



Araştırma Makalesi • Research Article

Kutlu Delilerden Medyatik Delilere: Türk Kültüründe Deliliğin Görünümleri
From Holy Madness to Mediaatic Madness: Appearances of Madness in Turkish Culture

Mehmet Emin Bars*

Öz: Delilik geçmişten günümüze insanların hayatını şekillendiren ve psikopatolojik nitelikler gösteren önemli olgulardan biridir. Her toplumda karşımıza çıkan delilik olgusu, zamanla farklı şekillerde görülmüştür. Türk-İslam toplumunda kırdan kente tüm yerleşim birimlerinde delilik ve delilerle karşılaşmaktadır. Deliliğin tıbbi ve kültürel olmak üzere iki farklı boyutundan söz edilebilir. Bu çalışmada Şamanizm’den sinema endüstrisine kadar Türk kültürünün çeşitli evrelerinde ortaya çıkan kültürel delilik ve delilik türleri ele alınmıştır. Türk kültürünün sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında farklı şekillerde görülen delilik, toplumun sosyokültürel yapısını yansıtması açısından önemlidir. Türk kültüründe delilik, mitlerden destanlara, tasavvuftan klasik edebiyata, mizah dünyasından elektronik dünyaya kadar farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır. Türk kültürünün ilk kültürel delileri şamanlardır. Onlar doğuştan deli değildir, kutsal ruhlar tarafından seçildikten sonra delirmiştir. Türk destan kahramanlarının gözü kara alpları, Tanrısal cezbeye tutulmuş kalp gözleri açık meczuplar, ilahi aşkla kendilerinden geçen mecnunlar, gerçekleri kimseyi incitmeden mizahi biçimde ortaya koyan komikler ile elektronik dünyanın güçlünün, haksızın, zorbanın lehine işleyen tüm toplumsal kurallarını hiçe sayan karakterleri, normal dışı söz ve davranışlarıyla kültürel deliler içerisinde yer almaktadır. Türk kültür tarihi içerisinde görülen bu deli tipleri birbirlerini tamamlayıcı niteliklere sahiptir. Her deli tipi bir öncekinin mirası üzerinde şekillenmiştir. Bu durum delilik türleri/tipleri arasında kültürel bir süreklilik sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel delilik, Türk kültürü, deliler, delilik tarihi.

Abstract: Madness is one of the important phenomena that has shaped people’s lives from past to present and shows psychopathological qualities. The phenomenon of madness, which we encounter in every society, has been seen in different ways over time. In the Turkish-Islamic society, madness and madmen are encountered in all settlements, from rural to urban. Two different dimensions of madness can be mentioned: medical and cultural. In this study, cultural madness and types of madness that emerged in various stages of Turkish culture, from Shamanism to the cinema industry, are discussed. Madness, seen in different forms in the oral, written and electronic cultural environments of Turkish culture, is important in terms of reflecting the socio-cultural structure of the society. In Turkish culture, madness has emerged in different forms, from myths to epics, from Sufism to classical literature, from the world of humor to the electronic world. The first cultural madmen of Turkish culture are shamans. They are not crazy from birth, they became crazy after being chosen by holy spirits. The brave alps of Turkish epic heroes, the madmen with open eyes who are under divine attraction, the madmen who are carried

* Prof. Dr., Bingöl Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0001-6972-6860, mebars@bingol.edu.tr.

Cite as/ Atıf: Bars, M. E. (2024). Kutlu Delilerden Medyatik Delilere: Türk Kültüründe Deliliğin Görünümleri. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(3), 935–949. <http://dx.doi.org/10.18506/anemon.1418309>

Received/Geliş: 11 Ocak 2024

Accepted/Kabul: 26 Ağustos 2024

Published/Yayın: 30 Aralık 2024

away by divine love, and the comics who reveal the facts in a humorous way without hurting anyone are among the cultural madmen. In addition, characters of the electronic world who disregard all social rules that work in favor of the powerful, the unjust, and the tyrant are among the cultural madmen with their abnormal words and behaviors. These mad types seen in Turkish cultural history have complementary qualities. Each type of madman is built on the legacy of the previous one. This has provided a cultural continuity between types of madness.

Keywords: Cultural madness, Turkish culture, mads, history of madness.

“Aşkı kanatlandıran iksirim olmaksızın hiçbir ateşli hatip dinleyicilerinde söyleviyle, hiçbir müzisyen ezgileriyle, hiçbir tiyatro sanatçısı sahnede mimikleriyle, hiçbir şair dizelerindeki esinleriyle, hiçbir ressam fırçasından dökülen onca renye rağmen kül renginin sefilliğinden kurtulup tablosuyla heyecan uyandıramaz.”

(Desiderius Erasmus, 2022: 28)

Giriş

Delilik, insanoğlunun yeryüzündeki macerası başladığı andan itibaren bütün toplumların önemli konularından biri olmuştur. Zaman ve mekâna göre toplumların deli ve delilik algısı sürekli bir değişim geçirmiş; ancak toplumsal gerçekliğini hiç kaybetmemiştir. Birçok toplum kendi yaşam biçimine, kurallarına, törelerine uymayan/ters düşen sıra dışı fikir ve davranışları delilik şeklinde algılamıştır. Deliler giyim-kuşamlarıyla, dış görünüşleriyle, söyledikleri ve yaptıklarıyla normatif yapıdan ayrılarak, toplumun diğer kesiminden farklı bir kitle meydana getirmiştir.

Delilik akla yabancılaşmadır. Akıldan uzaklaşan birey doğru ile yanlış, iyi ile kötüyü birbirinden ayırt edemez. Kişi böyle bir durumda iradesiyle karar veremez. Burada deliliğin hakiki olup olmadığını ve derecesini öğrenmek gerekmektedir. Deliliğin derinleşmesi kişiyi iradeden aynı derecede uzaklaştırır, sorumluluğunu azaltarak masumiyete yaklaştırır. Deliliğin ne olduğu, görünüşleri ve sebepleri hakkında ileri sürülmüş çok sayıda görüş vardır. Foucault, insani düzenin Tanrı'nın gerçekleriyle kıyaslandığında delilikten başka bir şey olmadığını düşünür. Delilik bu düzenden kurtularak Tanrı'ya ulaşmak için girişilen harekettir. Delilik dünyadan el etek çekmek, kendini Tanrı'nın meçhul iradesine terk etmek, sonu bilinmeyen aramak, dünyanın çılgınlıklarını bırakmaktır (Foucault, 2017: 65). Foucault'un bu görüşlerinden hareketle insanın deliliğinin Tanrı'ya yaklaştıkça arttığı söylenebilir.

Erasmus *“Deliliğe Övgü”* adlı eserinde bir delinin ağzından döneminin mizahi bir eleştirisini yapar. Bu eleştiriden toplumun bütün kesimleri paylarına düşeni alır. Utangaçlıktan, çekingenlikten uzak, yalan söylemeyen, kandırmayan delinin diliyle hakikatler cesaretle dile getirilir. Eser, delinin diliyle konuşan bilgelik sözlerinden oluşur. Erasmus insanların mutlu olmaları için bilgelikten ellerini çekmelerini öğütler (2022: 17). Foucault ise hakiki ve taklit edilen deliliklere değinirken bunların gizli özlere itibarıyla birbirlerinden farklı olmadıklarını, aralarında bir akrabalık ilişkisi olduğundan söz eder. Ancak hukuk bunlar arasında bir ayırım yapmaya çalışır. Çünkü gerçekten deliliğe yakalanmış biri, işlediği suç karşılığında yargılanıp cezalandırılabilir. Foucault delilik ile bilgelik arasındaki yakın ilişkiye de dikkat çeker. Ona göre deliliğin doğası aynı zamanda onun yararlı bilgelidir. Delilik ile akıl ayrılmaz bir metindir, aynı özden gelmektedir. Zenginlikleri yaratmak için meczup açgözlülükler gerekir. Akıl ulaşmak için çok çaba sarfettiği noktaya önce delilik ulaşır. Bilgelik bütünü kalınlığı delilikte gizlidir (2017: 218-272).

Delilik tıbbi bir akıl bozukluğundan kaynaklandığı gibi *“kültürel delilik”* olarak adlandırılacak çeşitleri de görülmektedir. Tıbbi akıl bozukluklarıyla ilgili yönü daha çok psikoloji, psikiyatri disiplinlerinin inceleme alanına dahil iken psiko-sosyal yönü kültürle ilişkisinden ötürü halk biliminin de çalışma alanına girmektedir. Delilik psikolojik bir durum olmakla birlikte aynı zamanda kültürel bir olgudur. Delilik ile kültür arasında yakın bir ilişki vardır. *“Delilik her zaman bir uygarlığa ve onun verdiği rahatsızlıklara bağlıdır”* (Foucault, 2017: 735). Delilik bazı toplumlarda insanın yasal sorumluluğunu ortadan kaldırır. Deli olarak tanımlanacak düşünce ve davranışlar da ortaya çıktığı toplumun genel normlarına göre belirlenir.

