar idi düdüğü akçe viren (341)

Ah-ı mazlûm cihânı kurudur (354)

‘Ârife sivrisinek sâz gelir

Câhile zûrnâ dühül az gelir (358)

Bir yama iki şikâfı kapamaz (430)

Avnî Bey deyimlerden de sık sık yararlanır. Deyimlerin kullanımındaki yoğunluk onun mahallî üslûbunun en önemli özelliğidir. Eserde yer alan deyimlerin hemen hepsi bugün de bilinmekte ve kullanılmaktadır. Mesnevîde geçen deyimler şu şekildedir: Aç gözlü; adı dokuzaya çıkmak; ağzı sulanmak; ağzına bir parmak bal çalmak; ah çekmek; ahı göklere çıkmak; akla noksan gelmek; anası ağlamak; arşa çıkmak; ayağına düşmek; ayak basmak; bahş etmek; başın için; başına bir hal gelmek; başına çalmak; başına dünyayı dar etmek; başına taş düşmek; başına tel takmak; başına yıkmak; baştan çıkarmak; bir dilim ekmeğe muhtaç olmak; bir pula değmek; burnu karnında; canı çıkmak; ciğer yarası; cin gibi çarpmak; çene çalmak; de vurmak; dünyadan geçmek; dünyadan usanmak; el çekmek; el sunmak; ele muhtaç olmak; eli kanlı olmak; elinden bir şey gelmemek; eşek başı olmak; eşya ile övünmek; evde kalmak; fitili almak; gönül (dil) vermek; gönül yapmak; göz boyamak; gözleri şişmek; hangi rüzgâr attı; hapı yutmak; her şeye vakıf olmak; ikna etmek; imamın sözüne uymak; inat etmek; kâbus gibi gelmek; kan ağlamak; kan içmek; kan kusmak; kana kana içmek; karnı burnunda; kast eylemek; kazaya razı olmak; keder çekmek; muhtaç olmak; nuh der peygamber demez; o kadar kusur kadı kızında da vardır; on dördüne girmiş bir ay; ömrü meşakkatle geçmek; rahatı kaçmak; renge girmek; rızkını taştan çıkarmak; ruh vermek; soğuk almak; şansını yaver gitmek; şişe çektirmek; tadı tuzu kalmamak; tasvir etmek; tel kırmak; torba sakallı; tozu toprağa katmak; üstüne çullanmak; viran etmek; yâd etmek; yağ erimek; yağma etmek; yalın ayak; yan gelip yatmak; yoldan çıkarmak; yüksekten uçmak; yürek ağrısı; yüz karası; yüz vermek; yüzünde nur olmak; zil zurna sarhoş olmak.

2.2.1.8. Edebi Sanatlar

Avnî Bey'in sanat anlayışında şiirin şekle ait unsurlarının kullanımı mânadan daha önemli değildir. Onun için mâna daha önemlidir ve eserde daha ziyade anlamla ilgili sanatların fazlalığı dikkat çeker. Bu çalışmada daha ziyade, mesnevîde sıklıkla kullandığı, üslûbunda ve tahkiyesinde önem kazanan, mânaya dair edebî sanatlara yer verilmiştir.

Mesnevî'de, dönemin sosyal hayatından alınan kesitler gerçekçi bir şekilde verilmiştir. Eserde yoğun olarak tavsifî ve tasvirî anlatım dikkat çeker. Avnî Bey, tavsifî anlatımını teşbihlerle güçlendirmiştir. Örneğin Bedevî tipinin anlatıldığı fasılda Bedevî'yi hayvanlara teşbih ederek, bu tipin kuvveti temsil etmesini sağlar:

Var idi silsilede bir bedevî
Şîr-i garrân gibi hûn-rîz-i kavî (145)

Çeşmi âhû gibi vahşet-perdâz
Çehresi şu'le-i hurşid-i güdâz (147)

Köy hayatının güzelliklerinin anlatıldığı Kurevî faslında, canlı tabiat tasvirleri yine teşbih sanatı kullanılarak yapılır:

Hâme ol karye-i cennet-tertib
Ki olur sâhil-i deryâya karîb (237)

İ'tidâl üzre olup âb u hevâ
Hâk-i pâki ola iksîr-âsâ (241)

Çemen-i sebz ile ferrâş-ı sabâ
Ferş ide бага bisât-ı hadrâ (243)

Cûylar 'âşık-ı şeydâya döner
Servler dil-ber-i ra'nâya döner (247)

O zer-endûd muzer-keş tepeler

Sanasın her birisi kubbe-i zer (250)

Eserin çağrışım dünyası oldukça geniştir; tenasüp, leff ü neşr, telmih, ihâm gibi çağrışımlarla ilgili sanatlarla anlam dünyası genişler. Örneğin obur insanların açgözlülüğüne dikkat çekilen Ekûl faslında; keçkül, pilav, nohud, kuskus, gerden, keşmir, göğüs kapama, bulama, kıyma, kuyruk, kuzu, yağ, kadınbudu, bud, hamur işi, yufka, gözleme, helva, çorba, yoğurt, papaz yahnisi, imambayıldı gibi yemekle ilgili pekçok unsur bir arada zikredilmiştir. Bu fasılda leff ü neşr ve tenasübler dikkat çeker.

Zendost faslında ise müzikle ilgili terimler, mûsikî makamları ve müzik aletleri sıkça kullanılmıştır:

Olmadı kâbil-i faysal da'vâ

Uzadı nâle-i 'uşşâk-âsâ (361)

Zülf da'vâlarına beste-nigâr

Turre da'vâsına da sünbüle var (383)

Da'vî-i derd ü belâya 'uşşâk

Da'vî-i cevr ü ta'addîye 'ırak (384)

Müneccim faslında kozmik âleme ait unsurların yoğun kullanımı dikkat çekmektedir. Gökyüzü ile ilgili yıldız isimleri, burçlar, astrolojik alet isimleriyle oluşturulan tenasüb ve leff ü neşrler görülür:

İrtifâ'-ı hüneri ber-ter idi

Müşterî-i güheri Ülker idi (455)

Anlaşılmaz felegün dolâbı

Çalasin başına usturlâbı (462)

Sâ'ati geldi bulup yıldızını

Zührenün 'akrebe aldum kızımı (466)

Kerâmet Delisi faslında tarîkat isimleri, tekke hayatına ve tasavvûfa dair kelimeler ile yapılan tenâsüb ve leff ü neşrler bulunmaktadır:

Sûret-i zâhirede pîr-i tarîk

Râh-ı maênâda humâr-ı patrik (471)

Halvetîden dahi ol pîr-i tarîk

İtmemiş tahliye-i kalb-i sahîf (474)

Celvetîye tutarak sînesini

Kılmamış teclîye âyînesini (475)

Yine Zendost faslında bulunan aşağıdaki beyit, ihâm sanatı ile ilgili en güzel örneklerden biridir. Kanun kelimesi hem müzik aleti; hem hukuk terimi; hem de İbn-i Sînâ'nın müzikle tedavi konusunda bilgiler de içeren tıp kitabı kast edilerek kullanılmıştır:

Eski kânûnda şifâ kalmadı mı

Eski kânûnda nevâ kalmadı mı (371)

Avnî Bey'in anlatımında dikkat çeken en önemli edebî sanatlardan biri de telmihtir. Telmih sanatıyla anılan tarihî yahut edebî kişilikler şunlardır: Süleyman, Nerîman, Eflâtun, Mecnûn, Leylâ, Vâmık, Azrâ, Ferhad, Şeddâd, Vânî Efendi, Hacı Bektâşî Velî, Hz. Âdem, Rüstem, Yusuf, Karagöz, Nef'î, Cemşîd, Kârûn, Hz. Îsâ, Hz. Mûsâ, Lokman Hekim, Behrâm, Keyvân. Sıralanan kişiliklerin yanı sıra mekânlara ve edebî eserlere de telmihler bulunmaktadır. Aşağıdaki ilk beyitte 19. yüzyılda Fransızlar tarafından çıkarılan *Courrier d'Orient* (Koryaduryan) gazetesine telmih vardır. İkinci beyitte ise Hâşîmî'nin 16. yüzyılda yazdığı *Mihr ü Vefâ* adlı mesnevîsine telmihte bulunulmuştur:

Ne kasîde ne gazel dinlerler

Kurye Duryan'ı güzel dinlerler

Şimdi eş'ârı Şifâ'yı kim okur
Derme Mihr ü Vefâ'yı kim oúur (499-500)

Mekâna telmihe örnek:

Bir dilim ekmeğe olmuş muhtâc
Et yemez Tekkesi kelbinden aç (44)

Halktan tiplerin yer aldığı mesnevîde Avnî Bey, bu tipleri konuştururken sıklıkla istifham sanatını uygular:

Sebeb-i hilkatimiz ceng midür
Yoksa sahra-yı zemîn teng midür (53)

Ah bilsem medeniyet bu mıdur
Nev'i-i insânı himâyet bu mıdur (62)

Eserde mübalağa içeren ifadelere sık sık rastlanır fakat bunlar daha ziyade akla mantığa uygun, tebliğ ve iğrak derecesindedir. Gulûv derecesinde mübalağaya daha az rastlanır. Aşağıdaki beyitlerde sırasıyla tebliğ, iğrak ve gülûv derecesinde mübalağa sanatına örnekler bulunmaktadır:

Var idi bir Şâmlı şahs-ı ekûl
Agzın açmışdı misâl-i keçkûl (521)

Eline alsa eger şeş-hâne
Teng ider şeş-ciheti insâne (265)

Kâmeti Mısr-ı şecâ'atda herem
Sarsılır kasr-ı felek bassa kadem (149)

Mir'ât-i Cünûn'un hezliyat türünde bir mesnevî olmasından dolayı eserde tariz sanatına çok sık rastlanır. Eserin bütününe yayılmış bir iğneleyici, taşlayıcı, müstehzî üslûp dikkat çeker. Örneğin “Zendost” faslının devamı niteliğindeki “Sebeb-i İmtidâd-ı Da'vâ” faslında Avnî Bey, kadim ve geleneksel bir tedavi yöntemi olan müzikle tedavi

şeklinin artık hükmü kalmadığını müstehzî bir şekilde anlatır. Bu beyitlerin tariz sanatına güzel birer örnek teşkil ettiği düşüncesindeyiz.

Bûselikler meme da'vâsına hâs

İsfahân gözleme da'vâsına hâs

Tekke da'avâsına baba tâhir

(Mihre mâhûrdur emr-i zâhir)¹⁹

Bâde da'vâlarına şevk-i tarab

Da'vî-i nakda muhayyer enseb

Bûse da'vâsına gerdâniye

(Saltanat kârına sultâniye)²⁰

Turre da'vâsına şâyeste sabâ

Sîne da'vâsına lâıyk şevk-efzâ

Hâcı da'vâsına mahsûs hicâz

Bâde da'vâsına lâıyk şeh-nâz

Zülf da'vâlarına beste-nigâr

Turre da'vâsına da sünbüle var

Da'vî-i derd ü belâya 'uşşâk

Da'vî-i cevr ü ta'addîye 'ırak (377-384)

¹⁹ Parantez içindeki mısra Veled Çelebi'ye aittir. (Turan, 2008, s.718)

²⁰ Parantez içindeki mısra Veled Çelebi'ye aittir. (Turan, 2008, s.718)

Eserde irsâl-i mesel sanatının kullanımına, atasözlerinin örneklerinin verildiği bölümde değinmiştik. Bu edebî sanat da Avnî Bey'in anlatımını kuvvetlendiren önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak Avnî Bey'in bu eserde edebî sanatları kullanışı konusunda kısaca şunlar söylenebilir: Şairin edebî sanatları kullanış biçimi, onun şiir anlayışı ve üslûbu ile yakından bağlantılıdır. Edebî sanatları kullanırken mahallî unsurlardan, günlük hayattan ve çağından büyük ölçüde yararlanır. Bu noktada deyimler ve atasözleri mahallî üslûbunu tamamlar. Avnî Bey için edebî sanatların kullanımını manayı güçlendirmede bir araçtır. Bu sebeple zorakî ve uzun teşbihler, istiareler onun şiirinde yer almaz. Mecazla ilgili sanatlar doğal ve sadedir fakat orijinaldir. Mekânları ya da tipleri tasvir ederken teşbih sanatını çok sık kullanır. Anlamla ilgili sanatlar eserde sıkça kullanılmıştır. Özellikle çağrışımlarla ilgili sanatlara *Mir'ât-i Cünûn*'da çok sık rastlanır. Söz ile ilgili sanatlardan tarsî ve cinas, Avnî Bey'in eserindeki ses ahengini sağlayan en önemli sanatlardan biridir.

