



GENCİNE

Klâsik Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

Cilt: 1 Sayı: 2 Aralık 2021 & Volume: 1 Issue 2 December 2021
www.gencinedergisi.net

MARJİNAL MEŞREPLİ SÖZ EHLİNİN KUDRETLİ DİLİ: KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE KALENDERÂNE ÜSLÛP

THE MIGHTY LANGUAGE OF THE MARGINAL ELOQUENTS: QALANDARİ STYLE IN CLASSICAL TURKISH POETRY

Kübra AĞAR*

*Ne Süleymâne esîrüz ne Selîmin kulıyuz
Kimse bilmez bizi bir şâh-ı kerîmün kulıyuz
Hayretî Divânı*

Öz

Eda, tarz, anlatış yolu ve biçem olarak da adlandırılan üslûp, bir sanatçının kendine özgünlüğüne yani özgünlüğüne atıf yapan en mühim unsurlardan biridir. Sanatçının imzası niteliğini de taşıyan bu edebî değer, büyük oranda sanatkârın yetiştiği coğrafya, sosyal hayat içerisinde edindiği meslek ve tuttuğu yolu aydınlatan mezhep/meşrebine dair izlerle şekillenmektedir.

Türk-İslam medeniyetinin söze kutsiyet atfetmesi temelinde şekillenen ve bu minvalde klasik dönem şairinin sözü “aşk”ın emrine vererek muhababına teslim etmek üzerine yüzyıllarca süren çabası, bu kadim disiplin içerisinde farklı söyleyiş ve üslûpları edebiyat tarihi sayfalarına nakşetmiştir. Bu bağlamda klasik Türk şiirinin -dozu şairden şaire değışse de- “protest” kalemleri olarak bilinen ve bu şiir geleneğinin yüksek perdeden icracıları vasfıyla tanınan şairleri Hayâlî, Hayretî ve Usûlî, bu çalışmanın konusunu teşkil eden “kalenderâne üslûbun” edebiyatımızdaki önde gelen temsilcilerindendir. Bu şairlerin yetiştikleri Vardar Yenicesi’nden beslenen ve onların tuttıkları yolu da ifade eden mistik bir ekol olan “Kalenderîlik”, aynı zamanda adı geçen bu şairlerce temsil edilen bir üslûp da yaratmıştır.

Sanatkârların ferdi sedalarının duyulabilmesi ve dahi anlaşılabilmesi için ihtiyaç duyulan üslûp, 16. asrın bu üç şairinde ferdi olmaktan ziyade bir kitle psikolojisi söylemi üzerinden şekillenmiştir. “Ben” yerine “biz” vurgusunun hâkim olduğu bu ifade tarzı, aynı

* Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Öğrencisi,
ORCID: 0000-0001-7874-5406, kubraagar1@gmail.com.

zamanda siyasal ve sosyal eleştiri mekanizmasının rahatlıkla işletilmesine olanak sunan, hamilik sistemi içerisinde sözün sultanlarının sarayın sultanlarına edebi cenahtan patronaj vurgusu yaptıkları hâkim söyleyiş tarzı olarak bugüne taşınmıştır. Aynı zamanda melâmet gibi velud bir kaynaktan beslenerek yaşamları ile şiirlerini bu minval üzere birleştiren Hayâlî, Hayretî ve Usûlî'nin düş gücü, duygu ve düşünce dünyasının imbiğinden geçerek aşktan savaşa, şikâyetten hayranlığa kadar birbirinin zıddı olan pek çok duygu kalenderâne edâ yoluyla ifadesini bulmuştur.

Bu çalışmada kalenderâne üslûba yön veren sosyal ve siyasal zeminden yola çıkılarak üslûptaki bireysel tavır, üslûbun ayırt edici ifade kalıpları ve adı geçen şairlerin kalemlerinin sivrilmesine sebep olan, eleştirinin/başkaldırının/protestonun yöneldiği taraflar beyitlerin tanıklığında ele alınacak, kalenderâne üslûbun belirleyici özellikleri ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Üslûp, Kalenderî Üslûp, Kültürel İktidar, Hayâlî, Hayretî, Usûlî.

Abstract

The rhetoric, which is also called manner, genre, way of expression and style, is one of the most important elements that refer to an artist's uniqueness, that is his originality. This literary value, which is also the signature of the artist, is largely shaped by the geography of the artist's growth, the profession he had acquired in social life and the traces of his sect / creed that illuminates the path he follows.

Shaped on the basis of the Turkish-Islamic civilization's attribution of holiness to the word, and in this way, the effort of the classical poet to hand over the word to the addressee by placing the word under the command of "love" has embroidered different retorics and styles in the pages of literary history within this ancient discipline. In this context, though the dosage varies from poet to poet, the poets Hayâlî, Hayretî and Usûlî are known as the "protest" pens of classical Turkish poetry. Also known as the high-pitched performers of this poetry tradition, they are among the leading representatives of the "Qalandari style" in our literature, which is the subject of this study. "Qalandariyah" a mystical school that is fed from the Vardar Yenicesi in which these poets grew up and expressed the way they follow, has also created a style represented by these poets.

The style needed for the individual voices of the artists to be heard and even understood was shaped by a mass psychology discourse rather than being individual in these three poets of the 16th century. This style of expression, which is dominated by the emphasis of "We" rather than "I" allows the political and social criticism mechanism to be operated easily. This has also been carried to today as the dominant way of expression that within the protectorate system, the sultans of the word emphasize literary patronage to the sultans of the palace. Meanwhile, Hayâlî, Hayretî and Usûlî's imagination, which was fed from a productive source such as Malamet (blameless) and combined their lives and poems in this way, distilled from the world of emotions and thought, thus many opposite notions like from love to fight, from complaint to admiration, were expressed through qalandari tone.

In this study, starting from the social and political ground that directs the Qalandari style, the individual attitude of the style, the distinctive expression patterns of the style and the sides of the critique/rebellion/protest, which cause the poets to excel, will be discussed in the context of the witness couplets, and the determinants of the Qalandari style will be revealed.

Keywords: Wording, Qalandari Style, Cultural Power, Hayâlî, Hayretî, Usûlî.

Giriş

Klâsik Türk edebiyatı araştırmalarının en büyük problemlerinden biri, toptancı bir zihniyetle şahsiyetlerin göz ardı edilerek şair kimliklerinin yuvarlama hesaplarla döneme özgü manzum klişe, estetik imaj, edebî sanat ve kelime kadrosu üzerinden değerlendirilmesidir. Klasik şiir, büyük ölçüde bir geleneğin ürünü olarak vasıflandırılrsa da bu gelenek içerisinde yetişen, bilhassa eser verdikleri asırlara damga vuran temsilci şairlerin, ardından yetişen şairlere yol olan, yolda iz bırakan, nefes olan özgün söyleyiş tarzları, her biri bir ressamın tablosuna denk mazmunları, nükteleri, oyunları vardır.

Günümüze kadar şairlerin söyleyiş özellikleri üzerinden değerlendirme yapılırken âşıkâne, rindâne, şühâne ya da hikemî üslûba dair tespit ve değerlendirmeler yapılmış sanatçının üslûba yansıyan kişiliği, yetiştiği coğrafya, hayata baktığı pencere, mesleği, meşrebi gibi hususiyetler göz ardı edilerek çoğunlukla yüzeyden bir bakışla sağlıklı bir üslûp incelemesi yapılamamıştır. Dolayısıyla “üslûp meselesi” klasik Türk edebiyatı çalışmalarının öncelikli alanlarından biri olarak önümüzde durmaktadır.

Bir yapıta sanat eseri formu kazandıran ve onu metadan farklı kılan vasfı elbette ki eşsiz olmasıdır. Bu yüzden sanat eserini bir diğerinden üstün veya özel kılan bir özellik olarak sanatçının söyleyiş hususiyetlerine de itina ile yaklaşılmalıdır. Dönem şairlerinin ellerine kalemi almaya cesaret göstermeleri için kendilerinden önceki geleneği özümstedikleri ve adeta şiir hamurunda yoğruldukları bilinmektedir. Ve bu mecrada var olma savaşımı veren şairlerin iddiaları ölçüsünde hazırladıkları sürprizler, beyitler içerisinde yerleştirdikleri nükteler ve bir tiyatro sahnesinin hareketli geçişlerini aratmayan oyunlara gerekli altyapıyı oluşturan değer de şüphesiz ki sanatçının üslûbudur. Ve üslûba dair titizlikle yapılacak her araştırma klasik dönem Türk şairlerinin şahsiyetlerinin ve sanatsal kimliklerinin öne çıkarılmasına imkân tanyacaktır.