Türk-İslam toplumunda geçmişten bugüne kadar köyden şehre kadar her yerleşim biriminin delileri olmuştur. Türk kültüründe delilik mitlerden destanlara, fıkralardan atasözlerine kadar halk

anlatılarının hemen her türünde geniş biçimde yer almıştır. Tıbbi delilik tıbbın, psikolojinin konusudur. Bu çalışmada Şamanizm'den sinema endüstrisine kadar Türk kültürünün çeşitli aşamalarında ortaya çıkan kültürel delilik ve türleri ele alınmıştır. Büyücülükten delikanlılığa, meczupluktan mecnunluğa, komiklikten idealistliğe uzanan süreçte gelişen deliliğin çeşitli hâlleri değerlendirilmiştir. Sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında Türk kültürünün farklı kültürel safhalarını gösteren deliliğin bu hâlleri, meydana geldiği dönemin ve toplumun sosyo-kültürel yapısını yansıtmaya bakımdan ayrıca önem taşımaktadır. Türk kültüründe deliliğin çeşitli hâllerini gösteren zengin bir malzeme bulunmaktadır. Çalışmanın sınırlılıkları göz önünde bulundurularak delilik türünü/tipini en iyi temsil eden örnekler seçilmiş, bunlar üzerinden değerlendirmelerde bulunulmuştur.

İlkel Dünyanın Büyücü Delileri: Şamanizm'in Kutsal Delileri

Türk kültüründe Şamanlık müessesesi ile delilik yakın ilişkilidir. İlk kültürel deliler, şamanlardır. *“Türk toplumunda akıl bozukluğundan yiğitliğe, cesarete kadar; pasiflikten coşkunluğa, aşırılığa kadar; zavallılıktan fedakârlığa; içine kapanıklıktan mecnunluğa; akıllı delilerden kutsal delilere kadar çeşitli anlamları içeren deli olgusunun başlangıcı kuşkusuz şaman kökenlidir”* (Bayat, 2018: 24). Şaman deliliğinin ilk biçimidir. Şaman bir ruh uzmanıdır, ruhlara hükmetmenin tekniklerini bilen kişidir. Şamanın deliliği ruhlar tarafından yapılan çağrı ile başlar. Çağrıdan sonra aday, şaman hastalığına yakalanır. *“Topluma karşılıksız yardımı, kendini feda etmesi, ruhlarla insanlar arasında ilişki kurması bakımından şaman mecaninu'l-Hak, yani kutsal delidir”* (Bayat, 2018: 45). Ancak iradesini kaybetmiş delilerden farklıdır. Aklını kaybeden deliler yaptıklarından sorumlu tutulmazken, şamanlar kamlık dışında bütün yaptıklarından sorumludurlar. Şaman sadece kamlık zamanında söylediklerinden ve yaptıklarından sorumlu değildir. Çünkü şaman kamlık anında delidir, onun dışında toplumun sıradan bir üyesidir. Bu yönüyle şamanın deliliği bilinçli bir deliliktir. Şaman, mistik bir hastadır. O doğuştan deli değildir, kutsal ruhlar tarafından seçildikten sonra delirmiştir. Bu özellik onu kutsal deliler sınıfına dahil eder.

Şamanın göreve çağırılma, ölüp-dirilme, sırta erme törenlerinde esrime durumuna geçmesi, çılgınlık atması, insanlar tarafından anlaşılamayan bir dil kullanması, bayılmaları delilik nöbetlerinden farksızdır. Şamana sahip olduğu insanüstü gücü veren ruhlardır ve ritüel esnasında her zaman ruhların ağzından konuşur. Ritüellerde konuşan bir insan değil, şamanın bedenine giren ecdat şamanın ruhudur. Şaman bilinmeyen mekânlara yolculuk eder, sıradan insanların haberdar olmadığı bilgilere ulaşır. Şaman bu kutsal yolculuğunda aklın sınırlarını aşar. Bazı kadın şamanların hastalıkları iyileştirme seanslarını çıplak olarak yaptıkları görülür. Çıplak kamlık yapma şekline günümüzde de Sibirya Tatarlarında rastlanmaktadır (Bayat, 2015: 122). Şamanın sırta-erme sürecinde yaşadıkları mistik bir deliyi akla getirir. Pripuzov, Yakutlarda bir şamanın mistik çağrı almasını şöyle anlatır: *“Şaman olacak kişi çılgın öfke nöbetlerine kapılmağa başlar, sonra birden aklını yitirir, ormana çekilir, ağaç kabuklarıyla beslenir, kendini suya ve ateşe atar, bıçakla yaralar”* (Eliade, 2006: 35). Bu durumda yapılacak iş, yaşlı bir şamandan yardım istemektir. Yaşlı şaman, ruhsal yapısı bozulmuş genci ruhlara karşı nasıl davranması gerektiği konusunda eğitir. Şaman adayının dalgınlaşması, insanlardan uzaklaşp kendisini yalnızlaştırması, çok uyuması, çevresinde olup bitenlerle ilgilenmemesi, gaipten haber veren düşler görmesi, nöbetler geçirmesi (Eliade, 2006: 57) gibi durumlar Şamanlık öncesi kişide görülen değişikliklerdir.

Şamanın kıyafeti de delinin kıyafetinden farksızdır. Şaman çoğunlukla elbisesini kışın gömlek üstüne, yazın çıplak bedene giyer. En eski şaman elbiseleri hayvan (kartal, geyik, ayı vb.) şekillerini taklit eden giysilerdir. Örneğin Yakut şamanlarının giysisi bir kuş iskeletini andırırdı. Bölgeden bölgeye değişmekle beraber şaman elbisesi düğmesiz ve önu açık olurdu. Elbise üzerinde her birinin simgesel anlamı olan demir ya da bakır nesnelere vardır. Yakut şamanın elbisesindeki takıların ağırlığı on kilonun üzerindedir. Elbiselere hayvan ruhlarını temsil eden çeşitli hayvan derileri, kuş tüyleri ve pençeler asılıdır. Elbisenin kol ve göğüs kısımlarına tekrar dirilişi temsil eden şekiller dikilmiştir. Altay şamanlarının elbiselerinin üzerinde yeraltı canavarlarını temsil eden kurdeleler takılır, Ülgen'in kızlarını

veya Erlik'in çocuklarını temsilen çingırak ve kuklalar yer alırdı. Kötü ruhları kaçırmak için çeşitli demir silahlar işlenirdi (Çoruhlu, 2006: 73-77). Şamanın seanslarında kullandığı, üzerinde gök ve yer unsurlarını simgeleyen motiflerle süslü davulu, hayvan başlı asası, vecde geçmeyi kolaylaştıran çeşitli uyuşturucu maddeleri koymak için kullandığı kapları elbisesini tamamlayıcı özellikler taşır. Elbisesiyle beraber şamanın kullandığı tüm araçlar, onu dışarıdan izleyen biri tarafından deli olarak nitelendirmesi için yeterli malzeme sunar.

Halk Kültürünün Delikanlı Delileri: Dede Korkut ile Köroğlu'nun Delidoluları

Deliler bir taraftan içinde buldukları kültür tarafından şekillendirilirken aynı zamanda toplumu da şekillendirirler. Türklerin kültürel kodlarında delilik çoğu zaman olumlu biçimde tanımlanmıştır. Osmanlı askerî teşkilatı içerisinde "*deliler*" sınıfının bulunması da kavrama yüklenen olumlu anlamın neticesidir. Delilik, içerisinde kutsallık taşır.

Türk mitolojisinde şaman dünya görüşünde ilk olarak görülen delilik, epik gelenek içerisinde bu mirası sürdürür. Şamanların dış görüntüleri ve davranışlarıyla ortaya koyduğu delilik hâli, Dede Korkut hikâyelerinde Deli Dumrul, Deli Karçar, Deli Dünder, Deli Budak ve Deli Evren'de; Köroğlu hikâyesinde başta kahramanın babası Deli Yusuf olmak üzere Köroğlu'nun kendisi ve koçaklarında, keleşlerinde "*delidolu, delikanlı, gözüpek, cesur*" tavırlarıyla görülür. Erasmus, savaş meydanlarında yiğitlik gösterenleri "*Bu cüsseli ve güçlü yiğitler birer cengâver, alabildiğine cesurdurlar, ama onlarda akıl aramak gafletinde bulunmayın*" (2022: 29) şeklinde değerlendirirken onları birer deli olarak nitelendirir, kahramanlığı deliliğin eseri olarak kabul eder. Bayat, Oğuz toplumunda iki tür delilikten söz eder:

"1. Toplumun kabul ettiği ve delice cesaretleriyle, yiğitlikleriyle seçilen, alplık anlamında delilik.

2. Toplumun dilsel olarak dışladığı veya yadırgadığı, ciddi işlerden uzak tuttuğu, ancak aynı zamanda da sahiplendiği delilik" (2018: 74).