2.2.2. Dış Yapısı

2.2.2.1. Dil ve Anlatım Özellikleri

Avnî Bey, eserin sebab-i telif mahiyetindeki giriş bölümünde, değişik bir üslûpla yazdığı eseri her tabakadan insanın beğenmesini ümit ettiğini belirtir:

Tâ kabûl ide havas ile 'avâm

Virdüm üslûb-ı garîb üzre nizâm

Avnî, mesnevînin "Sıfat-ı Şâir-i Âşüfte-şu'ur" adlı bölümünde dil ile ilgili fikirlerini açıkça belirtmektedir. Bu bölümde bıkır-i mazmun için mânâyı feda eden; renkli bir beyit yazmak için feleği kahreden; şiiri, sadece vezinden ibaret sanan şairleri tenkit eder. Avnî Bey için mâna, şiirin şekil özelliklerinde daha önemlidir. Onun bu özelliği eserde şahıslara ve durumlara odaklanmasına neden olmuştur. Eserde kişilerin, mekânların ve durumların tasnifi ve tavsifi dikkat çekici sıklıktadır. Nasihat Delisinin betimlendiği aşağıdaki beyitlerde Avnî Bey'in tasvirî anlatımını görürüz.

Ağlamış çehreli sûfi-i gazûb

Bir gülünc yüzli mürâ'î-i kezûb

Bir kucak torba sakal tâ-be-miyân

Kemeri egri burun tâ-be-tavân

Vefk mecmûaları koynunda

Nüşa cüzdâmı dahi boynunda

Câhil ol rütbede nâ-dân bûdalâ

Ki dimiş hakkına ba'zı zurefâ (104-107)

Avnî Bey, eserdeki anlatımında sık sık gülünç, merak uyandırıcı, heyecanlı, gerilimli anlar ve durumlar oluşturma ve çeşitli sahnelemelerden yararlanmaya da önem verir. Örneğin kandırılarak çirkin bir kadınla evlendirilen çapkın bir adamın karısının yüzünü ilk defa gördüğü zamanki halini şöyle anlatır:

Duhter-i mihr olıcak ser-be-lihâf

Geldi kâbûs gibi şâm-ı zifâf

Açılup perde-i zer-befte hemîn

Geldi dîbâ-yî nikâb ile gelin

Geldi yanumda oturdu cânân

Didi hoş geldün eyâ rûh-ı revân

Söyle ey bâg-ı bahânun semeni

Buraya kangı nesîm itdi seni

Çekilüp burka-ı ruh-sâr-ı 'arûs

Âşkâr oldu o şeb vech-i 'abûs (309- 313)

Eserde konuşmaların önemli bir yeri vardır. Yoğunlaştırılmış kısa, yalın konuşmalar parçaya büyük bir canlılık vermekte, tempo ve dinamizm katmaktadır:

Boşanup dilli düdük gibi hemân
Hâlümi eyledüm ol kavme beyân

Didüm ey zurnâ-zenân-ı ikbâl
Dinleyün başıma geldi bir hâl

Beni bin derde sataşdırdı zenüm
Rahatum kaçdı bozuldı düzenüm (345-347)

Şahıslar arası diyaloglar retorik sorular ile oluşturulmuştur:

Neye lâzım bu kadar top u tüfeng
Ne içindür bu kadar fitne vü ceng (50)

Eserde dış monologlar da sıkça yer alır:

İşidince bu makâlâtı re'îs
Didi ey mu'teriz-i pür-telbîs

Eski 'âdetleri terk eyleyelüm
O terennümleri biz neyleyelüm (373-374)

Mir'ât-i Cünûn'da zengin bir Türkçe kelime kadrosu vardır fakat Arapça, Farsça kelimeler ve tamlamalar da sık kullanılmıştır. Özellikle eserin giriş bölümünde daha ziyade Türkçe kelimelere rastlanır. Arapça ve Farsça kelimeler tek olarak, çeşitli türler ve boylardaki terkipler içerisinde kullanılmıştır. Bazı beyitlerde Kur'an-ı Kerîm'den Arapça alıntılar bulunmaktadır:

Kânî'iz *nâhnu kasemnâ*²¹ ile biz
İftihâr itmeyiz eşyâ ile biz (186)

²¹ Zuhurf, 43/32: "Rabbinin nimetlerini onlar mı paylaşıyorlar? Dünyâ hayatında onların maişetlerini bile aralarında (onlar değil) biz taksim ettik." (Turan, 2008, s.708)

Eserde Fransızca kökenli bazı yeni sözcükler de bulunmaktadır. Rüküş; moda; tiyatro; nota gibi kelimelere rastlanır.

Ne rüküş hanıma hürmet kaldı

Ne de babalara hidmet kaldı (141)

Hayret-efzâ müte'addid işler

Modalar debdebeler cünbişler (221)

Var tiyatroda nice nice 'iber

Ki sürer kıssası tâ subha kadar (226)

Anı bir notaya terkîm itdi

Hey'et-i meclise takdîm itdi (366)

Avnî Bey, şiirinin ses düzenlemelerinde Türkçe'nin cümle yapısı özelliklerinden bilinçli bir şekilde yararlanır. Örneğin kelime tekrarları dikkat çekici sıklıktadır:

Kimi Mecnûn gibi Leylâ delisi

Kimi Vâmık kimi 'Âzrâ delisi (36)

Kimi itlerle kimi köpeklerle yatır

Kimi atlarla eşeklerle yatır (37)

Olmak istersen eger merd-i denî

Medenî ol medenî ol medenî (182)

Yukarıda eserde yer anlan anlamla ilgili edebî sanatları inceledik. Eserde yer alan söz sanatlarından iştikak, tarsî, aks ve cinas, dış yapıyla ilgilidir. Eserin dış ahenginin önemli parçaları olan bu sanatlara örnekler aşağıdadır:

Tarsî:

Kimi dîvâne-i kayd-ı şöhret

Kimi şûrîde-i zeyn u zînet (39)

Ne metâlib mütevâfık ne ‘ukûl

Ne mezâhib mütetâbık ne usûl (71)

Bu esâret ne belâdur ne belâ

Bu musîbet ne ezâdur ne cefâ (179)

İştikak:

Her cihetden görünür bir mecnûn

Her biri bir mey ile mest-i cünûn (34)

Ben delikanlı iken ‘âkıl idüm

‘Ukalâ meslegine mâ’il idüm (272)

Aks:

Medeniyyet bedeviyyet gibidür

Bedeviyyet medeniyyet gibidür (233)

Cinas:

Kana kana nice kan içmiş idi

Nice mecrûhı kesüp biçmiş idi (263)

Hîç ‘inâd eyleme emr it ‘Arab’a

Bize de şimdi getürsün ‘araba (588)

Şi'rün 'âlemde olaydı nef'î
Nef'î'ye geçse dimezdi ef'î (497)

Eserde konuşulan Türkçe'nin deyimler, ibareler, ifade biçimleri ve atasözleri gibi ses ve anlam birimlerinden oldukça fazla yer almaktadır. Şairin atasözleri ve deyimlerden nasıl yararlandığını yukarıdaki bölümde detaylı olarak görmek mümkündür. Avnî, olayları anlatırken yahut halktan tipleri konuştururken halk ruhuna uygun söylemler kullanmıştır. Bunun yanında perde-bîrûne bir üslûpla argo sözcükler ve cinsel temalar çok sık kullanılmıştır. Avnî'nin üslûbunun mahallî olduğunu söyleyebiliriz.

2.2.2.2. Nazım Şekli ve Vezin

Mirât-ı Cünûn, mesnevî nazım şekliyle yazılmış olup toplam 665 beyitten oluşmaktadır. Aruz vezninin fe'ilâtün (fâ'ilâtün) fe'ilâtün fe'ilün (fa'lün) kalıbıyla yazılmıştır. Kelimerde sık olmamakla birlikte zihaf ve imale gibi vezin hataları bulunmaktadır fakat bu hatalar şiirin genel sesini bozan, kulak tırmalayan cinsten değildir. Örneğin:

Orada pîr-i mugân hâzır imiş
Ne 'aceb dîn ulusu kâfir imiş

Yenişehirli Avnî için vezin önemli bir unsurdur fakat sadece bir ritim aracıdır. Avnî, mesnevîde veznin bir şiirdeki önemine şu sözlerle değinir:

Şâ'irün bir pûla degmez eseri
Vezne gelmezse dahi magz-ı seri (498)

2.2.2.3. Kafiye ve Redif

Şair, vezin ve kafiye konusunda başarılıdır fakat bu konuda rahat bir tavır sergiler. Yani eserde ritme ait unsurları doğal bir şekilde başarıyla uygulamıştır. Eserde tam ve zengin kafiyelere sık rastlanır. Kafiyeler yalnız Arapça, Farsça, Türkçe kelimelerle oluşturuldukları gibi karışık da oluşturulurlar:

Ya'nî ey 'âşık-ı zârün cânı
Sana tezvîc idecekdür anı (301)

Çekilüp burka'ı ruh-sâr-ı 'arûs
Âşkâr oldu o şeb vech-i 'abûs (313)

Kızınun oğlu idi bir sıpâ
Oğlunun öz torunu Rîm papa (317)

Eserde yarım kafiyelere de rastlanır fakat kullanımını tam ve zengin kafiyeler kadar sık değildir:

Ne mezâhib kala bâkî ne sübül
Cümleten mahv ola ahkâm-ı rûsul (80)

Kürsîye çıksa sa'âdetle eger
'Arşa çıkmış gibi yüksekten uçar (111)

Câhil ol rütbede nâ-dân budalâ
Ki dimiş hakkına ba'zı zurefâ (107)

Eserde redif kullanımını oldukça yoğundur. Rediflerde isimler, sıfatlar, fiiller, bağlaçlar ve zarflar kullanılmıştır. Bunun yanında retorik sorular eserde sıkça kullanıldığından soru anlamı ifade eden ve olumsuzluk anlamı taşıyan sözcükler de redif olarak sıkça karşımıza çıkar:

Var idi bir de nasihat delisi
Va'z dîvânesi gayret delisi (103)

Sa'ysız tâ bu kadar cehl olmaz
Cehlün ol mertebesi sehl olmaz (108)

Güçce tahsîl olunur cehl ise de
Mümteni'dür ne kadar sehl ise de (109)

Âh bilsem medeniyet bu mîdur
Nev'-i insânî himâyet bu mîdur (62)

Ya kadınlarda bu 'âdet ne belâ
Ne habâset ne musîbet ne belâ (133)

3. BÖLÜM

MİR'ÂT-I CÜNÛN'DA DELİLİK

İnsanın başat eylemlerinden biri olan edebiyat, yeryüzündeki en önemli tanıklarımızdan biridir. Duygu ve düşüncelerin etkili ve estetik bir biçimde aktarılması dışında edebiyat, sosyo-kültürel ortama dair gerçeklikleri de bünyesinde barındırır. Temel sanat kuramlarının ayna, yansıtma, taklit gibi kavramları ekseninde edebiyat, ister sanat için isterse toplum için üretilsin, toplumsal ortamdan beslenir. Toplumsal ortamı oluşturan insan ise edebiyatta bir ayna imgesi olarak yer alır. Toplum denilen çok boyutlu ve karmaşık yapı hangi düzeyde ele alınırsa alınsın merkezinde insan bulunur. Bu noktada, toplumsal ortamda insanı ve insanî olanı farklı açılardan kavramaya çalıştığımızda “toplumsal tipler” önemli bir değişken olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu eksende tipler, mikro sosyolojik evrende²² toplumu görmek adına birer çözümleyicidirler.

Edebiyata mal olmuş, kurgulanmış, hikâyeleştirilmiş kahramanlar da birer toplumsal tipoloji olarak okunabilirler. Bu anlatılarda karakterlere atfedilen olumlu ya da yeric unsurlar, yüceltici ya da küçük düşürücü, ötekileştirici bir takım nitelermeler, dile getirilmek istenen algının ve toplumsal bakışın okunması adına imkân yaratır. Böylece çözümlemesi yapılan toplumsal tipin gerçekliği, temsil ettiği insanî varoluşunda değil, karşılık geldiği toplumsal algıda üretilmiş olur. Yani çözümlenen, nesneleşen toplumsal tipin kendisi değil, temsil ettiği toplumun anlam, gerçeklik veya zihniyet dünyası olur.

Çalışmamızın konusu olan *Mir'ât-ı Cünûn*, temelde “deli” olarak adlandırılan yirmi yedi farklı toplumsal tipin çözümlemesini bünyesinde barındırmaktadır. Eserdeki tipler, günlük hayatta toplumda karşılaştığımız “normal” insanlardır. Bu tipler bireysel olarak birtakım farklı özelliklere sahiptirler fakat her biri toplumun farklı bir kurumuyla özdeşleşen “durum” alanında varlığını sürdürür. Eserde toplumun aynası olan insanlar, makro düzeyde “deli” kavramıyla, mikro düzeyde ise “tipler” aracılığıyla temsil edilirler. Yani toplumsal tipler, delilik kavramı üzerinden verilerek bu yirmi yedi tipin normal-dışı durumları eserde işlenmiştir.

²² Sosyolojide, toplumdaki büyük düzeydeki kurum ve yapıları değil de günlük ilişkilerin, bireyler arasındaki iletişim ve etkileşimi incelenmesidir.

Şairler, eserlerinde bazen iyi birer gözlemci, toplumbilimci yahut başarılı bir psikanalist olabilirler. Donanımlı bir şair olan Avnî Bey de, eserinin beşinci beytinde eserini birçok dîvâne ile görüşüp “hekimâne” bir üslûpla yazdığını belirtir.