Sosyal yaşamda muhataba teslim edilme formuna göre şekil değiştirebilen dil, sözsel alanda doğaçlama evrenin konforunu yaşatırken klasik dönem şiirleri yoluyla vezin, kafiye ve edebî sanatların zenginleştirdiği mecazlı söylemlerin, metaforların hâkim olduğu yeknesak görünümünün içinde nüans aralığında okurlarına göz kırpmaktadır. Osmanlı nazımının hareket noktası olan Arap-Fars şiirine karşı rüştünü ispat ettiği 16. yüzyıl; ülke sınırlarının son haddine erişmesi sonucu dil, din, ırk, kültür ve inanış zaviyesinden bir panayır coşkusunun ve seyir zevkinin yaşandığı, renkli bir dünyaya açılımın vücut bulduğu, sanatın zirvesine namzetlerde kesretin olduğu münbit bir asırdır. Böyle bir asırda üslûp soluğunu temiz menbadan alanların seslerinin daha gür çıkacağı muhakkaktır.

Bir sanatçının imzası niteliğindeki üslûp; tarz, anlatış yolu ve biçem sözcükleri ile de karşılık bulurken Ahmet Çoban tarafından şöyle tanımlanmaktadır: “Üslûp; belli bir görüş, duyuş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemleri kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebi değer unsuru ve ölçüsüdür” (Çoban, 2004: 10). Batılı yazarlar ise stil kavramıyla da ifade ettikleri üslûbu, düşüncenin dış görünüşü, karakteristik bir kıvılcım, parmak izi, yazarın dile karşı takındığı tavır (Divlekçi, 2007: 127) gibi ifadelerle tanımlamışlardır.

Somut olanı ifade etmek amacıyla ortaya çıkan dilin sembolik ifadesi olan yazı toplumsal karakterliken, dil unsurlarının şahısların tasarrufunda kullanımı ile dilin anlam dünyası boyut değiştirebilir. Üslûbun özünü idrak edebilmek için de dilbilimin sınırlarının aşılması gereklidir (Aktaş, 2014: 9-10). Sanatkârın özel dili olarak nitelenen üslûbun şiir sahnesindeki enstrümanı eserin dokusunu oluşturan kendine has sözcük seçimleridir. İsbetli seçimlerle şairler başlangıçta hapsedikleri dilin dış çeperlerini zorlayarak hususî bir alan oluştururlar. Soyutun somutlaştığı, hayalin ete kemiğe bürünüp arz-ı endam ettiği şiir mecrasında şairin kelime dağarcığı kadar kelimelere yüklediği ve muhatabına aksettirdiği çağrışım dünyası da sanat hazinesinin cevherleridir.

Klasik şiirle özdeşleşen saray mefhumu bu bağlamda bir zenginliği aksettirse de asıl cümbüş sarayın dört başı mamur yapısının dışında, otoritenin ve denetimin görece az olduğu yollarda yaşanmaktadır. Aşkı da kavgayı da esrime hâlini de temsilî söylemlerden öteye taşıyan, hayali şiir evreninin yerine tatbikî, hakikî ve samimî şiir evrenini koyanlar ten libasından geçme iddiasıyla yollara düşen gezginci dervişlerdir.

İncelemeye konu olan kalenderâne üslûp, toplumda belli sınıflar nezdinde kabul gören inanışların, ritüellerin kelimeler ile edebiyat sahasına taşınması ile başlayarak bu meşrepteki şairlerin kalemlerini sivrilten, seslerini yüksek perdeden duyurmalarına imkan sağlayan, aktivist ve protest tavrı önceleyerek zaman zaman argo ve küfrü de içine alan bir söyleyiş özelliğidir. Özellikle 16.yüzyılda ateşin bir tavırla bezm meclisine darbe indirip rezme çağırın, anlattığı bezm olsa dahi bezme de rezm karıştıran kalenderî şairlerin, çizginin dışındaki üslûplarının körükleyicisi mahiyetindeki beslendikleri coğrafi ve felsefi kaynakların aydınlığa kavuşturulması zorunluluk arz etmektedir.

İslamiyet'in geniş coğrafyalara yayılması sonucu belli manevî önderler rehberliğinde çeşitli yapılaşmalar husûle gelmiş, manevî cezbenin çekim alanına girenleri bir müknaş gibi kendine çekmesi sonucu ferdî ya da cüz'î gruplara hitap etmekten öteye geçen tarikatlar ve türlü ekoller ortaya çıkmıştır. Anadolu'nun kucak açtığı sayısız tarikat, ekol, akım olsa da 16. yüzyıla varıncaya kadar etkili olan tarikatlara sayıca bir hudud çizilmesi pek mümkün değildir. Ancak bütün manevî yolları besleyen, onların coşkunluğunu ve sâfiyetini muhafaza etmesini sağlayan, Hakk'ın muhatabı olmak uğruna halkın itibarını hiçe sayıp kınanma oklarının gönüllü hedef tahtasına dönüşen melâmeti neşveye değinmek kalenderâne üslûbu geniş perspektiften anlamaya imkân tanıyacaktır.

Başlangıç noktası Horasan ve Maveraünnehir olan ve zamanla Suriye, Mısır, Irak, İran, Orta Asya, Hindistan, Tibet, Afganistan gibi dünyanın çeşitli coğrafyalarında yansımaları görülen Melâmet fikrinin kurucusu- her ne kadar kendisinden önce bu kavramdan bahseden isimler bulunsa da- "Hamdûn Kassâr" olarak kabul edilmektedir. Kulluk bilincini taşıyan, Allah korkusunu derinden hisseden, feraset sahibi, Hakk'tan başkasına el açmayan, aczini-fakrını bilerek tam tevekkülle Yaradan'ın azameti karşısında saygıyla eğilen ve dinin hükümlerine riyaya mahal vermeden gerçek anlamda riayet eden ilk dönem Melâmetileri (Bolat, 2003: 173-219) sonrası bu anlayıştan besleniyor gibi gözükür; fakat bu anlayışın temel düsturlarında ciddi ayrışmaların dikkatlerden kaçmadığı birçok tarikat ortaya çıkmıştır.

Ana akımdan uzaklaştıkça dine hizmet etmenin aksine birçok hurafeye ev sahipliği yapan tarikatlardan biri de Kalenderîlik'tir. 11.yüzyılda "Baba Tâhir-i Uryân-ı Hemedânî" nin eserleriyle hayat suyuna erişen ve ilk kez ismi zikredilen Kalenderîlik,

13. yüzyılda Cemâlî'd-Dîn-i Sâvî ile münferit timsallerden öteye geçerek belli düsturlar ile birbirine bağlanan bir tarikata dönüşmüştür. Melâmetîlik'in izinden giden ilk Kalenderler topluma muhalif tavır sergilemede bir hayli heveslidirler. Ucb ve kibre kapılmamak için gizli ibadet eden Melâmetîlerin aksine toplumdan uzakta da nâfile ibadetleri terk ederler; zira bu ibadetleri gereksiz bulurlar ve kalp temizliğini her şeyden üstün tutarak yalnızca farzları yerine getirmekle iktifa ederler. Fakr, tecerrüd, melamet, vahdet-i vücûd, vahdet-i mevcut (panteizm), cemelperestlik doktrinlerine sarılan; ucu kıvrık bir çomak, teber, boynuz veya nefir gibi enstrümanlarla çihar darb yaparak Hakk'ın aynası namzetine dönüştüğü iddiasıyla seyyah olup yollara düşen, riyâzete giren, mücerretliği seçen ve çalışıp kazanmak yerine nefsi köreltme söyleminin ardına sığınarak ellerindeki keşkül ile cerre çıkan; çalgılı-çengili ayinlerde köçeklerin raksı eşliğinde mahbubuna olan aşkını esrarından aldığı nefesle haykıran Kalenderîler (Ocak, 2020: 95-110) Şems-i Tebrizî'nin temsiliyle üstün bir konumu hak edecek vaziyetteyken ve 13. yüzyılda yaşamış olan örnek müslümanlığı ve veciz sözleriyle çağların ötesine taşınan büyük İslam âlimi Mevlana Celaleddin-i Rûmî'yi halkın kınamasına aldırış etmeyen, kitlelerin teveccühünü elinin tersiyle iten taze bir Hakk aşığına dönüştürmüşken zamanla kanun kaçaklarının, alacaklılarının hışmından gizlenenlerin, alabildiğince serbest yaşamayı arzulayanların altında toplandıkları bir çatıya dönüşerek İslamî bir tarikattan ziyade İslam'ın kaidelerini reddeden bir inanış vaziyetini almıştır.