Gerek Dede Korkut'un gerekse de Köroğlu'nun delileri birinci tür delilerdir. Kocakaplan, Dede Korkut'un delilerini Osmanlı'daki gözüpek yiğitlerden meydana gelen, görünüşleriyle düşman üzerinde korku bırakan deli birliği olan "*deliler*" bölümünde değerlendirir (2004: 19). Nitekim Dede Korkut üzerine yapılan çalışmalarda deli sözcüğüne verilen anlamlar da bunu destekler. Gökyay, deli kelimesine "*gözü-pek, kahraman, korkusuz; mecnun, divane, aklını kaybetmiş; azgın, azman; cesur, yürekli...*" (2000: 193); Ergin "*deli dolu, yaman, cesur*" (1997b: 80) anlamlarını verir. Metnin bağlamına göre verilen bu anlamlar Dede Korkut delilerinin delilik türünü de bildirmektedir.

Dede Korkut'un delilerinden Deli Karçar, Banı Çiçek'in abisidir, kız kardeşini istemeye gelen herkesi öldürmektedir. Deli Karçar hikâye boyunca ilk ve tek deliliğini de burada ortaya koyar. Böylesi delice hareket etmesinin bir sebebi de yoktur. Evlenmek, aile hayatı kurmak Türk töresinin temel kurallarından biridir. Töreye uymayarak kız kardeşini istemeye gelenleri öldürmesi Deli Karçar'ı sıradan/normal bir insandan, akıldan uzaklaştırır. Dede Korkut, Bamsı Beyrek için Banı Çiçek'i abisi Deli Karçar'dan istemeye gider. Deli Karçar'ın Dede Korkut'un selamına verdiği cevap deliliğini gözler önüne serer: "*Aleykes-selam ay 'ameli azmış, fi'li dönmüş, kadir Allah ağ alnına kada yazmış, ayaklular buraya geldiği yok, ağızlular bu suyumdan içdüğü yok, sana noldu, 'amelün-mi azdı, fi'lün-mi döndü, ecelün-mi geldi, bu aralarda neylersin*" (Ergin, 1997a: 125). Kız kardeşini istemeye gelen Dede Korkut'u yakalayan Deli Karçar tam onu öldürmek üzereyken velayet issi Dede Korkut'un bedduası tutar, Deli Karçar'ın eli havada asılı kalır. "*Meded aman el-aman, Tanrı'nun birliğine yokdur güman*" (Ergin, 1997a: 126) diyen Deli Karçar'ın kız kardeşini Allah'ın emriyle vereceğini söylemesi, tevbe etmesi üzerine Dede Korkut dua eder, Deli Karçar iyileşir. Deli Karçar bu kez elde edilmesi zor şartlar öne sürer, bu şartlar yerine getirildiğinde Beyrek isteğine kavuşur. Deli Karçar'ın Banı Çiçek'i Bamsı Beyrek'e verdikten sonraki davranışları normaldir. Bamsı Beyrek'in haberini getirecek olana kız kardeşini vereceğini söylemesi, kız kardeşinin düğününde Oğuz yiğitleriyle ok atması normal davranışlardır.

Deli Dumrul hikâyesinde de benzer delilikler görülür. Deli Dumrul'un bir delikanlının canını alan Azrail'i tanımaması, ona meydan okuması, kuru bir çayın üzerine köprü kurup geçenden otuz üç akçe geçmeyenden döve döve kırk akçe alması onu da deliler grubuna dahil eder. Bunları yapmasının elbette bir sebebi vardır: “*Anun-içün-ki menden delü menden güçlü er var-mıdır ki çıka menüm-ile savaşa dir-idi, menüm erligüm bahadırılığum cılasunluğum yigitligüm Rum'a Şam'a gide çavlıana dir-idi*” (Ergin, 1997a: 177). Deli Dumrul'un tek amacı vardır: Yiğitliğini herkese göstermek. Ancak her iki hikâyede de gerek Deli Karçar'ın gerekse de Deli Dumrul'un toplumsal kurallara aykırı hareketleri sonucunda karşılaştıkları yaptırımlar akıllarını başlarına getirir. Deli Dumrul'un kendi canı yerine can bulma arayışında yaptığı konuşmalar bilgecedir. Çeşitli anlatılarda yer verilen Dede Korkut'un ölümden kaçışı ile Deli Dumrul'un ölüme meydan okuması aynı değerlerde deliliklerdir. Azrail'in sadece Deli Dumrul'a görünmesi ruhların yalnızca şamanlar tarafından görünmesini hatırlatır.

Deli Dumrul, Allah'ın ölüm meleğine savaş ilan eder. Azrail'e meydan okumak aynı zamanda onu gönderen güce de meydan okumaktır. Başta Deli Dumrul, görklü Tanrı'yı tanımamaktadır. Bu davranış Oğuz töresine de aykırıdır. Çünkü “*Tekebbürlük eyleyen Tanrı sevmez, könlin yüce tutan erde devlet olmaz*” (Ergin, 1997a: 73). Buna kızan Tanrı cezalandırıcı bir güç olarak kendisini gösterir. Azrail pasif bir tavırdadır, o sadece bir araçtır. Sonrasında hatasının farkına varan Deli Dumrul, görklü Tanrı'nın birliğini ve mutlak gücünü tanımak zorunda kalır. Tanrı da onu bağışlar. Saydam, Deli Dumrul'da yeni kabul edilen inanç sisteminin, yaşam biçiminin bunalımını görür: “*Deli Dumrul'un şahsında, İslamiyet ve İslami inanç sistemiyle yeni yeni tanışan Türklerin, bu yabancı değerler ve kurallar manzumesini benimsemeye karşılaştığı zorluklar dile getirilmektedir*” (Saydam, 2017: 155). Demirbilek'in hikâyesinin “*alplikten alperenliğe geçilme biçimi*”ni sunduğu ve alpın önünde diz çökeceği tek varlığın Allah olduğu (2013: 73) düşüncesi Saydam'ı destekler. Bu anlamda hikâye Türklerin eski animistik-şamanistik inançlarından tek Tanrı inancına dayalı İslamiyet'e geçiş sürecinde karşılaşılan geçici bir bunalım döneminin yansıması olarak görülebilir. Kuru bir çayın üzerine yapılan köprü, bu geçişin sembolik anlamlarını taşır. Eski animist-şamanist inançlar artık kurumuştur, yapılan köprü eski inançlardan yeni inanca bağlantıyı sağlamaktadır. Kuru çayın ötesinde yeni bir yaşam biçimi vardır. Dumrul'un Azrail'e söyledikleri, kendi canı yerine can bulamaması sonunda ölümden kaçmaması deli cesaretinden başka bir şey değildir. Dumrul'un hikâyesinin sonunda Oğuz'un töresine uygun değerleri benimsemesi hayatının bağışlanmasını sağlar. Her iki Oğuz delisinde (Deli Karçar, Deli Dumrul) de fiziksel bir rahatsızlık yoktur. Onların delilikleri alpliklarını/yiğitliklerini sıra dışı biçimlerde ortaya koyma denemelerinde saklıdır. Ancak “*onların maddi güçleri, kendilerini aşan bir manevi güç tarafından denetim altına alınır*” (Kocakaplan, 2004: 24). Sınırsız biçimde kullanılacak bir güç, toplum için çeşitli tehlikeler doğurmaktadır. Bu gücün denetim altına alınması toplum düzeninin sağlanması için gereklidir.

Dede Korkut'un diğer delileri -Deli Dünder, Deli Budak ve Deli Evren- savaş zamanlarında ve toylarda ortaya çıkarlar. Bunlar en önde savaşan Oğuz yiğitleridir, toylarda ve divanda ön mevkiilerde bulunan saygın delikanlılardır. Deli sıfatıyla anılmalarının temel nedeni yiğitlik ve cesaretlerinin delicesine/ölçsüz olmalarındadır.

Koroğlu'nun keleşleri de Bayat'ın ifadesiyle “*delice cesaretleriyle, yiğitlikleriyle seçilen, alplik anlamında deli[ler]*” (2018: 74)dir. Başta Koroğlu'nun kendisi olmak üzere ona bağlı koçaklar/keleşler gözü pek, delidolu yiğitlerdir. Hikâyede Koroğlu'na bağlı adamlar “*koçak, keleş*” olarak adlandırılmaktadır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde bu sözcüklere verilen “*yiğit, cesur, bahadır*” (URL-1) anlamları onların hangi tür deli olduklarını göstermektedir. Koroğlu ve delilerinin kurulu bozuk düzene karşı çıkmaları, şehir hayatının geniş imkânlarını, sıcak aile hayatını terk edip dağlara çekilmeleri, halka zulmeden güçlü zenginlerden alıp zayıf halka dağıtmaları delidolu olmalarının sonucudur. Koroğlu'nun babası hikâyesinin birçok varyantında “*Deli Yusuf*” olarak geçer. Behçet Mahir anlatmasının “*Koroğlu'nun Zuhuru*” kolunda (1973: 1-14) Koroğlu'nun babasının adı Ürüşan Baba'dır. Ürüşan baba, Bolu beylerinin kendisinden istediği iki tayı uzun aramalar sonunda bulur. Sıska olan iki tayda olağanüstü kırat ile doru atı gören Ürüşan Baba bilge bir kişidir. Getirdiği taylar beğenilmeyen Ürüşan Baba'nın gözlerine Bolu beyleri tarafından mil çekildikten sonra taylar ona verilir. Ancak

Ürüşan Baba iki göz vermesine karşın iki tay kazanmıştır. Dış dünyayı göremez, ancak gizli sırlara vakıftır. Ürüşan Baba bu tayların bakımını oğlu Ali'ye özel olarak yaptırır. Bu taylardan biri yıllar sonra kanatsız bir kuş misali olağanüstü niteliklere sahip kırat olur. Ürüşan Baba deliliğini oğluna verdiği nasihatte de gösterir: “Eğer benim helal evladım isen Bolu beylerinden benim intikamımı alasin” (Koroğlu Destanı, 1973: 13). Ürüşan Baba tek başına oğlu Ali'yi intikamını alması için Bolu beylerine gönderecek kadar delidir. Buradaki delilik gözü karalık/korkusuzluktur. Koroğlu'na delilik babadan kalan bir mirastır. Bu delilik sadece Koroğlu'nda değil onun koçaklarında/keleşlerinde de vardır. Demircioğlu'nun Koroğlu'nun yanına gittiğini öğrenen padişah, önceden bir deliye göz yumduğunu, ancak delilerin şimdi iki olduğunu söyler ve bu duruma tedbir alınmasını emreder.