Söyleşüp bir nice dîvâne ile
Yazdum üslûb-ı hakîmâne ile

Avnî Bey’in delileri hal, hareket ve davranışlarıyla toplumun içinde normalmiş gibi görünürler. Aslında görünen onların sadece dış görüntüsüdür. Avnî’ye göre her insanın içini gösteren bir ayna vardır ve o aynayı sadece şairler görür.

Bir ‘aceb âyînedür ma’nâda
Gösterir vechini her üstâda (8)

Buna iklim-i misâl olmuş nâm
Bundadır hep sûver-i halk temâm (21)

Yenişehirli Avnî sözkonusu eserinde “temsîlî” delilere yer verir. Onun delileri Mazhar Osman’ın hastaları gibi “somatik deli” değildir. Onun delileri Erasmus’un delileri gibi nefsinin kölesi olmuş kişilerdir.

Faucault’ya göre temelde dört adet deliliğe bakış bilinci bulunduğunu yukarıda belirtmiştik. Bunlardan ilki eleştirel delilik bilincidir ki bu bilinçte deli, deli olmadığından emindir. Bu delilik bilgeliktir. (2006, s.254-255) İkincisi, uygulamalı delilik bilincidir ve bu bilinçte delilik aklın zıddıyla tanımlanır. İkircikli bir bilinçtir çünkü gerçeği elinde tuttuğuna emin olduğu için serinkanlı fakat deliliğin karışık bir kavram olduğunu bildiği için kaygılıdır. (s.256-257) Bu bilinç deliliğe karşı aklın yanındadır. Üçüncüsü, anlatımsal delilik bilinci ise bilgi kanalından geçmeden “bu bir delidir” diyebilme olanağı sağlamaktadır. Burada deliliğe iyi ya da kötü bir nitelik yüklemek değil de onu yalnızca bir cins adsal varoluş içinde işaret etmek söz konusudur. “Bu bilinç ayna veya aındır; kendine yabancı ya da en yabancı olanı işaret ettiğini sandığı anda bile, aslında kendi üzerinde bir düşünme sağlar.” (s.258) Son olarak analitik delilik bilinci ise kaynağını akıldan ve bilimsellikten almaktadır. Bütün bu delilik bilinçleri bir sarmal halinde birbirini kapsar, diğerlerinden bir veya birkaçını işaret eder. Fakat hiçbiri bir diğerinin içinde tamamen eriyemez.

Deliliğin takındığı bu çehreler, bu dört ana unsurun arasında kurulan oran ve bağların keşişimiyle yeni haller alabilirler. *Mir'ât-ı Cünûn*'daki delilik bilincini bir tanım düzlemine oturtacak olursak, en fazla üçüncü delilik bilincinden, yani “anlatımsal delilik bilinci”nden faydalanacağımız aşikârdır. Çünkü eserdeki delilik, genel itibariyle somatik bir delilik değildir. Eserdeki delilik bilinci “bilgi”nin değil “bilgisizliğin”; kendine yabancı olanı ötekileştirme eğiliminin ürünüdür. Avnî eserde, toplumdaki normal görünen tiplerin bencilce davranışlarını, tutkularının esiri olmalarını ve birbirlerinin düşüncelerine saygısızlıklarını göstermede delilik aynasını seçmiştir.

Eserdeki tiplerin anıları ve konuşmaları bir tiyatro sahnesine benzeyen bu aynaya tek tek yansiyacaktır. Edebi metinlerde, tiyatrodaki yahut sinemada delilerin ve hizmetçilerin çoğunlukla gerçeğin ortaya çıkmasına neden olan kişiler/karakterler olduğunu görürüz. Bu rolü üstlenen antagonistler genellikle ana karakterin zıddı özelliklere sahip, onun gerçekle yüzleşmesini sağlayan kişilerdir. Avnî Bey de eserinin giriş kısmının son beyitlerinde gerçekleri anlatmada delileri seçmesinin nedenini bildirmektedir:

Tâm 'âkıl olmaz âkıllar

Almayınca deliden uslu haber

Ne sanırsın acebâ ey hüşyâr

Hezeyânun da hakîmânesi var (11-12)

Avnî Bey, mesnevînin “Hayal” adlı bölümünün 5. ve 6. beytinde, eserde yer alan delilik bilincine dair önemli bir bilgi vermektedir. Bu bölümde hayal aynasının perdesi açılır ve şair birçok sûret görür. Bu sûretler çok kuvveli bir kaleyi seyrediyorlardır. Bu kale dünyayı temsil etmektedir. Şairin hayal aynasına yansıyan sûretler ise dünyada çeşitli mizaçlara sahip insanoğlunu temsil etmektedir. Asıl önemli nokta şudur ki bu kalenin yani dünyanın kapsımının tâkında aslan gibi zincire vurulmuş iki deli tasviri bulunur. Bu delilerden biri gülüyor diğeri ise halinden şikâyetçidir:

Tâk-ı bâbında olunmuş tasvîr

İki dîvâne esîr-i zincîr

Şîr-veş ikisi de silsile-bend

Biri handân biri gâyet gile-mend (17- 18)

Gülmek ile delilik arasındaki ilişki malumdur. Deliliğin alâmet-i farikası kendi kendine gülmektir. Toplumda kendi kendine gülen bir kişiye ilk olarak “deli misin?” denir. Bu noktada üzerinde Hipokrat’a ait olduğu yazan, fakat onun eseri olduğuna dair güçlü kanıtlar bulunmayan *Gülmeye ve Deliliğe Dair* adlı kitaba telmihte bulunmak yerinde olacaktır. Yaklaşık iki bin yıl önce yazıldığı bilinen ve müellifi belli olmayan Hipokrat mektupları, deliliği bilgi tarafından değil de logos tarafından incelemeyi önermektedir. Kültürel bir hayal gücü niteliğini taşıyan bu metni önemli kılan tarafı felsefe, tıp, botanik ve ahlaka dair bilgilerin roman tarzında bir potpurisini sunmasıdır.

Eser, Abdera²³ Senatosu’nun Hipokrat’a yazdığı hayal edilen bir mektupla başlar. Mektuba göre Abdera’nın büyük bilgisi Demokritos delirmiştir. Kendini ve bildiklerini unutan filozof, hayatın bir hiçten ibaret olduğunu düşünerek gece-gündüz uyanık kalarak hüznü ve üzüntülü olaylar karşısında bile gülmektedir. Cehennem ne olduğunu araştırıp, havanın hayallerle dolu olduğunu iddia eder, kuşların sesini dinler ve tek başına şarkı söyler. Bazen sonsuzluğun içinde yolculuk yaptığını ileri sürer. (Hipokrat, 1997, s.30) Bu mektupta Hipokrat’dan gelip Demokritos’u iyileştirmesi istenir. “Hippokrates, bize öyle geliyor ki, törelerimiz hastalanmıştır, yaşama biçimimiz deliliğin kucağına düşmüştür. Ey insanların en iyisi, ünlü bir insanı tedavi etmeye gel...” (Hipokrat, 1997, s.32)

Bu mektubun üzerine Hipokrat Abdera Senatosu ve halkına bir cevap mektubu yazar ve çağrılarını kabul ettiğini belirtir. Mektupta yer alan şu sözler dikkat çekicidir: “Ben kendi hesabıma, bütün ruh hastalıklarımı, akılda ancak erdemin temizlenmesi yoluyla tedavi edilebilen bazı yargılar ve bazı temsiller üreten şiddetli delilikler olarak kabul ederim.” (Hipokrat, 1997, s.37)

Demokritos fazlasıyla güçlü bir ruhun aşırılıklarından ötürü bu duruma sürüklenmiştir. Demokritos tek başına yaşadığı için mi deli gibi gözükmektedir yoksa bir bilge olduğu

²³ M.Ö. 656 civarında Klazomenos kenti tarafından Trakya’nın Ege kıyısında kurulmuş, Demokritos ve protagoras gibi ünlü filozofların yetiştiği Yunan şehridir. Halkı aptallığıyla ünlüdür. (“Abdera, Trakya”, 2016)

için mi yalnızlığı istemektedir. Bilgeler ve deliler aynı ikircikli davranışa sahiptirler. Melankolinin yüksek bir kültür birikimine sahip insanlarda çok düşünmeyle beraber oluştuğunu Efesli Rufus ve Galen belirtmişti. Melankoliklik ile bilgelik arasında sıkı bir ilişki olduğunu ilk bölümde belirtmiştik. Melankoliklerin en temel davranışı insalardan kaçmaktır. Dünyadan elini eteğini çekmek bir bilge için ideale ulaşmak için sergiledikleri bir tutum olduğu çok açıktır. Tasavvufta fenafillâha ulaşmak isteyen mutasavvıfların inzivaya çekilmesi de aynı amaca hizmet ettiği açıktır. Mutasavvıf fenafillâh için, antik çağ bilgisi “sophia”ya ulaşmak için bu davranışa yönelmektedir.

...erdem fazlalığının hiçbir zararı olmaz; bu bilgi bolluğunun bir hastalık sayılmasına, buna karar verenlerin cehaleti yol açmaktadır. İnsanlar kendi sahip olamadıkları şeyin bir başkasında bol bulunmasının gereksiz olduğunu düşünürler. Böylece, korkak açısından kahramanlık, cimri açısından cömertlik gereksizdir ve her yetersizlik, erdemin tam kıvamında olmasını aşırılık olarak görür. (Hipokrat, 1997, s.44)

Hipokrat’ın Philopoimen’e rüyasını anlattığı mektuba göre: Hipokrat, Asklepios ile birlikte Abdera kapısına vardığında Tanrı Hipokrat’a elini uzatır ve “bu olayda bana hiçbir ihtiyacın yok, işte sana yol gösterecek olan kişi, ölümsüzlerin ve ölümlülerin ortak tanrıçası” der. Hipokrat arkasını döner ve temiz elbiseli, uzun boylu, “hakikat” isminde güzel bir kadın görür. Tanrı uzaklaşır ve kadın Hipokrat’ın bileğinden tutarak onu kente götürür ve birden “yarın seni Demokritos’un evinde bulurum” diyerek kaybolur. O sırada başka bir kadın yaklaştırmaya başlar, onun adı ise “kanaat”tir. Kanaat kendine mekân olarak Abderalıların kentini seçmiştir.

Hipokrat için rüyaların önemi büyüktür. Ona göre beden uyurken uyanık olan ruh, içinde yer aldığı dar mekândaki her şeyi bilmekte, görülebilir her şeyi görmekte, duyulabilir her şeyi duymakta, yürümekte, dokunmakta, üzülme, düşünmektedir; ruh uyku halindeki bedenin ve ruhun bütün işlevlerini yerine getirmektedir. Rüyalar ya Tanrı’dan bir mesaj içerir yahut bedenin gerçek istekleri ruhun aracılığıyla keşfedilir.

Bu rüyaya göre Demokritos’un hekime ihtiyacı yoktur. Sağlığın hakikati Demokritos’da iken, asıl hastalıklı olan Abderalıların kanaatidir. Hem kanaat hem de gerçek yadsınmaktadır. Mektuplar boyunca okuyucuya tarihte yolculuğa çıkarak istiareler bu mektupta rüya ile Hipokrat’ın hastasına yaklaşmasını sağlar. Alegorik bir şekilde deli sanılan kişi büyük bir bilge, normallik ise deliliktir.

En son mektupta Hipokrat Damagetes'e Demokritos'u ziyaret ettiğini ve onun deli olmadığını açıklar. "Tam düşündüğümüz gibi Damagetes. Aklı darbe yemiş olmanın uzağında olan Demokritos, her şeyi yüce bir bakış açısından ele almaktaymış; etrafımızdaki bütün insanlara olduğu gibi, bize de bir bilgelik dersi vermekteymiş." (Hipokrat, 1997, s.57)

Hipokrat Demokritos'a neden güldüğünü sorar ve Demokritos:

Neden güldüğümü bilmiyorsun. Bunu öğrendiğin zaman eminim ki, eşyalarının arasında benim gülüşümle birlikte, hem vatanının hem de senin iyiliğine hizmet edecek ve elçiliğinden daha etkili olacak bir tıbbi götüreceksin, böylece başkalarına bilgeliği öğretebileceksin. İnsanların hiçbir yararı olmayan şeylerle ne denli ilgilendiklerini, hiçbir zahmete değmeyen şeyler için yarıştıklarını ve hayatlarının tümünü gülünesi işlere girişmek üzere israf ettiklerini öğrendikten sonra, bunun karşılığı olarak belki sen de bana hekimlik sanatını öğretirsin.