Toplumdan ırakta, sosyal kaidelerden yalıtılmış bir yaşam tarzını benimseyen Kalenderîlerin adımlamalarının sonunun gelmemesi akıllarının, ruhlarının teskin olmadığı ve manevî cephede suların durulmadığının işaretidir. Dinginliğin reddiyesi olan yolculuk hâlini benimseyen Kalenderîler, göğüs kafesini zorlayanın gizini koruyamayacak coşkunuğa, kimseye müdana etmeyecek kadar sağlam temelli bir kudrete sahiptirler.

Yeni zühdcü hareket olarak adlandırılan ve yoksulluk, dilencilik, gezginlik, bekarlık, çilekeşlik gibi birçok aykırılığa ev sahibi yapan, anarşist tutumları ve aktivist söylemleri (Karamustafa & Sezer, 2007: 13) ile dikkatleri üzerlerine çeken Kalenderîlik; kendi içinden yetişen şairler tarafından ya bilinçli bir şekilde anlatılmış ya da şairlerin kimliklerini inşa ettiğinden onların üslûbu olarak mısralarına yansımıştır. Kalenderîlik yolunun yolcularından Hayâlî, Hayretî ve Usûlî'nin bu üslûbun tanımlanmasına olanak sunan tanık beyitleri çeşitli başlıklar altında ele alınmıştır.

1.KALENDERÂNE ÜSLÛP

1.1.Üslûba Yön Veren Sosyal ve Siyasal Zemin

Sanat eserini ve sanatçının üslûbunu hakkıyla değerlendirmek ve muteber kanaatlere varabilmek için sanatkârın benliğini, düşünce dünyasını ve düş gücünü şekillendiren toplumsal, siyasî ve sosyal zemin dikkatle ele alınmalıdır.

Osmanlı'nın kuruluşundan beri padişahların sanatkârlara özel bir ihtimam gösterdikleri bilinmektedir. Padişahların ve ileri gelen devlet yöneticilerinin iktidarı elde tutmanın yalnızca savaş meydanındaki maharetin neticesi olmadığını bilmeleri ve kelamın gücünü her şeyden üstün tutmaları sonucunda devletin kuruluşundan itibaren şairler özel bir konum elde etmişlerdir. Devletin refah seviyesinin en üst düzeyde olduğu, kuruluş sancılarının ortadan kalktığı 16. yüzyılda devlet yöneticileri her zamankinden daha çok sanatkârı gözetir hâle gelmişlerdir. Aynı çağda yaşayan

Hayâlî, Hayretî ve Usûlî, Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselme devrinin şartlarından tabii olarak etkilenmişlerdir.

Payitaht İstanbul ile şehzade sancaklarında yaşayan veya bir şekilde bu şehirlere ulaşma fırsatı yakalayanlar patronajın desteğinden nemalanırlarken imparatorluğun diğer şehirlerinde yaşayanların seslerini duyurma imkânları bahsi geçen şehirlerde yaşayanlara göre oldukça sınırlıdır. Bu anlamda bu üç şairden genç yaşta İstanbul'a yerleşen Hayâlî şiir mecrasında önemli bir yer edinmiş ve imparatorluğun başındaki kendisi de şair olan Kanuni Sultan Süleymanla yakınlık kurarak siyasî imkânların sehâvetinden nasiplenmiştir.

Konar-göçer yaşam tarzı, tarihin ilk devirlerinden beri zorlayıcı coğrafi koşullar ve savaşçı ruhunun birleşimiyle Türk kimliğiyle özdeşleşmiştir. Sınırlar ne kadar genişlese de belli şehir merkezlerinde nüfus yoğunluğu fazla olmuş, öte yandan kırsalda konar-göçer yaşamın denetimsizliği devlet idaresinde endişe uyandırmıştır. Fatih Sultan Mehmetle birlikte daha ciddi bir bakış açısıyla devreye sokulan iskân politikası ile Balkanlara Rumeli'ye göç dalgaları yaşanmıştır. (Erdoğan: 345) Kültür merkezlerinde yaşama imkanı bulan kişiler seçkin zümrelerle yakınlık kurma ve hatta seçkin zümreye mensup olma imkanını elde ederlerken merkezden uzaklaşanların kısıtlı imkanlarla hem kendilerini yetiştirmeleri hem de kökleşmiş bir kültürel çevrenin içine sonradan girmeleri bir hayli zorlaşmıştır.

Hayâlî gibi belli bir yaştan sonra İstanbul'a gelen ve yerleşen münferit bir örnek dışında genel itibariyle payitahttan ve kültür merkezlerinden uzakta yaşayan Kalenderilerin yaşam stillerindeki aykırılığı şiirlerine de taşıyan şairlerin marjinal söyleyişlerinin altında yatan coğrafi şartlar dışında önemli başka siyasal sebeplerin de olduğu görülmektedir. Şiirde aşk gibi naif ve şahsî bir duyguya patronajın ipotek koyduğu bir atmosferde devletin karşısında çalgılı-çengili kendine has mehter marşını tutturana ve vatan inşasında, yıkımında, cenklerin ön safında baş aktörlüğü üstlenen çılgın dervişlerin kavga zamanındaki davranışlarının faturasının tek tarafa etki etmediğinin bilinmesi bürokrat olmasalar da siyasî sahanın şirazesini bozabilecek tabiatla ve güçle donatılmaları onları devlet karşısında kudretli kılmaktadır. Siyasal otoritenin karşısındaki dik duruşlarıyla Ömer Lütfi Barkan tarafından "Kolonizatör Türk Dervişleri" başlığı altında ele alınmalarının temel sebebi büyük çaplı isyanların dinamosu konumunda olmalarıdır. Babaî, Şeyh Bedreddin, Şahkulu, Bozoklu, Şah Kalender ve Celâlî isyanlarında kolaylıkla sindirelemeyeceklerini defaatle ispat etmeleri, söyleyişlerindeki gücün ana nedenidir. Ve dahi Osmanlı beylerinin Babaî-Kalenderî dervişlerine bağlılık arz ederek onları manevi sahanın patronları olarak ilan etmeleri de söz konusu durumu destekleyen olgulardandır.

Panayır coşkunluğunu yaşatan, hayalleri aşan, göz alıcı ve seyir zevki yüksek bir manzaranın yaşam sahası olan gezginci dervişlerin güzergâhları boyunca deneyimledikleri sıra dışı sergüzeştler sanatkarların velinimetidir, arayış içindeki şairlerin ab-ı hayatı mesabesinde. Kabına sığamayan, ilgi çekici yaşam tarzları, tercihleri, aykırı söylemleri, duruşları, doktrinleri, hayranlık ve tedirginlik uyandıran kerametleriyle Kalenderî tarikatı hem içlerinden isimlerin kaleme aldıkları eserlerden hem de yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından aktarılan bilgilerden takip edilebilmektedir.

Osmanlı kültür mozaığının önemli bir figürü olan Kalenderî meşrebi, sanatsal düzlemde en renkli tasvirlerle belgesel niteliğinde anlatan isim 16. yüzyılın dikkat çeken şairlerinden olan Hayretî'dir. (Ocak, 2020: 287) Yine aynı yüzyılın melâmet

meşrep şairlerinden Hayâlî ve Usûlî'nin divanları da kalenderâne üslûp adına önemli veriler sunmaktadır.

Devletten imparatorluğa geçen Osmanlı'da inanç, dil, din, kültür açısından büyük bir zenginlik yaşanmaktadır. İslamiyet'in birçok dünyevî zevki haram saymasının yanında kutsal kitaplarını tahrif eden gayri müslimlerin yaşamlarının serbestiyeti sosyokültürel zeminin girift bir yapıya dönüşmesine ve uygulamalarda ikiliklerin görülmesine neden olmuştur. Yaşam deneyimleri ve gözlemlerle beslenen salt kitabî bilgilerle yetinmeyen şair zümrelerinin dikkatini çekebilecek cazip zıtlıklar belirgin hâle gelmiştir. Sıradan bir ailede çocukluk geçiren, köklü eğitim merkezlerinde ilim öğrenen kişilerin bile bu iç içe yapıyı göz ardı edemediği bir ortamda dünyaya geldiği andan itibaren aykırılıkların içinde olan şairlerin tekdüzeliği kabul etmeyen şiir sahasında sıra dışılıklarını marjinal bir söylemle dillendirmeleri yadırganmayacak bir durumdur.

1.2. Üslûba Yön Veren Bireysel Taraf

Şairlerin meşrepleri üzerinde ciddi etki eden faktör biri de ahlak ve inanç dünyalarını şekillendiren muhitleridir. Bu üç şairin hayata gözlerini açtıkları yer günümüzdeki adıyla "Giannitsa"dır. Yunanistan sınırlarında kalan ve küçük bir sahil kasabasını andıran "Giannitsa"nın Osmanlı dönemindeki adı "Vardar Yenicesi" dir.