İslam Tasavvufunun Mistik Delileri: Meczip Deliler

Birçok toplum tarafından delilik bilgelik/ermişlik olarak görülmüştür. Hz. Nuh, Hz. Musa, Hz. Muhammed (sav) gibi çok sayıda peygamber, dinlerini yayarken kavimleri tarafından “*deli, çılgın, aklını yitirmiş, cin çarpmış, kâhin, sihirbaz*” şekillerinde suçlanmıştır. Geleneksel Osmanlı toplumunda deliler çoğu zaman mübarek kişiler olarak görülmüş, kendilerine veli olarak yaklaşılmıştır. İlahi kaynaklı olarak görülen delilik, Allah'ın hikmetine bağlanmıştır. Bu düşüncelerin etkisiyle deliler diğer insanlarla iç içe yaşayarak toplumsal hayatın dışına itilmemiş, şiddetle karşılaşmamışlardır. Ancak tüm deliler, veli muamelesi görmemiştir. Kişinin toplumsal hayattaki varoluş biçimi, saldırganlık/şiddet eğilimi bu değerlendirmede temel ölçüt olarak kabul edilmiştir (Artvinli, 2022: 36-37).

Türkçede delilik ile ilgili ilişkilendirilen kavramlardan biri “*meczip*” kelimesidir. Meczip cezbeye tutulmuş kişidir. Bunlar ilahi cezbeye tutulmuş, kalp gözleri açık, kendilerinde olmadıklarından normal davranış biçimlerinden uzaklaşmış, huşu içindeki kişilerdir. Meczipler hikmetli sözler söyleyen, kemal ehli, deli gibi görünen akıllılardır. Akılları olmayan bu akıl sahipleri “*delilerin akıllıları*” (ukalau'l-mecanin) şeklinde adlandırılmışlardır. Akıllı deliler her türlü olayla ilgili sert eleştirilerde bulunmakla beraber söylediklerinden veya yaptıklarından sorumlu tutulmazlar. Söyledikleri cezbe hâllerinin sonucu olarak görüldüğünden ceza görmez, kulluk vazifelerinden de muaf tutulurlar. Meczipler toplum tarafından deli olarak kabul edilmezler. Meczipler akıllarını kendileri terk ederken delileri, akılları terk etmiştir (Artvinli, 2022: 37-38). Mecziplerin dilleri de sıradan insanların dillerinden farklıdır. İlahi aşkın içinde aklını kaybeden bu kişiler zamanla başkalarının anlayamayacağı bir dil kullanmaya başlar. Bu dil sıradan insanlar için birbiriyle ilgisi olmayan kelime yığınlarından oluşur.

İnsan aklı, doğa üstü varlık ve olayları anlamakta yeterli değildir. Delilik aklın zıttıdır. Aklın kavramakta güçlük çektiği durumlarda delilik devreye girer ve aklın anlayamadığını kavrar. “*Delilik dünyadan el etek çekmedir, delilik kendini Tanrının meçhul iradesine terk etmektir, delilik sonu bilinmeyen aramadır*” (Foucault, 2017: 65). Meczipler da kendilerini Tanrı'nın iradesine bırakan kimselerdir. Meczipler marifet ehlidirler. Şeriat için akıl gereklidir, ancak hakikatlere aklı terk etmekle varılır. “*Meczipular, zâhiren deliye benzeseler de aslında irşadı olmayan velilik makamındadırlar*” (Bayat, 2018: 135). Meczipların mürşitleri yoktur. Mürşit, müridini ilahi sırlara ve hakikatlere hazırlar. Mecziplara bir anda ilahi sırlar açılır, mürşitleri de olmadığından akıllarını yitirmişlerdir. Sahip oldukları sırları tutamamak deliliğe sebep olmuştur. Meczipular cezbe hâllerinde akılları başlarında olmadığından söylediklerinden ve yaptıklarından da mesul tutulmazlar. “*Bilgenin kellesine mal olan, ahmağın diline pelesenk olur*” (Erasmus, 2022: 49).

Dış görünüşlerine önem vermeyen, şeriata uymayan, siyasi iktidara, toplumsal düzene karşı çıkan marjinal sufiler belli bir kesim tarafından deli olarak görülmüştür. Bu niteliklere sahip sufi zümreleri¹ “*vecizeli sözleri, keskin zekâları, hazırcevap oluşları, uhrevi ve dünyevi bilgileri*” (Bayat, 2018: 17) ile Allah karşısındaki seçkin/manevi makamlarını/konumlarını gizlemek için kınanma, ayıplanma, aşağılanma yolunu seçtiği iddia edilen deli görünümlü kimselerdi. Meczip görünümlü bu deliler, kutsal delilerdir. “*Kutsal deli, dışarıdan bakıldığında içinde yaşadığı toplumun kurallarına uymayarak tuhaf*

¹ Bektaşilik, Kalenderilik, Babailik, Haydarilik, Cavlakilik, Hurufilik vb. tasavvuf zümreleri bu gruptandır.

davranışlar sergileyen, iç dünyasında ise dinî bir ülkünün peşinde olan yahut mistik deneyimle aydınlanmış kimseydi” (Dols, 2023: 475). Bu deliler dünyayı küçümser, Tanrı’yı büyük bir vecd ile sever, bu aşkları onları diğer insanlar gözünde deli olarak gösterirdi. Bunlar olağanüstü güçlere sahip esrik delilerdir. Temel amaçları Tanrı tarafından kendilerine bahşedilen erdemlerini saklamaktır. Bu gruptakiler sadece görünüşleriyle deli değildirler. İnsanları eleştirme, yanlışlarını söyleme, dokunulmayacak konularla alay etme gibi durumlarda sınır tanımazlardı. Bu hâllerleriyle bu dünyaya ait değildiler. Meczuplar derin bilgi sahibidirlere; ancak bu bilgilerini çalışmakla değil, sezgi ile elde etmişlerdir. Sahip oldukları sezgisel bilgi (ilm-i ledün) sıradan insanların ilk bakışta anlayabileceği bilgi değildir. Bu bilginin anlaşılmasız yapısı onları deli kategorisine sokar.

Dols, Hallac-ı Mansur’un öldürülmesi ile ilgili Ebubekir Şibli’nin şu sözlerini Hücvi’den nakleder: *“Hallac’la ben aynı şeye inanmaktayız, lakin benim deliliğim hayatımı kurtarıırken onun akli hayatını bitirdi”* (2023: 498). Şibli akli başında olmasına rağmen delice davranıyordu. Delice davranışları onu söylediklerinin ve yaptıklarının sorumluluğundan kurtarıyordu. Buna karşın Hallac *“Ene-l-Hak”* derken akli başındaydı. Şibli deli taklidi yaptığı için ceza almamış, hayatını kurtarmıştır. Böylece toplumsal veya dinsel baskılardan kurtulmuş, bir anlamda deliliğiyle özgürlüğe kavuşmuştur. Delilik dinî ve toplumsal yaşama aykırı düşüncelerin ortaya konulabileceği rahat ve tehlikesiz yolların başında gelmekteydi. Delilik meczupların kurulu düzene karşı yönelttikleri eleştiriler için bir kalkan vazifesi görmüştür.

İslam’ın mistik delilerinden bir diğer grup da abdallardır. Bu zümre İslam uleması tarafından *“deli, divane, meczup, şaşkın”* gibi isimlerle anılmıştır. Köprülü, şair Vahidi’nin *“Hace-i Cihan ve Netice-i Can”* adlı eserine dayanarak Rum abdallarını şu şekilde tasvir eder: *“Sırtlarında yalnız bir tennure, âdeta çıplak denecek bir şekilde, daima yalın ayak ve başları açık gezerlerdi. Bellerinde yün örgü bir kuşak, omuzlarında Ebu Müslim sancağı, ellerinde baba Şüca’ çomağı, kuşaklarına asılı -kav, çakmak ve esrar taşımaya mahsus- iki cüradan, tahtadan gayet büyük ve saplarına aşık kemiği asılı bir sarı kaşık ve bir keşkül vardı. Vücutlarında yanık yerleri, dövme Zülfikar resimleri veya Ali’nin ismi, bazılarında yılan şekilleri bulunurdu. Ellerinde def, kudüm, boynuz gibi musiki aletleri bulunurdu ve zikir esnasında yahut yürürken bunları çalarlardı... Bunlar Adem’in sünnetine uyararak çıplak gezerler, esrar yerler, sakallarını, saçlarını, bıyıklarını tıraş ederlerdi. Muharrem’de Kerbela şehitlerinin matemini tutarlar, bıçakla vücutlarında yaralar açarlar, sonra büyük bir aşure ziyafeti yaparlardı”* (Köprülü, 2004: 343). Rum abdalları bu tarz giyiniş ve davranışlarıyla deliden farksızdılar.