Gülüşüme iki cins neden atfediyorsun; iyi olanları ve kötü olanları. Ama ben tek bir nesneye; delilikle dolu, düzgün eserden yoksun, bütün tasarıları itibariyle çocuksu, nihayetsiz sınavlardan hiçbir yarar sağlamadan acı çeken, arzularının ölçsüzlüğü nedeniyle dünyanın uçlarına ve derin çukurlarına varana kadar her yerde macera arayan, altın ve gümüş eriten, bunlardan edinmekten hiç vazgeçmeyen, düşünmemek için bunlardan hep daha fazlasına sahip olmak için çırpınan insana gülüyorum. Ve bu insan, zincire vurulmuş esirlere topraklarının derinlerini çıplak elle kazdıran; kimi zayıf bir toprağın çökmesiyle gömülecek olan, kimi de bu zorlamaya sonsuza kadar maruz kalıp, hayatı adeta bir ceza gibi yaşayacak esirlere kazdıran insan kendini mutlu olarak ilan ederken hiçbir vicdan azabı duymamaktadır. ... Bazıları köpek, diğer bazıları da at satın alır; geniş bir toprağın etrafını çevirerek ona bir mülkiyet damgası vururlar ve büyük malikânelerin hâkimi olmak isterler, ama kendilerine hâkim olamazlar. Kadınlarla evlenmek için acele ederler, ama bunları kısa bir süre sonra boşarlar; önce severler, sonra iğrenirler... Delilikten hiç farkı olmayan bu akılsızca ve beyhude telaş nedir? Ben onların başarısızlıklarıyla alay ediyorum. Talihsizlikleri karşısında kahkahalara boğuluyorum, çünkü hakikatin yasalarını çiğniyorlar... Öyleyse Hippokrates, gülmemi neden kınıyorsun? Kendi akıl bozukluğuna gülen tek bir insan bile yok. Ancak karşılıklı alay etmeler var... İşte benim gülüşümün hedefi; kötülüklerinin, cimriliklerinin, doymazlıklarının, kinlerinin, kurdukları tuzakların, fesatlarının, hasetlerinin kefareti ödemeğe mahkûm ettiğim sağduyudan yoksun insanlardır... Hiçbir şeyden memnun olmayan bu gibiler, hoşlarına gitmeyen şeyin bile peşine düşerler... İştahlarının doyurulmazlığı açısından, akıldan yoksun hayvanlardan farklı bir yanı var mıdır? Mevsimlerin kurallı düzeni, akıldan yoksun hayvanların cinsel arzularına gem vurur; ama insan şehvet sineği tarafından sürekli sokulmaktadır... Ölçsüz bir kızgınlıkla dopdolu olan öfkesi burnunda kişiler, işte bu nedenden ötürü mutsuzluk ve kavga içinde yaşarlar; diğer bazıları hayatlarını yozlaşma ve zina içinde; daha başkaları sarhoşluk içinde geçirirler. Bazı insanlar başkalarının iyiliğine haset ederler, diğerleri de kendilerine ait şeylerden mahrum kalırlar... ve daha da derinlere inilirse, her ne olursa olsunlar, ruhlarını gizleyenlerin eylemlerine ulaşırdık: gençler, yaşlılar, isteyenler, reddedenler, sefalet içinde yaşayanlar, gereğinden fazlasına sahip olanlar, açlıktan kıvrananlar, şehvetin içine düşmüşler, pisler, esirler, sefaletiyle övünenler, çocuk yetiştirenler, boğazlayanlar, gömenler, sahip olduklarını küçümseyenler, zenginlik hayallerinin peşinden koşanlar, tatminsizler, katiller, dayak yiyenler, etrafını hor

görenler, ün kazanma tutkusuna av olanlar; atlara veya insanlara veya köpeklere veya taşlara veya ağaçlara veya demire veya resimlere düşkün olanlar; elçilik görevinde olanlar veya rahiplik yapanlar; kafalarında taş taşıyanlar, ölüme mahkum edilenler. Bunların hepsi de, kimi deniz savaşlarının, kimi askerlik hizmetinin veya kır hayatının veya deniz ticaretinin veya agoranın veya meclis toplantısının veya tiyatronun veya inzivanın cazibesine kapılarak, her biri başka bir yöne doğru koşmaktadır. Bunların bazıları zevkü sefa, gevşeklik ve ölçsüzlüğe; diğerleri de tembellik ve kayıtsızlığa doğru sürüklenmektedirler. Böylece, bu kadar çok iğrenç ve sefil ruh karşısında, onların ölçsüzlükleriyle alay etmemek nasıl mümkün olacaktır?

Mir'ât-ı Cünûn'da dünyayı temsil eden kalenin tacında bulunan, biri gülen biri somurtan iki deli tasviri de Demokritos'un hikâyesindeki "gülme" ile yakından ilişkilidir. Bu delilerin neden gülüp neden somurttuğunu aslında Demokritos yukarıda cevaplamaktadır. Gülen deli bilgeliği, somurtan ise normalliğin deliliğini temsil eder. Gülen deli halinden memnundur çünkü onun için önemli olan madde değil mânadır, o mutluluğu yakalamıştır. Ağlayan deli ise doyumsuzluğu, nefsanî arzularının bitip tükenmek bilmemesi yüzünden mutsuzdur. Gerçek mutluluğu yakalaması için çizginin öbür tarafına geçmesi gerekir. Bu iki delinin ortak noktası ise ikisinin de zincire bağlı oluşudur. Bilge olan deli, başkalarının kanaati ile delilik prangasını giymiştir. Normalliğin delisi ise cahilliğin ve bilgisizliğin zinciri ile bağlanmıştır. Demokritos'un gözünden Abdera halkı ile Avnî Bey'in delileri zaafı noktasında birebir paralellik gösterirler.

Avnî Bey mesnevînin "İcmâl-i İfade" bölümünde eserdeki delilik bilincini özetler. Normalliğin delilerinin her kesimden olduğunu, her birinin bir şeye zaafı olduğunu şu sözlerle belirtir:

'Âkıl isen dime Mecnûn'a deli

Yoklasan her biri bir gûna deli

Her cihetden görünür bir mecnûn

Her biri bir mey ile mest-i cünûn

Beste her gûşede bir divâne

Kimi bülbül kimi pervâne

Kimi Mecnûn gibi Leylâ delisi

Kimi Vâmık kimi ‘Âzrâ delisi

Kimi itlerle kimi köpeklerle yatır

Kimi atlarla eşeklerle yatır

Kimi Ferhâd gibi tag delisi

Kimi Şeddâd gibi bâg delisi

Kimi dîvâne-i kayd-ı şöhret

Kimi şûrîde-i zeyn u zînet (33-39)

Mir’ât-ı Cünûn’daki tipler de ya kendi gerçeğini başkasına “kanaat” ile kabullendirme peşindedir yahut nefsinin ve tutkularının peşinde ölçüsüz ve tutarsız davranışlar sergilerler. Örneğin Nizâm-ı Âlem Delisi kendi ideolojisini toplumun düzelmesindeki yegâne çözüm olarak görmesine karşın kendi hayatına nizam vermekten acizdir. Paraya ve mülke önem vermeyen bu tip ailesinden kendisine kalan bütün mirası yemiş, parasını harcamıştır ve perişan durumdadır. Buna rağmen kendi gerçeğini görmezden gelircesine kendisini çok çalışkan bir birey olarak görür. Dünyadaki savaşların ve kaosun medeniyet yüzünden vuku bulduğunu, herkesin tek dille tek bir kanun oluşturup ona uymasını gerektiğini belirtir. Fertlerin mizaçlarını mezcederek karşıtları, zıtlıkları birleştirmek ister; farklılıklara ve farklı düşüncelere saygısı yoktur. Nizâm-ı Âlem Delisi’nin diyalektiği Neme Lazım Delisi ile sahneye çıkar. Rahatına düşkün bu tip kimsenin dünyaya nizam veremeyeceğini, her şeyin zıddıyla bir bütün olduğunu savunur. Ona göre âlem-i kevn ü fesad içinde fesad çok eski bir resimdir, âlemin süsü zıtlıklar iledir, cevherin kıymeti çelik iledir. Fakat özünde doğru olan bu düşüncüyü savunurken tembelliğe ve paraya övgü sunmaktadır ve deliliği de bu noktada başlar. Neme Lazım Delisi Nizâm-ı Âlem Delisi’ne merhametli davranmayı kesip şeytan ile birlik olup para kazanmasını tavsiye eder. Akıllının kendini delinin zıddı olarak nitelendirdiği gibi bu iki tip de birbirinin zıddı düşünceleri savunurlar. Galen’in sağlıklı bir zihinde bulunması gerektiğini söylediği sabır, tahammül ve bağışlayıcılık bu tiplerde bulunmamaktadır. Bu tipler, kendi gerçeğini mutlak gerçek olarak kabul eder. Bir

başkasının düşüncesine tahammülü yoktur, ikisi de bir diğersinin fikrini hezeyanan olarak nitelendirir. Bu durum eserde, neredeyse tüm tiplerin söylemlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Nasihat Delisi, dini şekilden ibaret sanan, cehalet ve taklidî iman sahibi yobaz bir Müslüman tiptir. Cahil olmasına rağmen sürekli nasihat ve va'z verir. Bu tip, modernleşme karşıtıdır ve fikirlerini kavgacı ve tahrikkâr bir biçimde ifade eder. 19. yüzyılda yaşanan sosyal ve kültürel değişimleri eleştiren Nasihat Delisi; tek camlı gözlük, fular, diş fırçası, yeni ordu şeklinde sıralanan unsurları kıyamet alameti olarak kabul etmesinin yanı sıra, kadınların saçlarını şeffaf örtülerle örtmelerini, kaşlarını Kıbrıs boyasıyla boyamalarını, gebe kadınların inleye inleye pazarları dolaşmalarını ayrıca, evde kalmış kara kuru kızların, sokak sokak dolaşıp koca bulmak için büyü yapacak hoca aramalarını da kıyamet alameti kabilinden değerlendirir. Sûretleri tasvir eden resimlerin her tarafa asıldığını, insanların putperestlik âdetlerini benimsediğini, kimsenin nasihat dinlemediğini, insanların gazinolarda yalan dinlediklerini, meyhanelerin çoğalıp halkın hep Bektaşî olduğunu ve Allah'a çağrıya kulak vermediğini belirtir. Ayrıca "eskiden insanların hastalanınca muska yazdırmaya gelirdi fakat artık 'muskayı sıkıp suyunu içerler'" diyerek pozitif ilimlere olan ilgiden şikâyetçi olur. Erasmus'a göre kendini bilge sanmanın gerçek delilik olduğunu belirtmiştik. Platon'un, *Timaios* adlı eserinde, akıl noksanlığının sebeplerinden birinin cahillik olduğunu belirttiğine de değinmiştik. Bu noktada Nasihat Delisi'nin deliliğinin kaynağı da cahilliğidir. Deliliğinin sebebi cahilliği olan bir diğersip ise Tabîb'dir. Hastalarına yanlış teşhis ve tedavi uygulayan bu tip sonunda dayanamayıp delirir. Müneccim de yine cehalet kurbanıdır. Her türlü konu için yıldızlara başvuran bu tip, hayatına fal ile yön verir. Yıldızların hareketlerini yanlış yorumlayarak hatalı kararlar alır. Astrolojiden faydalanma konusunda ölçsüzlüğe kaçan Müneccim'i delirten cahilliği ve ölçsüzlüğüdür. Cehaletinden deliren bir diğersip ise Keramet Delisi'dir. Bu tip mana yolunda bilgisiz bir şekilde bir tarikatta karar kılmayıp, keramet görmek hevesiyle kapı kapı dolaşan insanlardan birini konu eder. Deliliğinin sebebi bilgisizliğidir. Bir diğersip cahil tip olan Geveze ise iletişimi güçlü olduğu için, bir şey bilmediği halde, Katolik mezhebine hoca olur ve birçok kılığa girip çıkar. İnsanları diliyle kandırıp bilgili olduğuna inandırır. Konuşmalarında ölçsüz ve tutarsızdır. Havadis Delisi, insanlara kötü havadis verme delisidir. Sürekli gazeteleri takip eder fakat bu gazeteler objektifliği

tartışılacak yabancı gazetelerdir. Siyasetle alakası olmamasına rağmen bu gazetelerden takip ettiği bilgilerle insanlara sürekli siyâsî çıkarımlarda bulunur.

Bedevî, Medenî ve Kurevî tipleri ise mutluluğu mekân perspektifinden değerlendirirler. Biri mutluluğun bedeviyette, biri medeniyette diğeri ise kureviyette olduğunu belirtir. İbn-i Haldun, maddî şartların, iklim ve beslenmenin, iş, meslek, çalışma şartları, gelir seviyesi ve toplumsal statünün ve psiko-sosyal faktörlerin karakter ve davranışlar üzerine etkisini oldukça detaylı olarak inceler. Refah ortamının ahlak ve karakter yapılanması üzerindeki olumsuz etkilerini özellikle vurgular. Ona göre refah ve bolluk insanın arzularını iyice kışkırtır, hazcılık ve bağımlılığı güçlendirir, cinsel sapmalar ve ahlaki yozlaşmalara yol açar (Hökelekli, 2009, s.26). Bu noktada eserde Bedevî; güçlü, keskin ve şiddetli bakışlı, güzel çehreli, vahşi, uzun boylu bir yiğit olarak tasvir edilir ve kuvveti temsil eder. Kurevî, köy hayatında doğa ile iç içe ve huzurlu bir yaşam süren bir köylüdür. Medenî ise, “kahve divânesi, haşhâşî deli” olarak nitelendirilir. Yani Kurevî ve Bedevî idealize edilirken Medenî negatif özelliklerle anılır.