Şairlerin *Eşk-i çeşmüm gibi yüz üzre sürünüp niçe gün/ Kanda isen seni görem gibi Vardar yine* (Hayretî D./g. 402-5) // *Ey Hayâlî edeli Vardar elinde i'tikâf/ Kendümi gûyâ ki Türkistâna hâkân eyledüm* (Hayâlî D./g. 292-5) // *Yenice şehridür Vârdâr içinde/ Ki misli ne Hitâda var ne Çinde* (Usûlî-Yenişe Şehrengizi) gibi mısralarla Vardar Yenicesi'ni övgü ve övünç yüklü ifadelerle yad ettikleri görülmektedir. Üç şairde de İstanbul gibi bir medeniyet merkezinden çok uzakta yaşamının çekingenliği hissedilmez. Bu güveni kazandıran şey Kalenderî kültürün yanında 16. yüzyılda şehri maddi ve manevi bakımdan imar eden Evrenos Bey ve ailesinin varlığıdır.

Payitahttan uzakta kalan Vardar Yenicesi'nin edebî sahada etkinlik kazanmasına katkı sağlayan özelliklerinden biri akıncı şehri olmasıdır. Akıncılar başkaldırmaya meyilli savaşçı kimlikleri sebebiyle Rumeli serhat boylarında iskân edilmişlerdir. Akıncılığı sisteme dönüştüren Evrenos Bey'e savaş ganimeti olarak hangi şehri merkez olarak belirlemek istediği sorulduğunda kendisi Vardar Yenicesi cevabını vererek bu şehrin talihinin dönmesine vesile olmuştur.

Evrenosoğulları gibi güçlü aileler merkezî otoriteden uzaktaki akıncı şehirlerinde yöre halkı nazarında mutlak otoriteyi temsil eden kimselerdir. Evrenosoğulları'nın hassasiyeti sayesinde Vardar Yenicesi, Osmanlı döneminde en çok şair yetiştiren on beşinci şehir olmuştur. Çeşitli vakıflar, külliye inşaa edip şehrin kültürel dokusunun heyecanını taşıyan gençlere manevî rehberlik yapacak Nakşî Şeyhi İlahî'nin davete icabet ederek şehre teşrifıyla (İsen, 2007: 293-294) sanata yapılan yerinde yatırımlar sayesinde şehir halkının çarpıcı inançları, hayatı anlamlandırma yolunda vakur duruşlarına ve serbest tabiatlarına uygun hâle getirdikleri tasavvufî meşrepleri, mısra mısra şiir meclislerinin yollarına saçılmıştır. Zira Horasan tasavvuf ekolünün benimsediği serbest düşünceye dayalı coşkun mistik yapılanma, edebi faaliyetleri ve sanatçı kimliklerini de bu bağlamda şekillendirerek bilhassa şiir ile bu coşkun mistik felsefenin birlikte düşünülmesini gerekli kılmıştır.

Şairlerin ortak noktaları yalnızca muhitleri değildir. Bu şairlerin, inanç dünyalarında da benzer yaklaşımları benimsedikleri görülmektedir. Yukarıda adı geçen Molla İlahî'ye atfedilen kutsiyet ve bu coğrafyanın manevi patronu olarak

görülmesi, bu bölgeden yetişen şairler için de ortak bir cazibe alanı oluşturmuş ayrıca Rumeli’de yaygın olan mistik akımlar bu şairlerin siyasi, askeri ve edebi kimliklerinin oluşmasında etkin faktör olarak yer almışlardır. Hayretî başlangıçta Mevlevî şeyhi abisinin etkisiyle İbrahim Gülşenî’ye intisap etmiştir. Daha sonra Rum abdallarının arasına karışmıştır. Hem Hayretî’nin hem de Hayâlî ve Usûlî’nin şiirlerinde mistik dünyalarını şekillendiren ve manevi önder olarak benimsedikleri isimlere rastlanmaktadır. Nitekim üç şairde de *Yüz sürmege Hayâlî erenler ayağına/ Yılar durur ki hâk-i der-i Gülşenî geçer* (Hayâlî D./ g. 144/46-5), *Gülşen-i vasl ola hâr-ı hecr iken sermenzilün/ Hayretî ger himmet ide sana Sultân Gülşenî* (Hayretî D./g. 425-5), *Zâl-i dünyâyâ gönül virme Usûlî var imiş/ Gülşenî dirler vilâyet içre bir er var imiş* (Usûlî D./g. 51-7) saygı ve hürmet besledikleri zatın adının zikredilmesi üslûbu besleyen ortak noktalardan birine daha işaret etmektedir.

İncelemenin konusu olan üç şair arasında yaşadığı çağda felekten yana bahtı daha açık denilebilecek isim Hayâlî’dir. Küçük yaşlarda Baba Ali Mest-i Acemî adlı ışık dilberinin ardına takılıp giden ve fiziksel güzelliği ile dikkatli nazarları üzerine çeken Hayâlî, kısa zamanda sarayın gözde şairleri arasına dâhil olmuştur. Hayâlî, Kanuni Sultan Süleyman’ın musahipliğine erişerek Kalenderlerin mücadele içinde olduğu ve temkinle yaklaştığı sahanın ikliminden de nasibini almış, iktidarın kendisine olan teveccühü şairin özgüvenini ve baş eğmeyen, minnet etmeyen tavrını körükleyici bir unsur olarak iş görmüştür: *Benem o saltanât-ı fakr şâhu kim oldı /Kapumda iki cihân begleri sipâhîler* (Hayâlî D. / g. 175/2).

Vardar Yeniceli bir diğer şair Hayretî de bir dönem İstanbul’da bulunmuştur. Yazdığı kasideyle Sadrazam İbrahim Paşa’nın takdirini görece kadar sarayla irtibatlı vaziyete erişmiştir (Tatçı, 1998: 61-62). Kendisinden önce şiir meclislerinde yer edinen çağdaşı ve hemşehrisi Hayâlî’nin adeta şairin tokgözlülüğünü cezalandırmak için *“Ne Süleymâna esirüz ne Selîmün kulıyuz/ Kimse bilmez bizi bir şâh-ı kerîmün kulıyuz”* (g. 138-1) beyitini caize vermeye istekli İbrahim Paşa’ya okuması Paşa’nın küçük bir mükafatla iktifa etmesine neden olmuştur (Kılıç, 2018: 274). Hayâlî’nin bu tavrı pek dostane görünmese bile Hayretî’nin kendinden başkasının iyiliğini düşünmeyen hodgâm insanlara ve bürokratlara karşı geliştirdiği kalenderâne söyleyişine hizmet etmiştir. Doğup büyüdüleri coğrafyaya yakınlıkları ve uzaklıkları da yıllar içinde yerini bulan üslûplarındaki farklılaşmalara da neden olmuştur. Dönem şartları gereği kültürün ana merkezine yakınlık, birbirine denk şairlerin bir diğerine avantajı hâline gelmiştir.

Hayretî akıncı ocaklarının sipahisi, Hayâlî Kanunî Sultan Süleyman’ın musahibi, Usûlî ilmiye terklisi akıncı musahibidir. Âşık Çelebi Meşa’irü’ş-Şuarâ adlı tezkiresinde en geniş yeri Hayâlî’ye ayırmıştır. Bunun temel sebebi Hayâlî ile Âşık Çelebi arasındaki dostluk ilişkisidir elbette. Diğer sebepleri ise Hayâlî’nin hâmîsinin padişah olması, tüm aykırı davranışlarına rağmen renkli kişiliği ve şiirdeki maharetidir.

Hayâlî, Hayretî ve Usûlî hem doğup büyüdüleri şehrin kimliğinden ve doğasından beslenmişlerdir hem de şehre gelen şeyhin etkisiyle inanç dünyalarını zenginleştirmişlerdir. Usûlî’nin şiirlerinde fiziksel mücadeleye rastlamak pek mümkün değilken Hayâlî ve Hayretî’nin kavgaya dönük yapısı kolonizatör Türk dervişlerinin kültür mirasıyla birleşince *Yıkar yakar iki dünyayı bir sipâhuz biz/ Hayâlî kasd edemez kimse inhizâmumuza* (Hayâlî D./g. 376-67/5) hareket odaklı beyitler ortaya çıkmıştır. Bu gibi mısralarla padişah musahibi ve şiir meclislerinin aranan ismi olan Hayâlî geçmiş dönem ata mesleğini yad ederken mesleği askerlik olan Hayretî’nin *Bir levendem ben yaraşmaz bana dîbâ vü harîr/ Dem-be-dem kana boyanmak cismüme hil’at yiter* (Hayretî D./g.

79-2), *Murg-i cân alur birer şehbâzdur her tîrümüz/ Ehl-i küfrün su koyar ocağına şemşîrümüz* (Hayretî D./k.10-9) gibi pek çok mısrasıyla hemhâl olduğu işle söz söyleme maharetini mezcettiği görülmektedir.