Kutsal delilik ile sapkınlık arasında ince ve tehlikeli bir çizgi vardır. İslam tasavvufu içerisinde görülen Melami-Kalenderi-Haydari dervişleri, Rum abdalları zındıklıkla, mülhitlikle beraber delilikle de suçlanmışlardır. Bununla beraber hastaları iyileştirmeden iklim olaylarına hükmetmeye kadar olağanüstü güce sahip olduklarına inanılmıştır. Bu zümrelere bağlı dervişler giyimleri, yaşam biçimleri, müzikle ilişkileri, zikir ve semahları, sahip olduklarına inanılan olağanüstü güçleri ile şamanları andırıyorlardı. Bir anlamda Şamanlık kurumu İslami dönemde Melami-Kalenderi meşrep tarikatlar içinde kendisine yeni bir yaşam alanı bulur. Barak Baba (ö. 1307-1308) beline bağladığı kırmızı bir bez parçası dışında çıplak dolaşırdı. Başına manda boynuzu takılmış bir sarık takar, saç ve bıyıkları uzun, sakalı ise kazılıydı. Nefir ve kâse taşır, hiç mal biriktirmezdi. Yanındaki müritleri de uzun değnekler, tef, davullar taşır, boyunlarına asılı iplere azı dişleri dizilidir. Müritleri çalar, Barak Baba ayı gibi oynar, maymun gibi türkü söylerdi. Oruç tutmaz, uyuşturucu tüketir, kurallara aykırı davranırdı (Karamustafa, 2022: 11). Barak Baba vecde girer, dans eder, türkü söyler, anlaşılmasız biçimde konuşurdu. Barak Baba ve dervişleri toplumsal töreyi toptan reddetmişlerdi. E. W. Lane’in XIX. asrın Mısır’ındaki dervişler ile ilgili *“Mısır’ın ünlü velilerinin çoğu ya deli ya aptal ya da sahtekâr[dır]”* (Karamustafa, 2022: 17) tespiti sapkın/anarşist derviş gruplarını anlatır. Bu gruptaki dervişler toplumsal düzene karşı bir tavır sergilerken toplumu düzeltmeye de çalışmaz, sadece toplumsal yapıları inkâr ediyorlardı. Karamustafa (2022: 24-30) toplumsal sapkınlığın şiddetli ve sürekli bir zahidlik biçiminde sergilendiğini belirtir. Yalnız yaşayan deli derviş grupları evliliği reddeder, bedenlerine çeşitli işkenceler eder, mal-mülkten uzak durur, İslam şeriatına karşı çıkar, esrar kullanır, sema ve dansı ibadet şekline sokar, baştan sona kural-karşıtı bir tavır sergilerdi.

Velilik ile delilik arasında yakın bir ilişki olduğundan söz edilebilir. Velilerin tüm deliliklerinin onları sorumluluktan kurtardığı da söylenemez. Nitekim Hallac-ı Mansur, Oğlanlar Şeyhi İsmail Maşuki, Seyyid Nesimi, Pir Sultan Abdal gibi toplum içerisinde kutsanan birçok kişiyi delilikleri kurtaramamış, cezbe hâllerinde söyledikleri aşırı, akıl dışı sözlerinden dolayı çeşitli şekillerde cezalandırılmışlardır. Schimmel'in İbnü'n-Nedim'den yaptığı alıntıda Hallac ile ilgili geçen "*hilekâr, hokkabaz, bilgisiz, küstah, dalkavuk*" (2018: 111) gibi nitelendirmeler, bu tür delilerin toplumun her kesimi tarafından kabul görmediğini, neden cezalandırıldıklarını açıklar niteliktedir.

Klasik Kültürün Romantik Delileri: Mecnun Deliler

Aşk insanların hayatlarını şekillendiren önemli duygulardan biridir ve parçası olunan kültür tarafından yoğrulur, anlamlandırılır, yeniden şekillendirilir. Aşkın çeşitli hâlleri vardır. Türk kültürünün klasik metinlerinde aşkın farklı hâlleri gözler önüne serilir. Klasik edebiyatta aşk "*basit ve çekici bir arzudan hastalık derecesine varan alışkanlık ve tutkulara*" (Pala, 1995: 54) kadar farklı biçimlerde işlenmiştir. Klasik edebiyatın hastalık derecesine varan aşk hâli, delilik hâlidir. "*Dünyevi aşkın, aşırıya kaçıldığında, çoğu zaman bir tür delilik olduğuna inanılırdı*" (Dols, 2023: 409). Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı gibi hikâyeler, kahramanlarının aşklarındaki aşırılık sonucunda vardıkları son nokta olan deliliklerini anlatır. Dols bu tür âşıkları "*romantik deli*" (2023: 409) olarak isimlendirir.

Mecnun kelimesi günümüzde psikotik teriminin karşılığı olarak gerçeklerin değenlendirilemediği, davranış bozuklukları gösteren vakalar için kullanılmaktadır (Artvinli, 2022: 35). Mecnun, klasik kültürün ideal âşık tipidir. Toplum tarafından öyle benimsenmiştir ki deliliği isminin yerini almıştır. Mecnunlar şehvani/dünyevi sevgiden ilahi aşka geçerken akıllarını terk etmişlerdir. Çünkü ilahi aşk ancak aklın terk edilmesiyle elde edilebilir. Meczuplara benzer biçimde mecnunlar da ilahi hakikate eriştiklerinden akılları başlarından gitmiş, sırlar kendilerine âşikâr olmuştur. Kays, Leyla'ya duyduğu platonik aşkı neticesinde aklını yitirip Mecnun olur, çöllere düşer. Mecnun çöllerde vahşi hayvanlarla dostluk kurar. Aslında Mecnun'u delirtip çöllere düşüren âşkıdan ziyade bu aşkı herkese ifşa etmesidir. Aşk korunması, saklanması gereken bir duygudur. Onun ifşası sevgilinin iffetine zarar verir. Mecnun başını yumruklaması, kafasını yerlere vurması, elbiselerini yırtması, yalın ayak başı açık dolaşması, saçının sakalının birbirine girmesi ile bir deli portresi çizer. "*Mecnun kendi deliliğini yansıtan bir dünya yaratmıştı[r]*" (Dols, 2023: 439). O, yaşadığı toplumun geleneklerini, yerleşik normlarını çiğner, diğer insanlar gibi davranmaz, toplumun onaylamadığı davranışları sergiler.

Yusuf ile Züleyha hikâyesinin mecnunu Züleyha'dır. Züleyha'nın tutkulu ve saplantılı aşkı onun aklını başından alır. Mısır'ın en güzel kadınlarından olan Züleyha, Yusuf'un âşkıdan bilincini kaybeder. Yusuf'u elde etmeye teşebbüs eder, ancak bunu başaramayınca toplumun tüm kınamalarına rağmen âşkıdan vazgeçmez. "*Züleyha'nın deliliği ve çaresizlikten hilelere başvurması onun gerçek aşkının kanıtıdır; mutasavvıflara göre bu, insanın Tanrı'ya duyması gereken yok edici âştır*" (Dols, 2023: 449). Züleyha deliliğe rağmen aşkını yaşamaya devam eder. Züleyha kocasının ölümünden sonra bütün servetini Yusuf'tan haber getirenlere verir, yoksul olur, gözlerini ve güzelliğini kaybeder. Züleyha'nın deliliğe varan aşkı onu din değiştirmeye kadar götürür. Züleyha pagan inancını terkeder, Yusuf'un tek Tanrı'sına inanmaya başlar. Züleyha'nın deliliği dünya ve dünya ötesi yaşama dair tüm inançlarını değiştirir. Devrinin birçok akıllısının elde edemediğini Züleyha deliliği ile elde eder.

Âşık edebiyatında mecnunlara benzer bir hâl, rüya ve bade motifinde görülür. Rüyada kutsal bir kişiden aşk şarabını içen âşık bazen günlerce uyanmaz. İlk uyandığında deliler gibi davranır. Sevgilisini görene kadar bu delilik devam eder. Hem klasik edebiyatın hem de âşık edebiyatının âşıkları deliliklerinden şikâyet etmezler, buldukları durumdan memnundurlar, bu hâllerinin bitmesini istemezler. Çünkü sevgilileriyle ancak deli olduklarında beraberdirler. Hiçbir âşık sevgilisinden ayrılmak istemez, bu yüzden delilik durumunun devamını ister. Deliliğin sonu sevgiliden ayrılıktır. Âşık aynı zamanda sarhoştur. Sarhoşluktan ötürü şuuru yerinde değildir, içinde bulunduğu coşkunluk aklını ortadan kaldırır. Erasmus doğru zamanda aptallığa vurmayı en büyük delilik olarak kabul eder (2022:

104). Âşık, delilik zamanını iyi bilir. Doğru zamanda delirmeyen âşık, toplum tarafından kınanır, çeşitli şekillerde cezalandırılır.