Eserdeki delilerden Şecî ve Süvârî ise birer meta fetişistidirler. Şecî küçüklüğünde oyuncak olarak silahlarla oynayarak bir şecaat delisi olmuştur. Delirmesinin müsebibini babası olarak görür çünkü küçükken ona oyuncak silah alan babasıdır. Burada Avnî Bey’in psikanalitik bir çözümleme yaptığı görülür. Süvârî ise at delisidir. Atları kadına teşbih etmesinden dolayı, hem atları hem de kadınları birer meta olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Yani Avnî Bey hayvanların ve kadınların meta olarak görülmesini bu tip ile eleştirir. Mekânda hareket ettiren gücün yalnızca şehvet ve istekle sınırlandırılmasının hayvanlara özgü bir durum olduğunu İbn Rüşd’ün nefis kuramı ile belirtmiştik. Akliselim insanlar birçok şeyi arzulamalarına rağmen akıl zararlı gördüğünde onlara doğru hareket etmemektedir (İbn Rüşd, 2007, s.112) .

İbn Rüşd’e göre mekânda hareketin ilkesi arzulanan objeler, fiili ise istek ve tahayyüldür. Tahayyül ve akıl ilk olarak arzulanan objeyi idrak eder, idrak ettiğinde onu arzular. Aklın istek ve arzu gücüyle harekete geçişine irade veya seçme (ihtiyar) denmektedir. İrade aklın gerektirdiği şekilde hareket eder, şehvet ise tahayyülün gerektirdiği şekilde hareket etmektedir (İbn Rüşd, 2007, s.113). Zendost da nefesine hâkim olamayan bir kadın delisidir. Kadınlar yüzünden delirmiştir. Gulâmpâre ise Zendost tipinin tam tersine kadınlardan nefret eden bir eşcinseldir. Gulampâre,

kadınların zamanının geçtiğini, adetlerinin çok karışık olduğunu, kadınların şeytan olduğunu, kadınların dostluğuna güven olmayacağını söyler. Avnî Bey'in bir eşcinseli deli olarak nitelendirmesinin homofobik bir bakış açısıyla alakası olmadığı kanaatindeyiz. Gulampâre'nin deliliği aşırıya kaçan kadın düşmanlığı ile alakalıdır.

Bu tiplere ilaveten İşret delisi içki düşkünü; Ekûl tipi yemek düşkünü; Mal Delisi mal düşkünü; Tama' tipi ise açgözlüdür. Zevce Tekazası ise sürekli kocasından şikâyet eder ve tek isteği daha lüks bir yaşamdır. Eserde yer alan tiplerden biri de herkesin her şeyini kıskanan Hasûd'dur. Ayrıca eserde hayata hep olumsuz yönden bakan ve mutsuzluğu kendilerine hayat tarzı olarak seçen insanları anlatmak için Gazûb tipi kullanılmıştır. Son olarak Kâhil tipi tembelliği ve Acûl tipi aceleciliği temsil eder. Acûl, sözü daha bitmeden isteğinin tamamlanmasını isteyen bir tiptir.

Bütün bu tiplerin ortak noktası tutkularının esaretinde ölçsüz ve dengesiz olmalarıdır. Platon, Galen ve İslam filozoflarının tümü asıl deliliğe tutkuların sebep olduğunu düşünürler. Erasmus'a göre de "delilik tutkuların buyruğuyla yönetilmektedir" (2012, s.65). Tanrı, "aklı kafanın daracık bir köşesine sığdırmış, bedeninin kalanını tutkulara bırakmıştır. Sonra tek başına duran aklın karşısına zorba mı zorba iki tiran dikmiş; birisi gönlün kalesini ve yaşam pınarı kalbi ele geçiren öfke, diğeri bedeninin en aşağı uzvuna kadar her yana hükmeden şehvet"tir (2012, s.65). Erasmus'a göre bu iki güç karşısında aklın ne kadar sağlıklı kalabildiğini sıradan insanların (gerçek delilerin) yaşamı bize kanıtlamaktadır. Ona göre, "toplumlar yaratır bu delilik, bu delilik imparatorluklar kurar, yüksek memurluklar, dinler, meclisler, mahkemeler; işin aslı insanın bütün hayatı delilik oyunundan başka bir şey değildir" (2012, s.80). Bu noktada eserde, Zen-dost faslının devamı niteliğindeki Sebeb-i İmtidâd-ı Da'va faslında geçen; mollasından memuruna kadar bütün çalışanlarının kadınlardan oluştuğu ve her birinin farklı bir çalgı çaldığı, uzadıkça uzayan mahkemeyi hatırlamak yerinde olacaktır.

Gerçek deliler, sadece maddî olana hayranlık besler ve sadece onun gerçek olduğunu sanır. Onun için önemli olan para, pul ve bedensel zevklerdir. Onun için ruh en sonda yer alır hatta çoğunlukla –ruh gözle görülmediğinden- varlığına bile inanmaz. "Kutsal deli" olan inançlı insan ise maddî şeylere tenezzül etmez, sadece görülemez olanı seyre dalar. Onun için var olanların en hakikisi Tanrı'dır. İkinci sırayı ise tanrıya en yakın olan şey, ruh alır. (2012, s.207)

Foucault'ya göre de “tutkuların çok şiddetli olduklarında bir cins tetanosa veya insanı canlıdan çok bir heykele çeviren bir katalepsiye yol açtıklarının örnekleri” çoktur. (2006, s.342) Ona göre “tutkuyla başlayan delilik henüz ruh ile beden rasyonel birliği içindeki canlı bir hareketten ibarettir...” (2006, s.345)

İbn Rüşd de, beslenme, büyüme, üreme, duyu, tahayyül, gazap, rıza, korku, rahmet, cesaret, sevinç, hüzn, nefret, dostluk gibi bütün fiil ve infialerin nefis- beden ilişkisinden kaynaklandığı kanaatindedir. Yukarıda değindiğimiz gibi İslam filozofları, insanî olgunluğa, aşırılıklardan uzak, aklın kontrolünde dengeli bir yaşam tarzıyla ulaşabileceğini savunurlar. Tutkulu sevgi, üzüntü, endişe, öfke, ölüm korkusu gibi psikolojik olayların yanı sıra kendini beğenme, kıskançlık, yalancılık, cimrilik, açgözlülük, sarhoşluk, zevkçilik, menfaatçilik gibi ahlâkî eğilimlerin insanın ruh sağlığını bozduğu ve kişiliğini zaafa uğrattığını dile getirirler. Bu eğilimlerin hepsinden birer örnek eserde mevcuttur ve “deli” ile müşahhaslaştırılır.

Tasavvufta da kibir, haset, cimrilik, öfke, kin gibi kötü huylar ve günahların muharriki nefistir. Günahlar tevbe ile cimrilik, öfke, kin vs. gibi kötü huylar ise riyâzetle giderilir. Mutasavvıflara göre nefsin birçok nitelik, özellik, fiil, hal, tezahür ve tavırları mevcuttur. “Bir nefis pek çok renge girebilir, farklı görüntüler verebilir. İnsanların nefislerindeki farklılık bedenlerindeki farklılıktan, nefisteki yetenekler de bedensel ve zihinsel yeteneklerden çok daha fazladır” (Uludağ, 2006, s.528). Bu farklılıklara dair örnekler eserdeki tiplerde açıkça bulunmaktadır.

Razî, *Et-Tıbbu'r-Rûhânî* adlı eserinde hevâ hastalıklarından biri olarak belirttiği kendini beğenmişlik durumunun insanın kendisini geliştirmesine engel olduğunu belirtir. Yine anormal durumlardan biri olarak nitelediği haset duygusunun nedeni olarak cimrilik ve tamahın nefste birleşmesini görür. Hasetin nefsinin tutsak ettiği insanlar gam, keder, üzüntü gibi anormal durumların etkisinde kalırlar. Bu ruh halinin beraberinde getirdiği uzun süreli uykusuzluk ve kötü beslenme sonucunda mizaç bozulur. Bu noktada tutkuların somatik bir deliliği de beraberinde getirdiği hatırlanmalıdır.

Tutkular mizaçlarda zorunlu olarak bazı hareketlere yol açar, öfke safrayı, hüznü, melankoliyi harekete geçirir ve mizaç değişimleri bazen o kadar şiddetlidir ki, beden bütünü ekonomisini ters yüz eder ve hatta ölüme neden olur; tutkular bunun dışında mizaç sayısını artırır; öfke safrayı, hüznü, melankoliyi çoğaltır. Bazı tutkularla harekete geçmeye alışmış mizaçlar, hep aynı tutkulara duyarlıdır ve hep kendilerini tahrik eden

nesneleri düşünürler; sahra öfkelenmeye ve nefret edilen şeyleri düşünmeye hazır hale getirir. Melankoli hüznü ve can sıkıcı şeyleri düşünmeye hazır hale getirir; hafif bir kan, neşeli olmaya hazırlar. (Bayle ve Grangeon'dan aktaran Faucault, 2006, s.337)

Eserde işlenen bir diğer önemli konu da “ayna”dır. Aynanın, ışığı ve görüntüleri yansıtması, onun din, edebiyat ve mitoloji alanlarında sıkça kullanılan bir metafor olmasına neden olmuştur. Edebiyatımızda ayna, hem gerçek hem de mecaz manada, değişik kavramlara sembol olarak, çok çeşitli ifadeler içerisinde kullanılmıştır. Divan edebiyatında parlaklık ve aydınlık yönüyle sevgilinin yüzü, gerdanı, sinesi ile ayna arasında benzerlik ilgisi kurulur. (Güler, 2004, s.2) Bundan başka âşığın hali, canı ve gönlü, su, güneş, ay, cihan, felek, zaman gibi varlık ve mefhumlar için kendisine benzetilen unsur olarak da kullanılır. Ayna daha çok yüz, çehre, yanak ifade eden kelimelerle birlikte zikredilmiştir. Karşısındaki eşya ve varlıkları içine alıp aksettirmesi, fakat kendisinin bundan haberdar olmaması da diğer bir özelliğini teşkil eder. (Pala, 1991, s.262)

İslamda “mümin müminin aynasıdır” mealindeki hadis, Müslümanların birbirlerine ayna vazifesi gördüklerini ifade eder. Gazzâlî de insanın, kendisinde mevcut olup doğrudan doğruya göremediği kusur ve hatalarını başkaları vasıtasıyla gördüğünü belirtmiştir. (Uludağ, 1991, s.261) Tasavvufun doğuş döneminden itibaren sûfiler ayna imajını kullanmışlar, anlaşılması güç birçok nazârî düşüncelerini ayna ile yaptıkları teşbih ve temsillerle anlatmışlardır. Tasavvufta Allah'ın kendilerinde zuhur ve tecelli ettiği varlıklar (mezâhir, mecâlî) birer ayna olarak görülmüştür. İlk dönemlerde âriflerin Allah'ın aynası olduğu, bu aynada Allah'ın bütün sıfat, fiil ve isimleriyle tecelli ettiği hususu üzerinde ısrarla durulmuştur. Bâyezîd-i Bistâmî Allah'ın aynaya benzeyen birtakım kulları olduğunu, halka nazar etmeyi murad edince o kullara baktığını, halkı onlarda görüp onlardan halka nazar ettiğini söyler. (Uludağ, 1991, s.261)

Eserde ayna sembolünün bulunduğu bölüm Hayal bölümüdür. Şair burada sarhoşken bir rüya gördüğünü ve bu düş üzerine eserini yazdığını belirtir. Düşünde, hayal aynasının perdesi açılır ve binlerce sûret meydana çıkar. O mana aynasında birçok olağanüstü sûret görünmektedir. Bu sûretler eserde yer alan deli tiplerdir:

Bir seher-geh ki olup mest-i müdâm

Düşdi endişeme zulmât-ı menâm

Açılıp perde-i mir'ât-ı hayâl

Rû-nümâ oldu hezârân timsâl

Gördüm ol âyîne-i ma'nâda

Bir nice sûret-i fevk-al-'âde (13-15)

Şair bu aynada kendi sûretini de görmektedir. Bu ayna şairin kendini ve diğer insanları tanıdığı, onların gerçekte ne olduklarını görebildiği bir mana perdesidir. İnsanların hayatları bir tiyatro sahnesi gibi tek tek bu aynaya yansır:

Gel sana göstereyüm sûretüni

Dikkat it aç basâr-ı ibretüni

Açdı ol bâb-ı metîni derhâl

Beni ol 'âleme kıldı idhâl

Bana benzer birisi itdi zuhûr

Güyyâ kim ben idüm ol manzûr

Hey'et-i bî eseri sâye misâl

Sûret-i şekli hayâl içre hayâl

O kadar farkımız oldu kâbil

Ki o dîvâne idi ben 'âkıl (23-27)

Eserdeki ayna sembolü bilen ile bilinenin; tanımanın bir simgesidir. Bu ayna insanın kendini yani nefsinin tanımasını sağlayan bir araçtır. Bu aynanın asıl özelliği sadece gerçekleri gösteriyor olmasıdır.