2.KALENDERÂNE ÜSLÛBA DAİR İFADE KALIPLARI

2.1. Kalenderî Meşrebin Üslûbu Biçimlendiren Adab ve Erkânına Dair

Tanrı'nın kural tanımaz kulları, marjinal sûfilik, yeni zühd anlayışı, kolonizatör dervişler gibi sıradan olmayan başlıklar altında değerlendirilen Kalenderîlerin doğumlarından ölümlerine, inanışlarından ibadetlerine, geçim stillerinden giyim-kuşam şekillerine, hâl ve hareketlerinden toplum hayatına varıncaya kadar hemen her alanda kendilerine has bir yaşam tarzları vardır.

Yılın yalnızca en soğuk zamanları hamam külhanlarına ya da tekkelerine sığınan Kalenderîler geri kalan zamanlarda devamlı seyahat hâlinedirler. Hayretî'nin *Kûy-ı dildâra yolından varmak istersen eger / Eyledükçe yüzün üzre eyle seyrân yolların* (Hayretî D./ g. 362-4) öğüdü Kalenderîlerin ilk felsefesine ve neden sürekli seyahat hâlinde olduklarına açıklık getirmektedir. Kalenderîler insan doğasını ruhen ve bedenen sarsabilecek bu yaşam tarzına uyum sağlayabilmek, madde âlemini aşabilmek ve ötelerin sırlı dünyasına kapı aralayabilmek için aklı melekeleri sarsan birtakım yollar geliştirmişlerdir. Kalenderîlerin karşılaştıkları zorluklara katlanmalarını sağlayan şey Hayretî'nin *Niçe bir zülfi gibi hâk ile yeksân olalum/ Niçe bir turraları gibi perîşân olalum/ Açılalum leb-i dilber gibi handân olalum/ Cür'adâmı getir abdâl yine hayrân olalum* (Hayretî D./mus.13-1) mısralarında dile getirdiği gibi bağımlısı oldukları ve yanlarından eksik etmedikleri cür'adanlarında taşıdıkları esrarlarıdır.

Her ne kadar Kalenderî dervişlere mal edilse de Divan şiirinde afyon ve esrar; *afyon, efyun, habb-ı afyon, neş'e-i afyon, afyon-ı hâl, afyon-perest, neşve-i afyon, beng, beng-i muhabbet, bengî, berş, miblâğ-ı berş, berrâş, cur'adân, esrâr, keyfiyet-i esrâr, keyfiyet-i esrâr-ı gam, bâde-i esrâr, esrâr-ı hayret, esrâr-ı humâr, esrâr-ı muhabbet, mahbûb-ı esrâr, esrâr-ı hat, sûret-i esrâr, tâlib-i esrâr, bahr-ı esrâr, esrâr-ı aşk, vâkıf-ı esrâr, gam, gam-güsâr, gamze-i gam, gubâr-ı gam, hayrân-ı gam, humâr-ı gam, bezm-i gam, keyf-i gam, mahmûr-ı gam, gıdâ, gıdâ-i ruh, gubâr, gubâr-ı gussâ-i ruh, gubâr-ı müşg, keyf-i gubâr, habb, habb-ı hâl, habb-ı müzehheb, habb-ı muanner, habb-ı muvarrak, habb-ı zeheb, hayrân, hokka, hokka-i çarh-ı laciverd, keyf, keyfiyyet, ehl-i keyf, enfiye, huşber, ma'cun, sebz, haşhaş, dâne-i haşhaş, kabak, kuru girdâb, râz-ı dehen, tiryâk, tiryâkî* gibi terimlerle ifade edilmektedir (Erkal, 2007: 41). Kişinin fikri neyse zikri de odur misali hayret verici bir uyuşturucu madde literatürüyle karşılaşılmaktadır. Ayrıca farklı inanışlarda da benzer tutumlar dikkati çekmektedir. Budist rahiplerin de esrar yerine soma içkisini içerek kendilerinden geçerek vecd hâline ulaştıkları bilinmektedir.

İşlenen ilk günah sonrası vücuda eklemlendiğine inanılan kıllardan arınan dervişlerin bu vaziyetini Hayâlî *Ben Hayâlî baş açık bir Rûm eli abdâlîyam/ Tekye-i hayrette Mecnûn ihtiyârumdur benüm* (Hayâlî D./ g. 294/50-5) şeklinde anlatırken Usûlî *Âlem-i eroahu seyr etsen acâyib fitratuz/ Milket-i eşbâlu fikr etsen garâyib peykerüz/ Gerçi böyle sûretâ derviş ü üryânuz velî / Âlem-i ma'nîye baksan Zülfikâr-ı Haydaruz* (Usûlî D./ kıt.4) şeklinde dile getirmektedir.

Tüm varlıklarını aşk ve zevk uğruna feda etmeye razı olan Kalenderîlerin zirvede yaşadıkları duygularını aksettirmelerinin en görünür ve kalıcı alameti vücutlarına açtıkları yaralardır. *Menzil-i aşka mahabbet ehlini irgürmege/ Sînem üzre her elif bir doğru râhumdur benüm* (Hayâlî D./ g.249/49-3) şeklinde elif çekmek diye ismen

incelttikleri; fakat bedene verdiği hasar bakımından pek de naif sayılamayacak eylem de onların aykırı tutumlarının eşlikçisidir.

Dövmeler beden üzerine işlenen kalıcı semboller olarak anlam iletiminde tarih boyunca önemli bir rol oynamıştır. Geleneksel dövmelerde ağırlık kazanan grup aidiyetinin sembolize edilmesi için ölene kadar taşınacak bir araçtır. Alt kültüre ait olan bireylerin ortak dil ve bilgi havuzu genellikle, dominant söylemin dışında kalan ve bu kültürün üyeleri arasında anlam kazanan bedensel tecrübeler, marjinal sosyal bağlamlar ve alternatif söylemler etrafında tasvir edilmektedir (Tezgeç, 2015: 76).

Hakiki muhabbeti feragat olarak kabul eden Kalenderiler *Şâh için çâk eylediler ten libâsın terk terk/ Terk ü tecrîd oldılar tâc u kabâdan geçdiler* (Hayretî D./g. 114-2) beyitinin işaret ettiği gibi mal, mülk ve makamdan çoktan geçmişlerdir. Coşkun derviş topluluklarının farkını ortaya koydukları alâmet-i fârikaları olan vücuda nakşedilmiş dövmeler ise; fedakarlıkta sınır tanınmadığını teyit eden önemli bir göstergedir. Çihar darb yapılarak saç, sakal, bıyık ve kaştan arındırılan bedene işlenen dövmeler, yarı çıplak vaziyette gezen dervişlerce maddiyattan geçmişliğin en mühim delilleri olarak sergilenmektedir. Hayâlî bu durumu *Saklar iken derdüñi cânım gibi fâş olduğın/ Dâğumun üstünde yir yir penbe-i pür-hûna sor* (Hayâlî D./ g. 115-3) gibi beyitlerle ifade etmiştir.

Örfi ve şeri kurullarla örülü toplum yaşamından uzaklaşarak riyazete çekilmek ve İslamî esaslara ters düşen daha çok Budizm ile Maniheizmle örtüşen mücerret yaşam tarzı Kalenderilerin temel erkânlarından (Ocak, 2020: 225-230). Hayretî bu erkânı *Uğramaz yanına zenlerden kaçır i' râz ider/ Bir mücerred sâde-dil gerçek kalenderdür kılıç* (Hayretî D./k.11-11) beyitiyle kayıt altına almıştır.

Derviş profilini tamamlayıcı öğelerden biri dilenirken yanlarından eksik etmedikleri yiyeceklerini koydukları çanakları olan keçkülleridir. Başlangıçta nefsi ıslah etmek adına ağır gelmesine rağmen halktan yiyecek yardımı istenirken başkalaşıma uğrayan Kalenderilik'te ekmek kavgası uğruna çabalamaya isteği olmayan kişilerce utanç alameti göstermeden yerine getirilen rutin bir faaliyete dönüşmüştür. *Âşiyân-ı bülbülü deryûzeyeye keçkûl idüp/ Cerr için dergâhuña geldi kalenderoâr gül* (Hayâlî D./ k.37/12-20) Hayâlî bu beyitinde hem dilencililiğe hem de üç aylarda halkın arasına karışıp onlara nasihatlarla bulunarak cerre çıkma adetine vurgu yapmaktadır.