Bayat, halk tahayyülünde tasavvufi marifetin en yüce makamına Mecnun'u değil, Kerem'i oturtur. Çünkü Kerem fenafillah makamında dahi kerem sahibidir ve ismi Aslı olana (asıl yaratıcı Allah'a) âşıktır. Bundan dolayı meczuptur ki meczupluk mecnunluktan üstündür, çünkü meczup Allah'ın keremiyle bütün hâl ve makamları aşarak vuslata erer (Bayat, 2018: 147-148). Kerem'in Aslı uğruna otuz iki dişini çektirmesi, bir ah ile yanıp kül olması, aşkı uğruna canını vermesi (Kerem ile Aslı, 2006: 117, 157) delilikten başka bir şey değildir. Böyle bir delilik hâlinde aşkın bütün güzellikleri görülür. Bayat deliliğin olgusal ile kurgusal yönünden söz eder. Buna göre "*Kerem, Mecnun, Züleyha olgusal delidirler, Hüsnü Mutlak karşısında bir anda akıllarını kaybedip ilahi aşk delisi olmuşlardır*" (Bayat, 2018: 12). Bunların iyileşmeleri de mümkün değildir.

Fıkra Dünyasının Komik Delileri: Mizahi Deliler

Fıkra, tipler üzerine kurulu ve tipleri arasında delilerin de yer aldığı bir anlatı türüdür. Fıkra dünyasının delilerinin dili hikmet doludur. Bu dünyanın komik delileri, gerçekleri kimseyi incitmeden ortaya koyarlar. Kendilerini deliliğe vuran fıkra kahramanları bu yolla toplumsal çarpıklıkları, ahlaki bozuklukları mizahın diliyle gözler önüne sererler. Mevcut düzeni protesto eder, yarattıkları komik durumdan zekâlarıyla kolayca çıkmasını bilirler. Toplumun çarpık ve bozuk değer yargılarını alay konusu eden komik delilerin delilik perdesinin arkasına sığınmış bir tür halk filozofu oldukları söylenebilir.

Ciddiyetten mizaha yönelimi kurgusal deliliğin bir boyutu olarak kabul eden Bayat, Aldar Kosa, Behlül Dana/Divane, Nasrettin Hoca gibi tipleri deli gibi görünen akıllılardan (akilü'l-mecanin) kabul eder. Bu kişiler toplumun konuşmaktan çekindiği veya korktuğu meseleleri mizahi bir dille, alaycı bir üslupla ele alır. Böyle bir davranış cesaret gerektirir, bu aynı zamanda bir deliliktir. Bu tipler deli görünen akıllılardır (Bayat, 2018: 12).

Schimmel, Behlül'ü bilge deli tipinin ilk temsilcisi kabul eder. Ona da adı sanı belli olmayan pek çok deli gibi çok sayıda söz atfedilmiş, ancak deli olduğu için bu suçlamalardan kurtulmuştur (Schimmel, 2018: 55). Akıllı delilerin en önemli özelliklerinden biri toplumsal kuralları hiçe sayan, marjinal bir tip olmalarıdır. "*[Behlül'ün] saf görünümünü bir yandan ona koruma sağlarken diğer yandan ona bir kişinin sahip olabileceği özgürlüğü veri[r]*" (Dols, 2023: 464). Akıllı deliler bu özgürlüğü hayatın bozuk yanlarını eleştirerek sınırsız biçimde kullanıyorlardı. Behlül'ün Harun Reşid tarafından Bağdat'a kadı olarak atanmaktan kurtulmak için kendisini deliliğe verdiği rivayet edilir (Dols, 2023: 580). Böylece delilik reddedildiğinde cezalandırılacak görev ve sorumluluklardan kaçınmanın yollarından biri olarak görülmektedir. "*Sultanü'l-meczubin*" olan Behlül'ün adına birçok halk fıkrası bağlanmış. Başlangıçta akıllı olan Behlül, ilahi cezbeye tutulmayla aklını yitirir ve garip hâller sergilemeye başlar. "*Yarı deli haline gelmesine rağmen sözleri nükteli ve iğneleyici, davranışları anlamlı ve uyarıcıdır. Hakkındaki menkıbelere göre mezarlarda ve harabelerde dolaşır. yalnızlığı sever, zaman zaman çocukların maskarası olur, onlar tarafından taşlanır, ama o bunları hep hoş karşılar*" (Uludağ, 1992: 352). Akıllı insanların yapmaktan kaçındıkları söz ve davranışlar ona atfedilir.

Halk mizahının sembol ismi olan Nasrettin Hoca, Türk dünyasının ortak fıkra kahramanıdır. O, "*insanları kırmadan doğruyu söyleyen, yeri geldiğinde kendisiyle de alay etmeyi bilen bir tip[tir]*" (Albayrak, 2006: 419). Nasrettin Hoca aykırı söz ve davranışlarıyla incitmeden mizahi açıdan eleştirir. Eleştiri oklarını hayatın her safhasına, toplumun bütün bireylerine yöneltir. Boratav, Nasrettin Hoca'da iki tür delilik olduğunu söyler. Birincisinde saçma sapan işleriyle ipe sapa gelmez sözleriyle saf ve aptal görüldükleri hâlde gerçekte bilge niteliği taşıyan ve garip davranışlarının altında ders alınacak gerçekler gizleyen kişidir. Bu kişiliğiyle Hoca, deli görünümüne bürünmüş bilgedir. İkinci tür delilik ise gerçekten akıldan noksan, saf ve aptal, saçma sapan işler yapan kişidir. Bu tür Nasrettin Hoca'ya ise Karatepeli hikâyeleri tipindeki fıkralarda rastlanır (Boratav, 2018: 45-46). Nasrettin Hoca birçok

fıkasında deli rolündedir. O, toplumun gülünecek hâllerini kendisinde göstermiş, kendisine güldürmüştür. Başgöz, Hoca'nın karşısındaki insanı alt etmek veya faka bastırmak için saf ve aptal görüldüğünü, sadece aptal rolü oynadığını belirtir (2005: 72). Buradan hareketle Nasrettin Hoca'nın fıkralarında sergilediği akıldışı hareketlerin, aptallıkların halkın davranışlarının abartılmış, alaya alınmış delilik hâlleri oldukları ifade edilebilir.

Geleneksel halk tiyatrosunda da çok sayıda deli karşımıza çıkar. Gölge oyununun Karagöz'ü, Denyo'su, Tuzsuz Deli Bekir'i, ortaoyunun İbiş'i delice söylem ve eylemleriyle dokunulmayanlara dokunurken toplumsal yapıyı eleştirirken mizahın arkasına saklanırlar. Mizah insanların gerçekliği sorgulamalarına kapı aralar, mutlak gerçekliğin kırılma noktası üzerine yeniden düşünmeye sevk eder. Mizahi tipler toplum kabullerinin dışında davranışlar sergiler, toplumsal değer ve normları tartışmaya açarlar. Bu tiplerin asıl amacı güldürmek değil, gerçekler üzerinde düşündürmektir (Koçak-Uğurcan, 2021: 90). Mizahi tipler görünen gerçeklikle asıl gerçeklik arasındaki uzaklığı anlatmaya, açıklamaya çalışan komik deliler sınıfındadır.

Elektronik Kültürün Eğlenceli Delileri: Medyatik Deliler

Türk kültüründe sözlü ve yazılı kültür ortamlarının deli tiplerinin elektronik kültür ortamında² da etkinliklerini sürdürdükleri görülmektedir. Sinema ve televizyon kültürel unsurların aktarıldığı, sergilendiği, yeniden yaratıldığı elektronik kültür ortamının etkin araçlarındandır. Sinema ve televizyon kültürel kodların taşıyıcısıdır. İnsan ve toplumu ilgilendiren her türlü kavram, sorun sinema ve televizyonda ele alınmıştır. Sinema ve televizyonda işlenen kavramlardan biri de deliliktir. Türk sinemasında delilik dram, komedi ve macera gibi farklı tür yapımlarda ele alınmıştır. 1960'lı yıllardan itibaren toplumsal sorunlar delilerin dünyasından aktarılmaya başlanmıştır. Çoğu kez delilik ile yozlaşma, yoksulluk ve toplumsal baskı arasında ilgi kurulmuştur (İlhan, 2020: 195). Delilik sinemada bazen halk kültürünün geleneksel bakış açısını bazen de sınıflandırıcı, dışlayıcı bakış açısını sergilemiştir (Doğan, 2013: 84). “*Namuslu*” filminin Ali Rıza Bey'i; “*Anayurt Otel*”nin Zebercet'i; “*Deli Deli Küpeli*”nin Deli Kaymakam'ı, Hakim'i, Deli Çavuş'u; “*Salkım Hanımın Taneleri*”nin Nora'sı; “*Vizontele*”nin Deli Emin'i, “*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*”ın Ömer'i; “*Neredesin Firuze*”nin Firuze'si, “*The İmam*”ın Deli İsmail'i sinema filmlerinde karşımıza çıkan delilerden sadece birkaçıdır.