Kendine bağlılık deliliğinin ilk işaretidir, fakat insan kendi kendine bağlı olduğu için hatayı doğru olarak, yalanı gerçek olarak, şiddet ve çirkinliği güzellik ve adalet olarak kabul etmektedir. Deliliğinin simgesi eserde hakiki olan hiçbir şeyi yansıtmadan, orada

kendini seyreden kişi için onun kibrinin hayalini yansıtacak olan aynadır. Çünkü delilik hakikat ve dünyadan çok, insanın algılayabildiği kendi gerçeğiyle ilgilidir:

Didi ey sûret-i ma'nâ-yı dilüm

Reng-bahşâ-yı heyûlâ-yı dilüm

Merhabâ kendüne hoş geldün hoş

Bana bak kendüni [gör] ey bî hoş

Burada mûr u Süleymân birdür

Zîr-i destân ü Nerîman birdür (28- 30)

Eserdeki ayna aslında toplumun aynasıdır. Eserdeki deli tipler birer sosyal temsildir. Hepsini birlikte toplumu yansıtmaktadır. Eserde Hayal bölümünde misal aynası için şair şu sözleri kullanır:

Buna iklim-i misâl olmuş nâm

Bundadır hep suver-i halk temâm

19. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nde askerî, hukukî, ictimâî, iktisâdî alanlarda toplum hayatını derinden etkileyecek değişikliklerin yaşandığı bir yeni oluşumlar çağıdır. Bu Toplumun kıyafetlerinden mobilyalarına, sosyal ve kültürel hayata, eğitimden siyasete varıncaya kadar Batılı tarzda birçok yenilik bu dönemde en belirgin halini almıştır. Bu değişim insanlarda ve toplumun bazı kurumlarında çelişkiler, karşıtlıklar ve buhran yaratmıştır. Belki de “insan bilmediğinin düşmanıdır” deyişini haklı çıkaracak şekilde toplum, yeni ve değişik olana ön yargı ile yaklaşmıştır. *Mir'ât-ı Cünûn* da tam da böyle bir zamanda insanların yeniliğe, değişime ve birbirine bakışını; sosyal tipler ve gruplar arasındaki etkileşimleri, karşıt davranışları ve toplumun çelişkilerini ihtiva eder. Eserde her bir tip, eski-yeni; yerli-yabancı; modern-geleneksel; normal-anormal; kentli-köylü; sanayi-tarımsal; batı-doğu; rint-zahit; gelişmiş-medeni-ilkel gibi bir karşıtlığa gönderme yapar ve kendini bu ilişki sayesinde tanımlar.

Eserdeki tüm tiplerin kendi durumunu normal, kendi karşıtındaki durumu ve tipi anormal gördüğünü belirtmiştik. Yani eserdeki tüm tipler normal-anormal karşıtlığının ekseninde kendilerini tanımlarlar.

Savaş, asker, ölüm, kale gibi savunmaya ait unsurları gereksiz bulan Nizâm-ı Âlem Delisi, savaşlardan medeniyeti sorumlu tutar. Bu tipin karşıtı olan Neme Lazım Delisi ise dünyayı kimsenin imar edemeyeceğini, herkesin bir mezhebinin olduğunu, zıtlıkların ve farklılıkların insanların süsü olduğunu belirtir. Bunun yanında Nizâm-ı Âlemcilerin tek dil ve tek din isteklerinin insan fitratına aykırı olduğunu savunur. Bu iki tipin karşıtlığı dönemin siyâsî fikirlerini yansıtmaları açısından önemlidir. Ayrıca savaş ve kuvvet dîvânesi, yiğitlik delisi Şecî de Nizâm-ı Âlem Delisi'nin karşıt durumunu oluşturur.

Eserde insanların birbirlerini dini ve etnik açıdan ötekileştirmeleri sık işlenen bir konudur. Gazûb bölümünde, bu tipin farklı etnik gruplardan insanları ayrıştırıcı, aşağılayıcı söylemlerde bulunmasını şair şu ifadelerle hicveder:

Anatolî'ya eşek Türk avanak

Rûmeli halkına iblîs çıtak

Göze geldikçe o bî-şerm çıban

Böyle eylerdi gazûbâne nigâh

'Arab evlâdına nân-kör fellâh

'Acem olursa kızılbaş seyyâh

Arbabûd olsa cigerci dellâk

Kürd'e çingâne yezîd-i nâ-pâk (661-664)

Eski-yeni konusundaki çatışma ilk olarak, din kisvesi altında insanları sömüren ve artık insanlar tarafından rağbet görmeyen Nasihat Delisi'nin serzenişleriyle verilmiştir. Bu tip ile dini sadece şekilden ibaret sanan, taklidî iman sahibi Müslümanlar eleştirilmiştir. Bu tip halkın giyim kuşamında ve sosyal hayatında yaşadığı değişimleri eskiyi överek ve yeni olanı günah addederek eleştirir. Ona göre kadınların giyim kuşamındaki değişimler, kadınların süslenmeleri, erkeklerle beraber eğlence yerlerine gitmeleri vs. birer kıyamet alametidir. İnsanların gazinolarda gezmelerini, meyhanelerin çoğalmasını,

sûret tasviri içeren resimlerin duvarlara asılmasını dinen uygun bulmadığını söyler. Pozitif ilimlere olan ilgiden de şikâyetçidir.

Bedevî, Medenî, Kurevî arasındaki diyalektik konuşmalarla da eski-yeni; kentli-köylü; gelişmiş-medeni-ilkel çatışmaları coğrafi perspektiften ele alınmıştır. Şair Bedevî'yi güçlü, keskin ve şiddetli bakışlı, güzel çehreli, vahşi, uzun boylu bir yiğit olarak tasvir eder yani bedevî, “kuvvet”i temsil eder. Bedevî, medenî insanların hevâlarını bozduklarını, kuru ünvanlar ve sahte renkler peşinde koştuklarını, tembel ve ahmak olduklarını belirtir. Ona göre medenîler boş yere vergi öderler. Yıllarca okuyup istedikleri yere ulaşamazlar, namus kavramları zayıftır ve adaletleri yoktur. Ona göre bedevîlik huzurludur. Bedevîler özgürdür, kadınları bile cengâverdir. Herkes eşittir. Kimseye muhtaç olmadan gururlarıyla yaşarlar. Şairin kahve dîvânesi, haşhaşî bir deli olarak nitelendirdiği Medenî; bedevîlerin hayvan gibi yaşadıklarını akıllarının ve imanlarının zayıf olduğunu, hakkaniyet sahibi olmadıklarını belirtir. Medeniyetin; aklın, İslam'ın, sanatın, modanın, güzelliklerin merkezi olduğunu söyler. Kurevî ise medeniyeti nefsanî, bedeviyeti fazla ise ruhanî bir garaz olarak görür: Medenî hüsrana uğramış gönlün hastasıdır; Bedevî hâlis ise de hayvandır. Birinin nevbeti hasretle geçer; birinin ömrü meşakkatle geçer. Ne evde asayişleri ne de çadırda arayışleri (süs) vardır diyerek köyün güzelliklerini iç açıcı doğa tasvirleriyle uzun uzun anlatır.

Eserde yer alan bir diğer karşıtlık ise rint-zahit çatışmasıdır. Şairin rindler kavmi ile dostluk delisi olarak nitelediği İşret Delisi, Keyfiyyet-i Serbest-i Şarab bölümünde birkaç beyitte bu çatışmayı dile getirir:

Orada pîr-i mugân hazır imiş

Ne ‘aceb dîn ulusu kâfir imiş

Bir agzı tagıtarak döndü geri

Karnı şişe-kûp gibi geldi pederi

Düşdüm ayagına öpdüm elini

İki bâzu ile sardum belini

Sen ‘imâretde gez ey sûfi-i har
Bana dîvân-ı harâbât yeter

Sana ibrik-i tahâret icrâ
Bana inbîk-i ‘arak müstercâ (514-518)

Eserde kadın erkek ilişkileri ve kadının toplumdaki yerine dair görüşler de sıklıkla işlenmektedir. Nasihat Delisi metnin giriş bölümünde kadınların kıyafetlerindeki modernleşmeyi, kadınların erkeklerle birlikte eğlencelere gitmelerini, hamile kadınların çarşıda pazarda gezmelerini bağnaz bir dille eleştirmişti. Süvarî bölümünde ise kadının erkekler tarafından cinsel bir meta olarak görülmesi şair tarafından eleştirilir. Zendost bölümü ise kadın erkek ilişkilerinin en yoğun işlendiği bölümdür. Cinsellik düşkünü bir zamparaya kadınların verdiği dersin anlatıldığı bu bölümde; toplumda her ne kadar erkeklerin söz sahibi olduğu düşünülse de, toplumun en küçük yapı taşı olan aile kurumundan başlayarak tüm toplumda aslında kadınların söz sahibi olduğu ironik bir şekilde işlenmektedir.

SONUÇ

Delilik kavramı insanlık tarihi boyunca, onu adlandıran toplumların bakış açılarına göre değişkenlik göstermiştir. Deliler suçlu, lanetli, şeytanî birer varlık olarak adlandırılmış; ya da bunun aksine delilik, Tanrı'nın bilgeliğinin taşıyıcısı olarak görülmüş ve ona övgüler sunulmuştur. Bu iki zıt durum arasındaki fark tamamen deliyi tanımlayan insanın bilgi birikimi ve kültürel alt yapısına aittir. Örneğin Antikçağ'da evren ve dünya algısı temel elementler arasındaki uyum ve denge üzerine inşa edilmiş ve bu temellendirme erken dönem sağlık ve hastalık tanımları üzerinde belirleyici olmuştur. İnsan bedeni makrokosmosun en küçük örneği olarak kabul edilmiş ve sağlıklı olmanın ancak beden sıvıları arasındaki dengenin sağlanmasıyla mümkün olabileceğine inanılmıştır. Hipokrat tıbbında öne çıkmakla birlikte tüm Antikçağ'a hâkim olan ve "makrokosmos" örnek alınarak bedende modellenmeye çalışılan denge, uyum, ölçü ve kararlılık arayışları, Aristo ve Platon tarafından sürdürülmüştür. Platona göre nefis, idealar âleminin gerçekliğini unutup gölgeler âleminde tutkuların esiri olursa ruh bundan elem duyar ve hastalanır. Platon için "delilik" bu noktada başlamaktadır. Aristo için ise delilik, oluş ve bozuluşa tabii ay altı âleminin süfli zevklerine dalıp, aklını kullanarak ay üstü âlemine tabii olamayan yani asıl gayesi olan Tanrı'ya ulaşamayan insanı tanımlamanın yoludur. Ayrıca kuvve halindeki aklını fiil hale geçiremeyen yani pasif akılı aktif hale getiremeyen insanın durumu bir delilik halidir. Çünkü insanı bitki ve hayvanlardan ayıran temel özellik akıldır ve aklın asıl gayesi oluş ve bozuluşa tabii olmayan ay üstü âlemine tabii olabilmek, Tanrıya ulaşabilmektir. Somatik anlamda ise beden sıvılarındaki dengesizlik akıl hastalığının fiziksel muharrikidir. Kara safra sıvısının kalitesi ve niceliği ile ilgili ortaya çıkan sonuçların da ruh-beden-akıl dünyasına ait olduğu söylenebilir. Hekimlerin babası olarak anılan, Antik Roma'nın en önemli hekimlerinden Galen, ruhsal olayların insan vücudu üzerindeki etkisini de etkili bir biçimde gösterir. Ona göre gerçek akıl hastalıklarına "tutkular" sebep olmaktadır. Deliliğin tedavisi tamamen fizikseldir fakat deliliğe yakalanmamak için tutkuların köreltilmesi gerektiğini vurgular (Dols, 2013, s.59).

Antik Yunan Felsefesi'yle bağlarını koparan Batı medeniyeti, 18. Yüzyılın sonuna kadar deliyi hangi statü içine yerleştireceğine ve ona karşı nasıl bir tutum sergileyeceğine bir türlü karar verememiştir. Foucault, *Deliliğin Tarihi* adlı

çalışmasında Ortaçağ Avrupa'sında delilerin suçlu, lanetli, şeytani vasıflar taşıyan insanlar olarak etiketlenip kapatma uygulamasının nesnesi haline getirildiklerini vurgulamaktadır. Foucault'a göre Ortaçağın sonundan itibaren İslam düşünce ve biliminin sayesinde Avrupa "deli"ye karşı daha müspet bir tutum sergilemeye başlamıştır. Deliler artık "hasta" olarak kabul edileceklerdir. Deliler hiç değilse kısmen hasta olarak muamele görecekları hastaneye benzeyen kurumlara yerleştirilmişlerdir (Foucault, 2006, s.198).

Tıp sanatı, İslam medeniyetinin tartışmasız en gelişmiş ve evrensel başarıyı yakalamış en önemli disiplini olarak karşımıza çıkar. Hıristiyanlığın Antik Yunan bilimine çektiği örtüye karşın Müslümanlar çok kısa bir sürede tıp, düşünce, uygulamalı bilimler alanında gelişme göstermiş ve tek başına söz sahibi olmuştur. İslam medeniyeti deliliği en başından beri bir çeşit hastalık olarak kabul etmiş, akıl ile ilişkisi ve tedavisi konusunda gerek teorik gerekse pratik alanda gerçekçi ve insânî açıdan yaklaşmıştır. İslam'ın ilk dönemlerinde delilik ve tedavisi konusunda nitelikli eserlerin kaleme alınması ve hastanelerin kurulmuş olması bunun kanıtıdır.