Kalenderilerin temel ritüellerinden biri de raksa çeşitli enstürmanların eşlik ettiği semâ törenleridir (Karamustafa & Sezer, 2007: 106). Usûlî *Çarha girdi çarh u eşya tutdı bir kezden semâ'/ Çünkü çalındı ezel bezminde bir dem nây-ı ışk* (Usûlî D./ g. 58-2) beyitiyle semâ meclislerinin atmosferini yansıtmaya çalışmıştır. Ele alınan tüm bu erkânlardan yola çıkılarak Kalenderilerin özerk bir kültürlerinin olduğunu ve bu kültürel dokudaki her öğeye kendi inanışlarınca açıklamalar getirerek davranışlarını derviş çevrelerinde meşrulaştırdıkları görülmektedir.

2.2. Minnet Etmeyen ve Lütuf İstemeyen Tavrı

Beden zindanına hapsolan ruh özgürlüğe meftundur. Hayaller ve rüyalar kanalıyla manevî azâlar kısmî rahatlığa erişir; fakat yumulan gözler açılınca maddi alemin kuru gerçekliği beden yükünü taşımak zorunda kalan insanoglunun ruhunu acıtır. Bu acıyı en derinden hisseden Kalenderiler ruhun kılıfı hükmündeki beden kabuğundan, kabuğun üzerindeki koruyucu tabakadan kurtulmak için canhıraş bir tavırla çaba sarf ederler, adeta ten libasını yırtarlar. Çihar darb ile kaş, saç, sakal ve bıyık illetinden arınıırken bedenlerine örtü yaptıkları çaputların minimal ölçüde

tutulması, kalpte yanan çerağın ve ruhun bedenle kavgasının tezahürüdür. Beden giysisinin darlığından bunalan ruh, vücuda çekilen eliflerle açılan dağlarla ferahlatılmak istenmektedir. Giysileri, dövmeleleri ve tıraşları Kalenderîlerin prototest tavırlarının sadece şekilsel temsilidir.

Gezginci dervişlerin görünümünün bütünleyicisi ve protest tavrıla anılmalarını sağlayan asıl nitelikleri haksızlık karşısında düşündüklerini *Kimseye çift olma ferd ol ey Usûlî merd isen/ Kim bu dehr-i pîrezen evlâdı hep nâmerd olur* (Usûlî D./g. 20-7) mısralarının şairi Usûlî gibi açık bir dille beyan etmeleri ve ihtiyaç gördükleri noktada devletin aksayan yönlerini düzene koymayı, halk kitlelerini artlarına takıp kolektif başkaldırlara liderlik etmeyi başarmalarıdır. Hayâlî'nin *Kadri'ni anlamayan beğlere de baş eğme/ Pâyü'ne düş yüri seyr eyle suhandânlar ile* (Hayâlî D./g. 405-5) beyiti bu tavra örnek teşkil etmektedir. Kalenderâne üslûbu temsil eden Hayâlî, Hayretî ve Usûlî'nin şiirlerinde ortak değerlerden biri de otorite karşısında suskun kalmayı kabullenmemeleridir. Özellikle Hayretî ve Usûlî, siyasi-sosyal eleştiri bağlamında şiiri radikal bir iktidar aracı haline getirmişlerdir.

Minnetsiz söylemi en belirgin şekilde yansıtan şair Hayâlî'dir. Saraya yakın olsa da doğduğu toprakların kültürünü dozu ayarlanmış protest tavrıla kolektif ruhun ve "biz" vurgusunun taşıyıcılığını üstlenen Hayâlî'nin *Biziz tarîk-i fenâ sâliki ilâhîler / Gedâyı âlem iken reşk-i pâdişâhîler* (Hayâlî D./g. 106-2) söylemi bir hayli güçlü iken *Bizi bî-kes sanup ey gam yok etmekten hazer kıl kim/ Cihânı yok iken var eyleyen Allâhımız vardur* (Hayâlî D./g. 147/52-1) // *Gâh olur perr-i mekesdür sâyebân-ı haşmetüm/ Gâh olur eflâkdür kemter otağ-ı meclisüm* (Hayâlî D./g. 275/12-2) gibi mısralarında minnet ermeyen, lütuf beklemeyen üslûpla iddiasını ortaya koymuştur. Şairin saraya bu denli yakın olması eleştirel gözlemler yapmasını da sağlamıştır. Mizacı ve iktidarla kurduğu ilişki gereği -meşrep bir olsa da- kalemini diğer iki şair kadar sivriltmeyen Hayâlî, sultan ile arasındaki yakın ilişki ile sözün iktidarını elinde tutmayı başarmıştır.

Hayâlî, "istemez" redifli tahmininde dönemin padişahu Kanuni Sultan Süleyman'ın açtığı yolda usulünce ilerleyip *Husrevâ kûyun gedâsı tâc-ı hakan istemez/ Olmağa taht-ı saâdette Süleymân istemez/ İns ü cin emrine cümle bende fermân istemez/ İhtiyâr-ı fakr eden dergâh-ı dîvân istemez/ Zâd-ı gamdan özge hergiz kendine nân istemez* (Hayâlî D./ ta.86/3-1) Sultan Süleyman'a saltanatın insan ömrüyle sınırlı olduğunu, dünyaya dair her şeyin fenaya mahkum olduğunu adaba uygun bir şekilde hatırlatmaktadır.

2.3. Kin, Nefret, Öfke, Küfür ve Sövgü İfadeleri

Marjinal yaşamlar kurallara aykırılığı nispetinde cazibesini korur. Katı kuralların işlediği toplum düzenlerinde söylenemeyeni söyleyene, yapılamayanı yapana hayranlık, şaşkınlık ve gıpta ile bakılır. Siyasal erkin mutlak hâkimiyetinin hissedildiği, törenin ve fikhın kurallarının toplumsal yaşamı şekillendirdiği bir ortamda insanların saklı duygularını dile getirme vazifesi, meşrebi gereği uçlarda yaşamı pek de yadırganmayan sanatkârlara düşmüştür.

Kalenderî şairler saltanatın hüküm sürdüğü, otoritenin gücünün her alanda kendini hissettirdiği, sert eleştiriler karşısında ciddi yaptırımların uygulanabildiği bir ortamda kimi zaman eleştirinin dozunu arttırıp hakaret ve küfür içerikli şiirler de kaleme almışlardır. Mesela Hayâlî'nin kendisinden rol çalacağı korkusuyla mansıba ve takdire erişmesine engel olduğu Hayretî, hemşehrisinin bu tavrı karşısında öfkeden çılgına dönmüş ve *Şimdiki begler mürüvvetden dem urup her nefes/ Ehl-i dil 'âriflere itdügi ikrârın si.em, Kala ben bîmârunuz bu gûşe-i iflâsda/ Vaz geldüm bunların itdügi tîmârın si.em* (Hayretî D./g. 336/3-6) gibi galiz küfür içeren gazelini yazmıştır. Hayretî'nin öfkelerini

küfürle dile getirdiği ve kalenderî üslûbun en net hissedildiği örneklerden biri olan bu gazel, dost yanlışı sonrası ortaya çıkmıştır. Gazelin, dünyalıkla pek işi yokken şaşaalı davet sofrasına çağrılarak ümitlendirilen ve enva-ı çeşit yemişin olduğu sofrada önüne bir tas çorba konulan birinin ümitlerinin zir ü zeber olması sonucu kızgınlıkla davet sofrasının ucundan tutup tek tek tüm tabakların devrilişini keyifle seyrettiği bir çağrışım dünyası vardır. Feleğe, yönetici sınıfın haksız tavırlarına, kendisi gibi olanların kıymetinin anlaşılmasına, hak edilen lütfun yetersiz olmasına, dünyaya bel bağlayanlara, vefasızlığıyla ve hâlden anlamazlığıyla havas tabakasında yer alsın bile avam olarak kalanlara bir hayli kızgındır.

Hayâlî'nin ise eleştirel söyleyişi yeğlediği, küfürlü ifadeler içeren bir üslûbu tercih etmediği bilirse de Taşlıcalı Yahyâ'nın *Yasağ oldu şehirde çeng ü nâya/ Meğır şimden girü boynuz çalasın* (Yahyâ Bey D./ muk.14-3) şeklindeki ağır sözlerinin muhatabı konumunda olması sebebiyle yapılan hakaretlere kayıtsız kalamayarak *Geydin revâcı başına buldun revâcını/ İncinme şabkalı si.erim eğri haçını* (Hayâlî D./k1.448/17-18) beytini söyleyerek Hayretî ile benzer söyleyiş özelliğini yansıttığı görülür. Ancak kişiye yöneltilen bu küfür "haç ve şapka (sarık) " sözcükleri bağlamında düşünüldüğünde şahıstan kitleye yöneltilen bir eleştiridir. Küfrün muhatabı anlaşıldığı üzere dini, şekilden ibaret gören ve bununla büyülenen kilise ve medrese ehlidir.