Cevat Fehmi Başkut'un “*Buzlar Çözülmeden*” oyunu, Kemal Sunal'ın başrolünü oynadığı 1986 yapımı “*Deli Deli Küpeli*” (URL-2) adlı sinema filmiyle izleyici karşısına çıkar. Filmin başrol oyuncusu akıl hastanesinden kaçan bir delidir. Toplumsal bozukluklara kendince çözümler bulan Deli Kaymakam, düzenbazları, sahtekârları, halkı ezenlerin kurduğu düzeni yıkar, fakir halkın yararına yeni bir düzen inşa eder. Bunları yaparken kanun, yasa tanımaz. Güçlünün, haksızın, zorbanın lehine işleyen tüm toplumsal kuralları hiçe sayar, kuralları kendi koyar. Öyle ki “*akıllılardansa Kaymakam gibi delilerin idare etmesi yeğdir*” (Narlı, 2013: 222). Deli Kaymakam, dürüst ve namuslu insanları korurken tüm derdi halka eziyet eden karaborsacıların dönen çarkını bozmaktır. O, etrafında dönen oyunların farkındadır, bunlara karşı önceden tedbir alır, oyunların hepsini boşa çıkarır. Halk tarafından sevilen Deli Kaymakam kısa sürede akıllı kişilerin yapamadığı işleri başarır. “*Filmde, akıllı insanların yapması gereken şeyler, hiçbir akıllı tarafından yapılmadığı için, gerçekleştiğinde delilik olarak çıkıyor karşımıza*” (Hancıgaz, 2016: 10). Siyasetçi, esnaf, tüccar ile dağdaki eşkıyanın birlikte hareket ederek halkı sömürdüğü bir düzeni ortadan kaldırmak için deli olmak gerekir.

2001 yapımı Yılmaz Erdoğan'ın hem başrolünü oynadığı hem de Ömer Faruk Sorak ile yönettiği “*Vizontele*” (URL-3) filminin Deli Emin'i halk kültüründeki deli tipinin en güzel örneklerinden biridir. Vizontele filmi 1974 yılında Hakkari'ye televizyonun gelişini hikâye eder. Deli Emin kasabanın elektronikten anlayan tek kişisidir. Kimsesi olmayan, tek başına yaşayan Deli Emin halkın bir kesimi

² Bu başlık altında konu ile ilgili radyo yayınlarından internet teknolojisine kadar çok geniş bir alanda farklı biçimlerde ortaya çıkan elektronik kültür araçlarından sinema ve televizyonda öne çıkan birkaç örnek üzerinden değerlendirmelerde bulunulacaktır.

tarafından şeyh olarak görülür. Deli Emin kimsenin anlamadığı garip işler yapar. Güvercinlerle konuşur, ayakkabıdan radyo yapar, bitmeyen pili bulur, çocuğu olmayanlar gelip ondan şifa ister, resimli radyoyu (televizyon) ilk bulma fikri de onundur. Deli Emin giyimiyle de farklıdır, çıplak vücudunun üzerine giydiği yelek onun deli karakterini tamamlar. Yaşayış ve düşünüşüyle yaşadığı toplumdaki farklı olması Emin'in deli olarak yaftalanmasına neden olur. Aslında o kimsenin hakkını yemeyen, dünyaya meyketmeyen, sürekli üretmek için çabalayan, kimseyi aldatmayı aklından dahi geçirmeyen ideal bir karakterdir. Ancak yaşadığı toplumdaki yozlaşma onu diğer insanlardan ayırmış, toplumun tek örneği olması delilik tarafına itmiştir.

Sinema filmlerinin yanı sıra televizyon dizilerinin birçoğunda da deli tipi karşımıza çıkar. “Kurtlar Vadisi”nin Deli Hikmet’i, “Ekmek Teknesi”nin Vefa Efendi’si, “Yunus Emre Aşkın Yolculuğu”nun Aynalı’sı, “Gönül Dağı”nın Muhterem’i, Bülbül Divane’si ve daha birçok dizinin deli tipleri halk kültüründeki deli algısının televizyona yansımalarıdır. Bu deli tiplerinin en önemli özelliklerinden birisi dünyadan ellerini eteklerini çekmiş olmalarıdır. Bunların yanında dünya ve dünyaya ait olan hiçbir şeyin kıymeti yoktur. Bunlar evlere, ailelere, dünyevi mala-mülke sahip değillerdir. Filmin ana karakterinin en büyük yol göstericisidirler. Kahramanın başı sıkışırken karşısına çıkan engeli aşmada zorlanırken birden ortaya çıkar, ona yol gösterir ve bir dahaki soruna kadar ortalıkta görünmezler. Hayatın içindedirler, ancak göz önünde değillerdir. İnsanlardan uzakta yaşarlar, kimsenin aklına pek gelmezler. Hiçkimsenin söylemeye cesaret edemediği gerçekler onların dilinden korkusuzca dökülür. Bu tür yapımlarda bilge bazı tipler de vardır. Bilge tiplerin dahi işin içinden çıkamadığı durumlarda sorun deli tipler tarafından kolaylıkla çözülür. Bilinmeyi bilen, görünmeyi gören, olağanüstü hâller gösteren deli tipleri dizilerin gizli kahramanıdır. Çoğunlukla yamalı, yırtık, eski kıyafetleri ile tam bir deli görünüşüne sahip bu tipler, delilik kisvesine bürünmüş veli/ermiş kişilerdir. Dede Korkut hikâyelerindeki Oğuz beyleri misali “alkışları alkış, kargışları kargıştır.” Onlar definelere malik olan viranelerdir. Ekmek Teknesi’nin Herodot Cevdet’inin ifadesiyle bunlar “dünya delisi değil, Allah delisi” kişilerdir. Bu kişiler insanların arasında bulunarak değil, arkalarında durup onları tehlikelere karşı korurlar. Türk sinemasında ve televizyon yapımlarında yer alan bu deliler, Türk halk muhayyilesi tarafından Türk kültür yapısına uygun biçimde yaratılmış tiplerdir.

Sonuç

Delilik ile kültür arasında yakın bir ilişki vardır. Delilik psikolojik bir durum olmakla birlikte aynı zamanda kültürel bir olgudur. İnsanoğlunun delilik algısı zaman içerisinde değişikliklere uğramasına rağmen anlamını yitirmemiştir. Töreyle, toplumsal yaşama aykırılık taşıyan davranışlar delilik olarak görülmüştür. Toplumsal değişimlerin, kırılmaların olduğu dönemlerde yeni koşullara uymada yaşanan bunalımlar yeni deliler yaratmış, bunalımın aşılması delileri de normalleştirmiştir. Bazı delilikler ilahi kaynaklı görülmüş, bu tür deliler bilge/ermiş kabul edilmiştir. Dış görünüşlerine önem vermeyen, şeriata uymayan, siyasi iktidara, toplumsal düzene karşı çıkan marjinal sufiler içerisinde sapkın deliler ortaya çıkmıştır. Delilik kişilere toplumsal yaşamda özgürlük sağlamıştır. Deliler insanları, toplumu, inançları, iktidarları eleştirerek dokunulmayacak konularla alay etmişlerdir. Aşkın çeşitli hâlleri delilikte gizlenmiştir. Hikmet dolu sözcükler delilerin ağzından dökülmüş, sanat ve edebiyat delilerin yaratıcılığıyla daha da zenginleşmiş, delilikle yeni bir dünyaya adım atılmıştır.

Türk kültür varlığını yaratan, yaşatan, aktaran geniş halk kitlesi içinde akıllılar kadar deliler de vardır. Deliler Türk kültürünü toplum tarafından akıllı olarak görülen kişiler kadar şekillendirmiş, zenginleştirmiştir. Türk kültür tarihi içerisinde görülen delilik türleri/tipleri birbirilerini tamamlayacak niteliklere sahiptir. Her delilik türü/tipi bir öncekinin mirası üzerinde şekillenmiş, aynı kaynaktan beslenmiş, sonraki delilik türünü/tipini etkilemiş, yeniden yaratmıştır. Bu durum delilik türleri/tipleri arasında kültürel bir süreklilik sağlamıştır.

Delilik eski Türk inançlarında, sözlü-yazılı-elektronik kültür ortamlarında, edebî metinlerde geniş biçimde yer almıştır. Türk kültüründe büyücülükten delikanlılığa, meczupluktan mecnunluğa, komiklikten idealistliğe uzanan süreçte gelişen deliliğin çeşitli hâlleri görülür. Bu hâller, meydana geldiği dönemin ve toplumun sosyokültürel yapısını yansıtır. Deliliğin toplumdaki görünüşü, deliliğe

toplum tarafından yüklenen anlam, toplum yapısı hakkında çeşitli veriler sunar. Şaman deliliğinde toplumun kutsalları, Dede Korkut'un delikanlılarında yiğitlik algısı, tasavvufun mistik delilerinde ermişlik/velilik düşüncesi, mecnun delilerde aşk telakkisi, komik delilerde geniş hoşgörü ve ince zekâsı, medyatik delilerde dış dünyaya bakışı gizlidir.