Bütün dinlerin kutsal kitapları ve öğretileri, insan davranışlarının nasıl şekillendirilmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. İslam'ın kutsal kitabı Kur'an-ı Kerîm de en genel itibarıyla insanlık ve dinler tarihi, kozmoloji ve insanın iç dünyası ile davranışlarını konu etmektedir. Kur'an'da insanın ruhsal yetileri, duyu, hayâl, idrak ve düşünme yetkinlikleriyle ilgili fazlasıyla âyetin bulunması, İslâmiyetin doğuşuyla birlikte Müslüman düşünürleri psikolojik olgu ve olayları araştırmaya yöneltmiştir. İslâm düşüncesinde insanın duyu, hayal, idrak ve düşünme etkinliklerini ilmî bir disiplin çerçevesinde açıklamaya yönelik teorik düzeydeki çalışmaların tarihi, İslâm toplumunun felsefeyle tanıştığı 2. (7.) yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bu çalışmaların kaynağını büyük ölçüde antik dönem Yunan filozoflarından Aristo ve Eflatun'un metafizik, mantık ve fizik hakkındaki düşünceleri ile Galen'in akli dengesizlik yorumları oluşturmaktadır. İslam filozofları, Aristo ve Eflatun'un düşünceleriyle İslâmi inanç ve öğretileri birleştirerek özgün hale getirmişlerdir. Tercüme hareketinin başlangıcı olan 8. yüzyıldan 12. yüzyıl sonlarına kadar gelişip derinleşen İslam düşüncesi, Aristo'nun mantığı, Pisagor'un matemetiği, Eflatun'un metafiziği, Hipokrat ve Galen'in tıbbı, tercüme hareketinin altın devrinde yetişen Kindî ve Farabî'nin de din

bilgisiyle birleşip, Yunan felsefesine kendi kültürel ve dini bilgi birikimini katarak, İslam felsefesinin temelini oluşturmuştur.

Kur'ân-ı Kerîm'in insan psikolojisinin çeşitli özelliklerinden bahsederken dikkat çekici sıklıkta "nefs" kavramını kullanması ve Yunan filozoflarının insan psikolojisini açıklarken sıklıkla "nefs" kavramına başvurmaları, büyük İslam düşünürlerinin psikoloji hakkındaki görüşlerini "nefs" kavramı etrafında şekillendirmelerine neden olmuştur. Bu sebeple, ruhun mahiyetini, dış ve iç duyuları, hayal ve akıl gibi melekeleri inceleyen ilim dalına İlmü'n-Nefs denmiştir. Bu noktada nefsin ne olduğu konusu, insanı ve toplumsal ilişkilerini yakından ilgilendirir. Bir nefis hastalığı olarak nitelendirilebilecek delilik de nefis ile derin bir ilişki içerisinde. İlmü'n-Nefs konusunda yetkin filozoflar "tutkulu sevgi, üzüntü, endişe, öfke, ölüm korkusu gibi psikolojik olayların yanı sıra kendini beğenme, kıskançlık, yalancılık, cimrilik, açgözlülük, sarhoşluk, zevkçilik, menfaatçilik gibi ahlâkî eğilimlerin insanın ruh sağlığını bozduğunu ve kişiliğini zaafa uğrattığını dile getirir" (Hökelekli, 2009, s.22). Aklın karşısına ruhun hastalığı olarak hevâ kavramını koyan İlmü'n-Nefs düşünürlerine göre ruh, insan doğasının aynasıdır, akıl onun ışığıdır; evrenin ve bedenın esası ruhtur ve ruhun yetkinliğini akıl sağlar.

Yenişehirli Avnî de eserinde İlmü'n-nefs'e uygun bir delilik bilinci ortaya koymaktadır. Eserdeki delilik, genel itibarıyla somatik bir delilik değildir. Avnî Bey'in delileri toplumda "normal" olarak gezen, hepimizin hayatında bulunabilecek çeşitli mizaçlara sahip tiplerdir. Eserdeki delilik bilinci "bilgi"nin değil "bilgisizlik"; kendine yabancı olanı ötekileştirme eğiliminin ürünüdür. Avnî eserde, toplumdaki normal görünen tiplerin bencilce davranışlarını, tutkularının esiri olmalarını ve birbirlerinin düşüncelerine saygısızlıklarını göstermede delilik aynasını seçmiştir. Onun delileri de kendi hevâlarını tatmin etmekte, tutkularının peşinden sürüklenmektedirler. Platon, Galen ve İslam filozoflarının tümü asıl deliliğe tutkuların sebep olduğunu düşünürler. Erasmus'a göre de "delilik tutkuların buyruğuyla yönetilmektedir" (2012, s.65). Faucault'ya göre de "tutkuyla başlayan delilik henüz ruh ile bedenın rasyonel birliği içindeki canlı bir hareketten ibarettir..." (2006, s.345) Tasavvufta da kibir, haset, cimrilik, öfke, kin gibi kötü huylar ve günahların muharriki nefistir. Günahlar tevbe ile cimrilik, öfke, kin vs. gibi kötü huylar ise riyâzetle giderilir. Mutasavvıflara göre nefsin birçok nitelik, özellik, fiil, hal, tezahür ve tavırları mevcuttur. "Bir nefis pek çok renge

girebilir, farklı görüntüler verebilir. İnsanların nefislerindeki farklılık bedenlerindeki farklılıktan, nefisteki yetenekler de bedensel ve zihinsel yeteneklerden çok daha fazladır” (Uludağ, 2006, s.528). Bu farklılıklara dair örnekler eserdeki tiplerde açıkça bulunmaktadır.

Avnî Bey’in delilerinin ortak noktası hayatlarında ölçü, uyum ve dengenin olmamasıdır. Duygularında ve fikirlerinde aşırıya kaçan bu tipler kendi fikrinden başka fikirleri görmezden gelen, kendini beğenmiş, cimri, açgözlü, zevk ve şehvet düşkünü kimselerdir. Her biri bir diğerinin zıtlığında kendini tanımlar. Tıpkı aklın kendini delilik ile tanımlaması gibi, her biri bir diğerinin sözlerini hezeyan olarak kabul eder. Kendi fikrini meşrulaştırmak için ilk önce karşısındaki fikri itibarsızlaştırır. Tıpkı Erasmus’un tutkuların esiri olan “normal” insanı deli olarak adlandırdığı gibi Avnî Bey’in delileri de toplumun “normal” olarak adlandırdığı, hepimizin hayatında olan sıradan kişilerdir. Ona göre insanlar hal, hareket ve davranışlarıyla toplumun içinde normalmiş gibi görünürler. Aslında görünen onların sadece dış görüntüsüdür. Her insanın içini gösteren bir ayna vardır ve o aynayı sadece şairler görür. Avnî Bey, bir şair olarak toplumun aynası görevini üstlenmiştir. Eserdeki ayna sembolü, bilen ile bilinenin; tanımanın bir simgesidir. Bu ayna insanın kendini yani nefisini tanımasını sağlayan bir araçtır. Bu aynanın asıl özelliği sadece gerçekleri gösteriyor olmasıdır. Eserdeki ayna aslında toplumun aynasıdır. Eserdeki deli tipler birer sosyal temsildir. Hepsini birlikte toplumu yansıtmaktadır.

Normallik-anormallik sınırlarının nasıl çizildiği, bir toplumun kültürel kodlarını okumamızı sağlayan en birincil kaynaklardan biridir. “Herhangi bir toplumda deliliğin değerlendirilmesi o toplumun sosyal bağlamıyla diğer hastalıklarla olduğundan çok daha yakından ilgilidir” (Dols, 2013, s.19). Çünkü “toplumları kapsadıkları, benimsedikleri ile dışladıklarının zıtlığı içinde okumak mümkündür” (Foucault, 2006, s.7). Avnî Bey’in delileri aynı zamanda birer sosyal temsil olarak karşımıza çıkmaktadır. *Mir’ât-ı Cünûn*, 19. yüzyılda yaşanan değişimler karşısında toplumun bazı kurumlarında yaşanan çelişkiler, karşıtlıklar ve buhranın sosyal psikolojisini, insanların yeniliğe, değişime ve birbirine bakışını; sosyal tipler ve gruplar arasındaki etkileşimleri, karşıt davranışları ve toplumun çelişkilerini ihtiva eder. Eserde yer alan tipler, eski-yeni; yerli-yabancı; modern-geleneksel; normal-anormal; kentli-köylü; sanayi-tarımsal; batı-

doğu; rint-zahit; gelişmiş-medeni-ilkel gibi bir karşıtlığa gönderme yapar ve kendini bu ilişki sayesinde tanımlar.

Mir'ât-i Cünûn, 19. yüzyıl edebiyatında yaşanan yenileşmenin de önemli bir örneğidir. Osmanlı mesnevî edebiyatının klasik döneminde, daha çok geleneğin belirlediği konuların yeniden yazımı söz konusudur. Bu klasik dönemde “sanat yönü ön planda olan, okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi aşk ve macera olan mesnevîler”in (Ünver 1986: 441) fazlalığı dikkat çeker. Bu noktada *Mir'ât-ı Cünûn*, konusu itibariyle geleneğin belirlediği mesnevî çizgisinin dışında kalır. Çünkü eserde işlenen delilik bilinci gerçekçidir; aşka ve bilgiğe ait olan klasik cünûn kavramından farklıdır. Klasik dönem Osmanlı şiirindeki deliler, başlarına gelen ilahî ya da beşerî aşk yüzünden delirmişlerdir. *Mir'ât-i Cünûn*, bu sebeple klasik mesnevîlerden farklı bir delilik muhteviyatına sahiptir. Klasik dönemde kabul ve rağbet gören mesnevîlerin, giriş bölümü ve bu bölümde işlenen klasik konular; gelişme bölümü ile hatîme bölümü bulunmaktadır. Avnî Bey eserde geleneğin vezin, kafiye gibi şeklî özelliklerine sadık kalmakla beraber, geleneksel mesnevî bölümlerini kullanmamıştır. Eserde sebep-i telif mahiyetinde bir giriş vardır fakat hatîme bölümü yoktur. Eserde mesnevî dışında bir nazım şekli de bulunmaz. Klasik dönem mesnevîlerinin sanat yönü mânadan daha ön plandadır. Avnî Bey, mânaya verdiği önemi eserin “Sıfat-ı Şâir-i Âşüfte-şu'ur” adlı bölümünde açıkça dile getirmektedir. Bu bölümde bîkr-i mazmun için mânayı feda eden; renkli bir beyt yazmak için feleği kahreden; şiiri, sadece vezinden ibaret sanan şairleri tenkit eder. Dönemin edebî düşüncelerini derinden etkileyen bireysellik ve realizm eserde ön plandadır. Perde-bîrûnâne ifadelerin sıkça kullanıldığı eserde cinsellik ve mahalli unsurlar sıkça karşımıza çıkmaktadır. Dönemin mutfak kültürü, giyim-kuşam tarzı, eğlence anlayışı, astroloji, müzik ve sağlıkla ilgili öğeleri, kadın erkek ilişkileri ve din-aile-devlet gibi kurumların işleyişine dair birçok bilgi içeren *Mir'ât-ı Cünûn*, dönemin sosyal ve kültürel yapısını aktarması bakımından önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Ak, Ahmet Şahin. (2006). *Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Akdağ, Ahmet. (2014). Bir Tedavi Yöntemi Olarak Kan Aldırmak ve Klâsik Türk Şiirinde Kullanımı. *Gazi Türkiyat*, 14, 170.
- Akdemir, Ayşegül. (2008). *Klasik Türk Edebiyatında “Delilik” Kavramı (Fuzûlî, Nâ’îlî, Fehîm-i Kadîm, Şeyh Gâlib Dîvânları ve Fuzûlî’nin “Leylâ vü Mecnûn” Mesnevîsi)*. Yüksek lisans Tezi. Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Akın, Haydar. (2014). *Antikçağ’dan Yeniçağ’a Delilik, Melankoli ve Cinlenme: Avrupa’da Aykırı Olma Halleri Üzerine Tarihsel bir İnceleme*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Ali Kemal. (1997). *Makaleler*. (hızl. Hülya Pala). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Alver, Köksal. (2006). *Edebiyat Sosyolojisi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Anzerlioğlu, Yonca. (2003). *Karamanlı Ortodoks Türkler*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Aracı, Emre. (2006). *Donizetti Paşa-Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aristoteles. (1890). *Metaphysik*. (H.Bonitz, Çev.). Berlin: Druck und Verlag Georg Reimer
- _____ (1975). *Politika* (M. Tuncay, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi
- _____ (2007). Karasafralılık (Ö. Aygün, Çev.) *Cogito*, 51, 107-125
- Arkan, Atilla. (2006). *İbn Rüşd Psikolojisi: Fizikten Metafiziğe İbn Rüşd’ün İnsan Tasavvuru*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Artvinli, Fatih. (2013). *Delilik, Siyaset ve Toplum; Toptaşı Bimarhanesi*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Aydemir, M.Ali. (2014). Sosyal Alanın Tipleştirilmesi. *Sosyoloji Divanı*, 3, 9-12.