Usûlî'nin meşhur "yuh" redifli gazelinde ise yukarıda alıntılananlardan farksız bir sövgü halkası dikkatleri çekmektedir: *Dürülür çün kamu defterleri tûmâr gibi/ Dehr sultânlarının defter ü dîvânına yuf // Bu cihan beglerinin ehl-i kemâle dâyim/ Kuru tahsînine vü itdüğü ihsânına yuf* (Usûlî D./g. 57/3-6). Nefirden çıkan yuf sesiyle kıyamet habercisi sura üflenişe kinayeli yaklaşan, insanları uyandırma ve hizaya getirme gayesi güden "yuf"lu sövgülerin başını çeken bu gazel dillere pelesenk olması yanında muhalif pencereden sözün muhatabına yüksek perdeden teslim edildiği kayda değer bir form olması sebebiyle kalenderî üslûba dair en mühim tanıklardandır. Feleğe, sultanlara, saraylara, derman olamayan tabiplere, maddi âleme dair her şeye yuh çeken Usûlî'nin asıl hedefinin iktidar ve dahi patron olduğu açıktır.

2.4. Cinsel Vurgulu İfadeler

Görünümleriyle mitolojik, masalsı bir çekim alanına sahip olan Kalenderî tarikâtı neferlerinin bitmek bilmeyen yolculukları, yolda başlarına gelebilecek her türlü badireyi kabullendikleri anlamını taşımaktadır. Dervişlerin, hayvan postlarını sırtlanarak yola çıktıkları bu serüven, tedbir alınmadan yapılan yolculukların mesuliyeti üstlenen kişiye ne gibi bedeller ödeceğinin mesajını vermek isteyen ve dünya milletlerince malum olan Kırmızı Başlıklı Kız masalının kötücül tarafını temsil eden kurdun hikayesini anımsatmaktadır. Alışılmışın dışındaki görünümüleri ve hoyratça tavırlarıyla mistik yolculuklar üzere marjinal bir yaşamı seçenlerin yoluna çıkan ve renklerinin büyüüne kapılan yeni yetme bireyler tıpkı bahsi geçen masalın akla düşürdüğü "Ormana girmeyi kabul ettiklerinden ormana giren her çocuğa şiddet uygulanabilir." (Gezgin, 2020: 220) inancını doğrularcasına hareket etmişlerdir.

Nitekim "Şeyh Ali el Harirî", "Kirmanî", "Irakî" gibi Kalender zümresi kanaat önderlerinin, mahbublara ve oğlan sevmeye dair beyanları ile görüşlerini açık bir dille aktardıkları risaleleri ve yaşam tarzları dince lanetlenen eylemleri dahi hoş gördüklerini, gözler önüne sermektedir (Ocak, 2020: 88-137).

Klasik Türk şiirindeki mahbubun sosyal hayattaki karşılığı genç erkek sevgilidir. Genç erkek sevgili zamanla tecrübe kazandıkça mahbubluktan aşık konumuna geçmektedir (Andrews & Kalpaklı, 2018: 65). Dünya mitolojisinde gücü

simgeleyen erkeğin yanına hem fiziken hem de kültürel birikim açısından yakışacak kişinin hemcinsleri arasından seçilebileceğine dair kadim bir inanış vardır. Kimi medrese ehli şairlerce ikircikli bir dille anlatılan bu ilişki ağı, Kalenderî şairlerce açık bir dille ifade edilmiş *Der-miyân eyleyeyin cânımı ben la'lüni sen / Ârifâne emelüm bir benüm bir senün* (Hayretî D./ g. 219-2) ve hatta isim verilerek *Leblerüñ vâsf itmeğe aldum elüme hâmemi/ Nutka geldi oldı bir tûtî-i şeker-hâ Memi // Geldi ol dem dilüme bu mısra'-ı garrâ Memi/ Ây efendüm â begüm â pâdişâhum â Memi* (Hayretî D./Mahbûbiyye/30-1) mahbuplara olan tutku çekinmeden dillendirilmiştir.

Topluma ve ahlakî normlara karşı çıkışın en belirgin hissedildiği husus cinsel söylemlerin çoğunlukla mahbuplara yönelik olmasıdır. Şairlerin divanlarında ismen yad edilen, fiziki güzelliği övmekle bitirilemeyen ve *Lebüñden bûse almadı kimesne câmdan gayrı/ Soyup koyuna komadı seni hammâmdan gayrı* (Hayretî D./ g. 481-1) beyitinde olduğu gibi yakıcı bir arzu nesnesi hâline getirilen birçok mahbup vardır. Özellikle Hayretî bu konuda oldukça cüretkardır. Hayretî'nin oğlan sevmekte sönmek bilmeyen bir arzusu vardır: *Kimseden utanmadın ey Hayretî olup harîs/ Kocadukça meyl iden oğlana gönlümdür benüm* (Hayretî D./g. 297-7) beyitinden de anlaşılacağı üzere bu eylemi yaşam boyu düstur edindiği ve bu zevkenden hiçbir şekilde gocunmadığı anlaşılmaktadır. Hayretî'nin üslûbunda genele yayılan sert ve dizginlenemez tavır cinsel söylemlerine de sirayet etmiştir.

Klasik şiir geleneğinde kimi zaman belirgin cinsel tabirler kullanılsa da kimi zaman sadece çağrışımlar kullanılmıştır. Sıkça kullanılan kimi klişe ifadeler buldukları yere göre anlamsal zenginliğe erişmiştir. Şem, dürr, gonca, gevher, tîr, la'l, elmas, tohum, diken, câm, şeker, helvâ, şeftâli, turunc kelimelerinin kimi şiirlerde cinsel boyutlara evrildiği görülmektedir (Usluer, 2007: 795-818). Hayâlî *Turunc-ı gabgabîñ ile bih-i zenahdânüñ/ Gam ile çehremi döndürdü reng-i limona* (Hayâlî D./ g. 357/29-2) beyitinde sevgilinin çenesinin, gerdanının ve göğsünün âşığı sağlığından ettiğine değinirken *Fânûsa yol bulup giricek yandı sanmanız/ Peroânesiyle yatmadı bir pîrehende şem* (Hayâlî D./ g. 220/3-2) beyitinde ise sevgiliyle yekvücut olma hâlini alışılmış tabirlerin mana derinliğinden yararlanarak anlatmıştır.

Hayâlî ve Usûlî'nin divanları mahbup sevgisi ve cinsel tabirler bakımından Hayretî'nin divanı kadar zengin bir arşiv sunmasa da *Mâ'il oldum bir lebi üstünde kaşı gelmişe/ Âşık oldum bir güzel tâze tırâş gelmişe* (Hayâlî D./g. 359/34-1), *Bâğ-ı cennettir yüzün etrâfi pürdür mîveden/ N'ola bir şeftâlûcuk versen sehâlar vaktidür* (Hayâlî D./g. 135-2) // *Kim oğlan hazz eder helvâ-yı terden/ Velî âşık gamı yeğ yer şekerden* (Usûlî D.) gibi beyitleri Kalenderî anlayışa uygun ifadeler barındırmaktadır. Şairler sevgilinin dudaklarına erişme isteklerini, vuslata erme dileklerini dile getirirken seçtikleri sevgili figürünün yine mahbup olması gözlerden kaçmamaktadır.

3. ELEŞTİRİNİN VE PROTESTONUN YÖNELDİĞİ TARAF

3.1. Din, Medrese ve Zühd Ehli

Hayâlî, Hayretî ve Usûlî divanlarında klâsik Türk şiirinin belkemiğini oluşturan aşk temi kadar dikkat çeken bir diğer husus muhataplarına yönelttikleri eleştirilerdir. Kalenderîlik'in doktrinlerini, ritüellerini, dünya ve ahiret anlayışlarını şekillendiren itici güç, dinin medresenin tekelinde kurumsallaşmaya gitmesi ve bu kurumları temsil eden zahid tipinin kendilerinden olmayana karşı yargılayıcı bir tutumla dini yanlış temsil etmesidir. Kalenderî şairler dine hizmet yerine zararı dokunduğunu düşündükleri kimseleri sünî sevgilere bel bağlamaları hasebiyle

uyarmışlardır. Zahid prototipini eleştirilen Kalenderîler ters psikoloji metoduyla zahide ayna tutarak zahidin farkında olmadığı ya da farkına varmaktan kaçındığı kendi gerçeğini meydan okuyucu bir tavırla dile getirmişlerdir.