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Araştırmacıların katkı oranı beyanı / Contribution rate statement of researchers: Birinci yazar /First author % 100.
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).
3. Çalışma sahada derlemeye dayanmadığı için etik kurul iznine gerek yoktur.

Kaynakça

- Albayrak, N. (2006). Nasreddin Hoca. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 32, İstanbul: 418-420.
- Artvinli, F. (2022). *Delilik, siyaset ve toplum - topbaşı bimarhanesi (1873-1927)*. İstanbul: Telemak Kitap.
- Başgöz, İ. (2005). *Geçmişten günümüze Nasreddin Hoca*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bayat, F. (2015). *Türk kültüründe kadın şaman*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayat, F. (2018). *Türk kültüründe deli ve delilik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Boratav, P. N. (2018). *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Isık Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2006). *Türk mitolojisinin anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Demirbilek, S. (2013). Türk kültüründe “deliler” ve bunların Dede Korkut oğuznâmelerine yansımaları. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(5), 69-77.
- Doğan, Ö. V. (2013). 1980 sonrası Türk sinemasında delilik okumaları. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 37, 78-86.
- Dols, M. W. (2023). *Mecnun: ortaçağ İslam toplumunda deli*. (D. G. Dinç, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Eliade, M. (2006). *Şamanizm*. (İ. Birkan, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Erasmus, [D.]. (2022). *Deliliğe övgü*. (Y. Sivri, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ergin, M. (1997a). *Dede Korkut kitabı I giriş-metin-faksimile*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, M. (1997b). *Dede Korkut kitabı II indeks-gramer*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Foucault, M. (2017). *Deliliğin tarihi*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Gökyay, O. Ş. (2000). *Dedem Korkudun kitabı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Hancıgaz, E. (2016). Türkiye'nin toplumsal ve kültürel yapısındaki delilik olgusunun Türk sinemasına yansımaları. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1/2, 1-20.
- İlhan, D. (2020). Foucaultcu perspektifle 2000 sonrası Türkiye sinemasında delilik (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Karamustafa, A. T. (2022). *Tanrının kuraltanımaz kulları- İslam dünyasında derviş toplulukları 1200-1550*. (R. Sezer, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kerem ile Aslı*. (2006). (İ. Öztürk, Haz. ve Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Kocakaplan, İ. (2004). Dede Korkut'un delileri. *Millî Folklor*, 64, 18-24.
- Koçak, A. & Uğurcan, F. Z. (2021). Gerçekleri ters yüz eden aykırı kahramanlar. *Millî Folklor*, 131, 87-96.
- Köprülü, M. F. (2004). *Edebiyat araştırmaları 2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köroğlu destanı (Behçet Mahir anlatması)*. (1973). (M. Kaplan & M. Akalın & M. Bali, Haz.). Ankara: Sevinç Matbaası.
- Narlı, M. (2013). *Edebiyat ve delilik -Türk roman ve öyküsünde deliler ve delilik*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik divan şiir sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Saydam, M. B. (2017). *Deli Dumrul'un bilinci - "Türk-İslam ruhu" üzerine bir kültür psikolojisi denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Schimmel, A. (2018). *İslamın mistik boyutları*. (E. Kocabıyık, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Uludağ, S. (1992). Behlül-i Dâna. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul: 352-353.
- URL-1: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 26.11.2024).
- URL-2: https://www.youtube.com/watch?v=4_or9A71FIU (Erişim Tarihi: 26.11.2024).
- URL-3: <https://filmmax.org/vizontele/> (Erişim Tarihi: 26.11.2024).

Extended Abstract

Madness has been one of the important issues of all societies since the earliest times. Societies' perception of madness and insanity has undergone constant change; but it has never lost its social reality. Many societies have perceived ideas and behaviors that do not comply with their lifestyle, rules, and customs as madness. The madmen have separated themselves from the normative structure with their clothing, appearance, and what they say and do, creating a mass that is different from the rest of society. Madness is alienation from reason. An individual who is alienated from reason cannot distinguish between right and wrong, good and bad. In such a situation, a person cannot make a decision with his will. While madness can result from a medical mental disorder, there are also varieties that can be called "cultural madness". While the aspect related to medical mental disorders falls within the scope of the disciplines of psychology and psychiatry, the psycho-social aspect falls within the scope of folklore due to its relationship with culture.

In the Turkish-Islamic society, from the past to the present, every settlement from the village to the city has had its madmen. In Turkish culture, madness has a wide presence in almost every genre of folk narratives, from myths to epics, from jokes to proverbs. In this study, cultural madness and its types that emerged in various stages of Turkish culture, from Shamanism to the cinema industry, are discussed. Various states of madness, ranging from witchcraft to manliness, from comedy to idealism, have been evaluated. These states of madness, which show different cultural stages of Turkish culture in oral, written and electronic cultural environments, are also important in terms of reflecting the socio-cultural structure of the period and society in which they occurred.

In Turkish culture, the institution of Shamanism and madness are closely related. The first cultural madmen were shamans. Shaman is the first form of madness. The shaman's madness begins with the call made by the spirits. When a shaman acts as a kam, he is crazy. The madness of the shaman is a conscious madness. A shaman is a mystical patient. The shaman is not born mad, he becomes mad after being chosen by the holy spirits. This feature includes him in the class of holy madmen.

Madness, which first appears in the shamanic worldview in Turkish mythology, continues this legacy in the epic tradition. The state of madness that shamans reveal through their appearance and behavior is also seen in Deli Dumrul, Deli Karçar, Deli Dündar, Deli Budak and Deli Evren, the heroes of Dede Korkut stories. In the story of Koroğlu, the hero's father Deli Yusuf, Koroğlu himself and his men are seen with their "crazy, daring, brave" attitudes. The main reason why these heroes are seen as mad is because their bravery and courage are insane.

One of the concepts associated with madness in Turkish is the word "mezcup". Mezcups are people who have been caught up in divine ecstasy, whose hearts are open, and who have strayed from normal behavioral patterns because they are not in their right minds. Mezcups are intelligent people who speak words of wisdom but appear to be mad. These are intelligent madmen. Intelligent madmen make harsh criticisms about all kinds of events, but they are not held responsible for what they say or do. Marginal Sufis who did not care about their appearance, did not comply with the sharia, and opposed political power and social order were also seen as mad by a certain segment of society. These madmen with the appearance of crazy are holy madmen. These are ecstatic madmen with extraordinary powers. Another group of Islam's mystical madmen are the abdals. This group was referred to by Islamic scholars as "crazy, mad, insane, confused".

Love is one of the important emotions that shape people's lives. ve parçası olunan kültür tarafından yönlendirilir, anlaşılmazdır, yeniden şekillendirilir. There are various states of love. Different states of love are revealed in the classical texts of Turkish culture. The state of love that reaches the level of illness in classical literature is a state of madness. Stories such as Leyla and Mecnun, Yusuf and Züleyha, Ferhat and Şirin, Kerem and Aslı tell the story of their heroes' madness, which is the final point they reach as a result of the excesses in their love. Majnun is the ideal lover type of classical culture. Since the majnuns have attained the divine truth, their minds have been blown away and the secrets have become clear to them.

Jokes are a type of narrative that includes mad people among its characters. Joke heroes who portray themselves as crazy reveal social distortions and moral disorders through the language of humor. These funny madmen are a kind of folk philosophers who have taken refuge behind the curtain of madness. Types like Aldar Kosa, Behlül Dana/Divane, Nasreddin Hodja are intelligent people who appear to be crazy. We also encounter many madmen in traditional folk theatre. The Karagöz, Denyo, Tuzsuz Deli Bekir of the shadow play, and the İbiş of the ortaoyunu hide behind humor while criticizing the social structure while touching the untouchable with their crazy discourses and actions. These are also in the funny madmen category.

In Turkish culture, it is seen that the crazy types of oral and written culture environments continue their activities in the electronic culture environment. Cinema and television are effective tools of the electronic culture environment where cultural elements are transmitted, exhibited and recreated. One of the concepts covered in

cinema and television is madness. In Turkish cinema, madness has been addressed in different genres such as drama, comedy and adventure. One of the most important characteristics of these mad types is that they have withdrawn from the world. These are the biggest guides for the main character of the movie. The truths that no one dares to say come out of their mouths without fear.

As a result, among the broad mass of people who created, kept alive and transmitted the Turkish cultural heritage, there are crazy people as well as smart ones. Madmans shaped and enriched Turkish culture as much as people who were considered intelligent by society. The types of madness seen in Turkish cultural history have complementary qualities. Each type of madness has been shaped by the legacy of the previous one, fed from the same source, influenced and recreated the next type of madness. This situation provided a cultural continuity between types of madness. Accordingly, madness has a wide presence in ancient Turkish beliefs, oral-written-electronic cultural environments, and literary texts.