- Aynî, Mehmet Ali. (1930). Nefs Kelimesinin Manaları. *Dârülfünûn İlähiyat Fakültesi Mecmuası*, 14, s. 50. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Berkes, Niyazi. (1973). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Budak, Ali. (2007). *Osmanlı Modernleşmesi ve Edebiyat*. 6 Ocak 2015 tarihinde <http://turkoloji.cu.edu.tr/> adresinden erişildi.
- Bursevî, İsmail Hakkı. (1967). *Kenz-i Mahfî* (sad. Abdulkadir Çiçek), İstanbul: Rahmet Yayınları.
- Cappadona, Diane Apostolos. (2008). "Ondokuzuncu Yüzyıl Batı Resminde Deli Kadın İmgeleri". *P Dünya Sanatı Dergisi*. s.48.
- Çağrııcı, Mustafa. (1998). Hevâ. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 17, s. 274-276). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çavuşoğlu, Mehmet. (1965). *Yenişehirli Avnî Bey ve Mir'ât-ı Cünûn*. Symposium (Ayrı basım). İstanbul: Şehir Matbaası.
- _____ (1991). Yenişehirli Avnî Bey. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 4, s. 123-124). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çetişli, İsmail. (2004). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoban, Adnan. (2005). *Müzikterapi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Demirci, Mehmet. (2008). *Nûr-i Muhammedî*. İstanbul: Kitabevi Yayınları
- Devellioğlu, Ferit. (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügât*. Ankara: Aydın Yayınları
- Dols, Michael W. (2013). *Mecnûn: Ortaçağ İslam Toplumunda Deli*. (Didem Gamze Dinç Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Dönmez, İbrahim Kâfi. (1993). Cünûn. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (c.8, s. 125-129). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ebû Bekir Râzî. (2011). *et-Tıbbu'r-Rûhânî*. (Hüseyin Karaman Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık.

- Ebu'l-Kâsım en-Neysabûrî. (2010). *Akıllı Deliler*. (Yahya Atak Çev.). İstanbul: Şule Yayınları
- Eliaçık, Muhittin. (2010). Sıhhat u Maraz'da Ahlât-ı Erbaanın İşlenişi. *Mukaddime Dergisi*, 1.
- Erasmus. (2012). *Deliliğe Övgü*. (Çiğdem Dürüşken Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Erkal, Abdulkadir. (2009). Yenişehirli Avnî'nin "Mir'ât-ı Cünûn" İsimli Eseri. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, 815-855.
- _____ (2014). *Mir'ât-ı Cünûn: Delilerin Aynası*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Foucault, Michel. (2006). *Deliliğin Tarihi*. (Mehmet Ali Kılıçbay Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Fragar, Robert. (2010). *Kalp, Nefs ve Ruh; Tekâmül, Denge ve Uyumun Sûfice Psikolojisi*. (İbrahim Kapaklıkaya Çev.). İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Fretet, Jean. (1993). *Delilik*. (Fehmi Baldaş Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Geçtan, Engin. (2012). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Göre, Zehra. (2007). Divan Şiirinde "Cünûn Eyyâmı" Olarak Bahar. *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*. Volume 2/3, s. 284.
- Güler, Zülfi. (2004). Şeyh Galib Divânında Ayna Sembolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 14, 4, s. 103-121.
- Gruen, Arno. (2010). *Normalliğin Deliliği*. (İlknur İgan Çev.) İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Hippokrates. (1997). *Gülmeye ve Deliliğe Dair*. (Mehmet Ali Kılıçbay Çev.). Ankara: Ayraç Kitabevi.

Horata, Osman. (1990). *Cemalî, Hümâ vü Hümâyûn (Gülşen-i Uşşâk), İnceleme-Tenkitle*

Metin. Doktora Tezi. Ankara, Hacettepe Üniversitesi.

_____ (2002). Zihniyet Çözülüşünden Edebî Çözülüşe: Lâle Devri'nden

Tanzimat'a Türk Edebiyatı. *Türkler Ansiklopedisi* içinde (c.11, s. 573-592). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

_____ (2009). *Has Bahçede Hazan Vakti XVIII. Yüzyıl: Son Klasik Dönem Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Hökelekli, Hayati. (2009). *İslam Psikolojisi Yazıları*. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları.

Humoral Patoloji Teorisi. (2016, 7 Kasım). *Wikipedia, The Free Encyclopedia* içinde. 14 Aralık 2016 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Humoral_Patoloji_Teorisi?veaction=edit§ion=2 adresinden erişildi.

İbn-i Sînâ. (2000). *El-Kânûn Fi't-tıbb*. (Esin Kahya Çev.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İbn Rüşd. (2013). *Kitâbu'n-Nefs Psikoloji Şerhi*. (Atilla Arkan Çev.). İstanbul: Litera Yayınları.

İpekten, Haluk. (1990). *Nailî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İsen, M., Horata O. (2005). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

İzmirli, İsmail Hakkı. (2008). *İslam Felsefesi Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Jardine Lisa ve Jerry Brotton. (2006). *Rönesans Sanatı ve Siyaseti*. (Fusun-Tunç Tayanç Çev.). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Kanar, Mehmet. (1998). *Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Birim Yayınları.

Karal, Enver Ziya. (1946). *Selim III'ün Hatt-ı Hümayunları*. Ankara: TTK Yayınları.


- Kaya, Mahmut. (2002). Kindî. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 26, s.41-58). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- _____ (2007). Ebû Bekir Râzî. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (c.34, s. 479-485). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- _____ (1995). Farabi. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (c.12, s.145-162). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kılıç, Rüya. (2014). *Deliler ve Doktorları Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Delilik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan. (2005). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kortantamer, Tunca. (1997). *Nev'î-zâde Atayî ve Hamse'si*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kutlar, Fatma S. (2000). Mesnevî Nazım Şekline Genel Bir Bakış ve Türk Edebiyatında Mesnevî Araştırmalarıyla İlgili Kaynakça Denemesi. *Türkbilig: Türkoloji Araştırmaları*, 1, s. 102-157.
- Kutluer, İlhan, (1993). Câlînûs. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (c.7, s. 32-34). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- _____ (2000). İlmü'n-Nefs. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (c.22, s. 148-151). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Küçük, Sabahattin. (1994). *Bâkî Divanı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Levend, A. Sırrı. (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi*. C.1. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Yayınları.
- Macit, Muhsin. (1997). *Nedim Divânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muallim Naci. (1995). *Osmanlı Şairleri*. (Cemal Kurnaz haz.). İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Narlı, Mehmet. (2013). *Edebiyat ve Delilik*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Narter, Meltem. (2003). Deliliğin Sosyal Temsilleri. *Sosyoloji Dergisi*. 7, sf. 23.
- Necati, Muhammed Osman. (2011). *Kur'an ve Psikoloji*. (Hayati Aydın Çev.). Ankara: Fecr Yayınları.
- Needlemann, J., Ingleby, D. ve Skynner, R. (2000). *Psikiyatri ve Kutsallık*. (Abdullah Haklı Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Pala, İskender. (1990). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- _____ (1991). Ayna. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 4, s. 262). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Racy, John. (1970). *Psychiatry in the Arab East*. Cleveland, U.S.A: Zubal Books. s.317.
- Okcu, Naci. (2011). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Erişim tarihi: 4 Kasım 2014. <https://www.kultur.gov.tr>
- Onay, Ahmet Talat. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. İstanbul: MEB Yayınları
- Ögke, Ahmet. (1997). *Kur'an'da Nefs Kavramı*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Özakpınar, Yılmaz. (2011). *Psikoloji Tarihi; Başlangıcından Bugüne Psikolojinin Dönüşümü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özcan, Nezahat. (2010). *Türk Şiirinde Leylâ*. Ankara: Birleşik Yayınları.
- Özgül, Kayahan. (1990). *Yenişehirli Avnî Hayâtı ve Eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- _____ (2006). *Divan Yolundan Pera'ya Selâmetle*. Ankara: Hece Yayınları
- _____ (2007). "Gelenek Bozulurken Mazmuna Bakış". *Eski Türk Edebiyatına Modern Yaklaşımlar I*. Haz. Hatice Aynur ve diğer. İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- _____ (2012). *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.


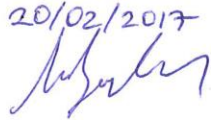
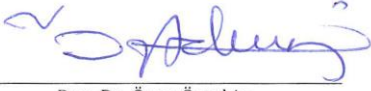
- Öztekin, Özge. (2016). *XIX. Yüzyılda İstanbul Kent Mimarisini Şiir Üzerinden Okumak*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Platon. (2014). *Devlet*. (S. Eyübođlu, M. A. Cimcöz Çev.). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Reuchlin, Maurice. (1991). *Psikoloji Tarihi*. (Tanju Gökçöl Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Somakçı, Pınar. (2003). Türklerde Müzikle Tedavi. *Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, s.134.
- Şentürk, Ahmet Atilla. (2004). Osmanlı Şiirinde “Aşk”a Dair. *Doğu Batı Dergisi*, 26, s. 61.
- Şerif, Muzaffer-Şerif, Carolyn W. (1996). *Sosyal Psikolojiye Giriş*. (Mustafa Atalay, Aysun Yavuz Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1988) *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tarlan, Ali Nihad. (1997). *Necatî Beg Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Taylan, Necip. (2011). *Anahatlarıyla İslam Felsefesi: Kaynakları, Temsilcileri, Tesirleri*. İstanbul: Ensar Yayınları.
- Teber, Serol. (2004). *Melankoli*. İstanbul: Say Yayınları.
- Tekeliođlu, Orhan. (2003). *Foucault Sosyolojisi*. Bursa: Aktüel Kitabevi.
- Tuđcu, Emine. (2013). *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Turabi, Ahmet Hakkı. (2002). Kindî. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (c.26, s. 58-59). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Turan, Lokman. (2000). Divan Şiirinin Son Şairlerinden Yenişehirli Avnî Bey'de Gelenekten Moderne Doğru Açılan Kapılar. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14, 149-159.

- _____ (2008). Yenişehirli Avnî Bey'in Mir'ât-ı Cünûn'u. *Turkish Studies*, 3,2, s.680-736.
- Türker, Ömer, (2006). Nefis. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 32, s. 529-531). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, Süleyman. (2003). Meczup. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (c. 28, s. 285-286). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- _____ (2006). Nefis. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde (c.32, s. 526-529). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- _____ (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Ülken, Hilmi Ziya. (2003). *Eski Yunan'dan Çağdaş Düşünceye Doğru İslam Felsefesi Kaynakları ve Etkileri*. İstanbul: Ülken Yayınları.
- Ünver, İsmail. (1986). Mesnevî. *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, s. 430-563.
- Ünver, Süheyl. (1937). Deliname: 19. Asır Başında Bizde Halk Arasındaki Deliliklerin Çeşid ve Tavsifleri. *Tıb Dünyası*, 10-114, s.1-2.
- Üzgör, Tahir. (1991). *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını
- Yazır, Elmalılı Muhammed Hamdi. (1992). *Hak Dini Kur'an Dili* içinde (c. 9, s.16) İstanbul: Azim Dağıtım
- Yenişehirli AVNÎ. (1888). *Merhum Avnî Bey Divanı*. (Derleyen Şevki Bey) İstanbul: Mahmut Bey Matbaası.
- Yıldırım, Nimet. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yıldız, Ayşe. (2012). 18. Yüzyıl Mesnevilerinin Işığında Osmanlı Edebiyatında Edebî Çözülme: Klasikten Klasik Sonrası Devreye Geçiş. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 32, s.307-329.

EK 1. Orijinallik Raporu

 <p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU</p>
<p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</p>
Tarih: 20/02/2017
Tez Başlığı / Konusu: Yenişehirli Avnî'nin Mir'ât-ı Cünûn'u Bağlamında Delilik Kavramı
<p>Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 119 sayfalık kısmına ilişkin, 17/02/2017 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 7'dir.</p>
<p>Uygulanan filtrelemeler:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, 2- Kaynakça hariç 3- Alıntılar hariç 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç
<p>Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p>
Gereğini saygılarımla arz ederim.
20/02/2017
<p>Adı Soyadı: Mervecan Baykan</p> <p>Öğrenci No: N11126746</p> <p>Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı</p> <p>Programı: Eski Türk Edebiyatı</p> <p>Statüsü: <input checked="" type="checkbox"/> Y.Lisans</p>
<p><u>DANIŞMAN ONAYI</u></p> <p>UYGUNDUR.</p> <p style="text-align: center;"></p> <p style="text-align: center;">Doç. Dr. Özge Öztekin</p>

EK2. Etik Kurul İzin Muafiyeti Formu

 <p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU</p>
<p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</p> <p style="text-align: right;">Tarih: 20/02/2017</p> <p>Tez Başlığı / Konusu: Yenişehirli Avnî'nin Mir'ât-ı Cünûn'u Bağlamında Delilik Kavramı</p> <p>Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmam:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir. <p>Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p> <p style="text-align: right;">Tarih ve İmza 20/02/2017 </p> <p>Adı Soyadı: Mervecan Baykan Öğrenci No: N11126746 Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı Programı: Eski Türk Edebiyatı Statüsü: <input checked="" type="checkbox"/> Y.Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Dr.</p>
<p><u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u></p> <p style="text-align: center;"> Doç. Dr. Özge Öztekin</p> <p>Detaylı Bilgi: http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr Telefon: 0-312-2976860 Faks: 0-3122992147 E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr</p> <p style="text-align: center;">HACETTEPE UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES</p>