Hayâlî, zahid tipinin temel zaaflarını *Mahabbet câmuñ ey zâhid eline alabilmezsin / Meger kim şîşe-i nâmûsu taşa çalabilmezsin* (Hayâlî D./g. 331/67-1) gibi birçok beytinde ele almıştır. Derviş tipinin karşı cephesinde yer aldığından zahidin her hâl ve hareketi titizlikle irdelenmiş, reel hayattaki çatışma aynıyla şiir mecrasına taşınmıştır. Hayâlî bu gibi mısralarında beklentilerine gem vuramayan zahidin cesaretsizliğini, makam-mevki tutkusunu, gösteriş merakını, halkın nazarındaki itibarını her şeyden üstün tutmasını meydan okuyan ve muhatabını iyi tanıyan rahat bir tavırla dile getirmiştir.

Kalender meşrep şairlerin ortak kavgası, sözde dünyaya ehemmiyet vermeyen masivadan geçme iddiasıyla dini erki temsil ettiği zannına kapılan; gerçek aşktan bi haber zahid tipiyledir. Hayâlî kıyas yollu *Dîn-i dünyâ dîn-i ukbâyı idüp iy yâr terk / Tekye-i vahdetde ben bir tâc giydüm çâr-terk* (Hayâlî D./g. 258/43-1), *Şol sîne-i bî-dâğıcı arz etme zikr-i halkada / Zâhid neye yarar neye bir pulları yok eski def* (Hayâlî D./g. 224/2-3) beyitlerinde kâr-zarar hesaplarına kapılan zahidin zayıf taraflarını dillendirmektedir.

Halkın arasına karışıp iltifat görmek için çabalayan zahid figüründen uzaklaşmak adına yeni zühd anlayışını ortaya koyan kitleler arasında yer alan gezginci dervişlerin zahidlere olan öfkeleri söyleyişlerine net bir şekilde yansımıştır.

Hayretî ödül hevesiyle karşılık bekleyerek ibadet eden, pahalı ve süslü kumaşlara bürünen, cennette kendine layık yer tayin eden, sadece cennetteki yerini değil bu dünyadaki yerini de sağlama almak için çabalayan sahte dindarların beklentilerini *Kimisi bir pelâs-ı köhne bulmaz / Libâsı kiminün dîbâ nedendür // Kimi dünyâ vü 'ukbâdan müberrâ / Kimisi tâlib-i dünyâ nedendür* (Hayretî D./ k. 17/18-20) beyitleriyle yüzlerine vurmaktadır.

Klasik şiirde daha çok zâhid, vâiz, sûfi, hâce, monla gibi adlarla anılan medrese ehli kimselerin sözlerinin Kalenderîler nazarında bir ehemmiyeti yoktur. Bunun temel sebebi Kalenderîlik'in İslâm'ı temsil eden kurumlardaki yozlaşma sonrası kökleşmiş olmasıdır. Ayrıca gezginci dervişlerin sadece altkültürü kapsadığı yönündeki inanın gerçeği yansıtmadığı, yüksek kültüre mensup şahısların da aykırı ve protest yaşam tarzının cazibesine kapılıp bu zümrelere dahil olduğu bilinmektedir (Karamustafa & Sezer, 2007: 110). Dolayısıyla medreselinin karşısında kolayca sindiremeyeceği zıt görüşlü bir kitle vardır. Bu kitlenin sözcülüğünü üstlenen şairlerden Hayâlî *Gül mevsiminde bâdeye fetvâ dilerse halk / Eknâf-ı dehre bir nice allâmeyi dağıt // Şâh ol Hayâlî kişverine mutma'innenin / Tîğ-i himemle asker-i levvâmeyi dağıt* (Hayâlî D./g. 113-4/4-5) gibi mısralar vasıtasıyla sadece gezginci dervişlere yöneltilen suçlamalara cevap vermekle kalmaz, aynı zamanda yıllar boyu süren uğraşı sonrası elde ettikleri makamlarına bağlayan medreselileri alaycı bir dille eleştirmekten geri durmaz.

Usûlî de Hayâlî'ye benzer bir tutum içindedir. Kendilerini eleştiren zahidin gûnahtan ârî olmadığını ve asıl meselenin dünyanın yüküne, derdine tahammülse buna layıkıyla göğüs gerenin masivadan geçenler olduğu vurgusunu, *Bir büt-i Çîne gönül verdik ise ey zâhid / Bize kâfir deme biz dahû Hudânın kuluyuz* (Usûlî D./g. 41-4), *Fakr ile teslim durur dünyâda bizim fahrimiz / Etmeziz ey hâce biz mâl-ı firâvân ile bahs* (Usûlî D./g. 10-3) gibi beyitleriyle yapmaktadır. Şairlerin ciddi anlamda başkalaşmaya uğrayan Kalenderîlik'in ilk açılımına benzer anlamlı mısralarla sık sık atıfta buldukları görülmektedir. Kendi hâl ve hareketleri için dayanak noktası yaptıkları kalender sözcüğünün tasavvufî manada harf harf açılımı ise şu şekildedir: "Kanaat"

etmek, mülayimâne bir edayla “lütf” a mazhar olmak, gözyaşıyla görünür hâle gelen “nedamet”i kalben yaşamak kendine ve başkasının yararına “delalet”ler barındırmak ve her an Allahla irtibatlı olduğunu hatırlayarak “rüyet”e bağlanmaktır (Karabey & Şığva, 2015: 141-142).

İnanç mozaigi olarak da adlandırılabilir bir potansiyele sahip Kalenderîlik’in Şamanizm, Maniheizm, Hinduizm, Budizm gibi (Ocak, 2020: 64) birçok inanıştan kopardığı parçaları bütünleyerek bir doktrine varmaya çalıştığı söylenebilir. Osmanlı’da İslamiyet’in içinde kendine yer edinmeye çalışan Kalenderîlik’i salt Kuran, hadis ve sünnetle açıklamak mümkün değildir. Hatta çoğu zaman bunlara aykırı bir çizgide ilerlediği görülmektedir.

Bu kadar karma bir yapıya sahip olması en temel kaidede bile dini hükümlerden sapmalara sebep olmuştur. İslâm’ın direği olan namazı kalıplaşmış deyişlerle değiş tokuş eden Kalenderî dervişleri gün içinde akıllarına estiği beş ayrı vakitte ezansız ve abdestsiz olarak namaza durmuşlardır. Yalnızca dört defa “Allah u Ekber” getirerek namaz ibadetini ifa etmişlerdir (Karamustafa & Sezer 2007: 28). Bu yaklaşımdan Kalenderîlerin namazın gerekliliğine çok da inanmadıkları görülmektedir. İlginç olan nokta namazı tamamen reddetmemeleri onu da *Sücûd et ol büte ey dil ko gitsin zühd ü takvayı / Çü bildin kableni geçmiş namazın hep kaza eyle* (Usûlî D./g. 118-2) // *Ehl-i 'ışk içre namâz olmaz diyü ta'n eyleme / Sôfiyâ sâfi derûn ile niyâz olur niyâz* (Hayretî D./g. 145-2) mısralarında görüldüğü üzere Kalenderce yorumlamalarıdır. Namazın tek bir rekatinde hareketler arası geçişi sağlayan tekbirler Kalenderîlerin bir vakit namazına denktir.

Zahidin beklentilerle bezeli dünyası, temsil ettiği İslam dinine hizmet etmek yerine zarar vermiştir. Medreselilere karşı görüş geliştiren zümreler dini kaidelere karşı direnç göstermişlerdir. İslâm’ın gereği olarak kabul edilen emir ve yasaklara uymayı gereksiz bulmuşlardır. Dinin farz ibadetlerinde dahi yozlaşmalar ortaya çıkmıştır.

Kalenderîlik’ten beslenen, inanç dünyalarını şiirlerine aksettiren şairlerin tepkisel mısralarında sadece farz ibadete yönelik görüşlerine rastlanmaz. Marjinalliği daha da ilerleterek cüzi iradenin işlerliğine zarar vermesi sebebiyle haram denilenlere dahi yakın durmuşlardır. Dini erklerle bağlı kesimlerin kolaylıkla tepkisini çekebilecek bilinçli bir şekilde dini otoriteye başkaldırının şiirsel ifadesi olan *Vâiz-i huşg bizümle bin iderse cengi / Budalâyuz olamazuz biz anun hem-rengi / Göremez cân gözi çâk olmayacak kör bengi / Cür'adânı getir abdâl yine hayrân olalum* (Hayretî D./mur.13/3) // *Keşf-i esrâr eyler ise Hayretî Mansûroâr / Dâr ile korkutma sôfi ol anun mi'râcdur* (Hayretî D./ g. 115-5) gibi mısralarla görüşlerini yansıtmışlardır.

Kalenderî şairler kendi inanç dünyalarıyla gurur duymaktadırlar. Yaşadıkları gururu yansıttıkları *Sâkiyâ gel sun şarâb-ı hoş-güvâr / İçelüm gam gussa olsun târ ü mâr / Gün bu gündür yarınun da ıssı var / Dem bu demdür dem bu demdür dem bu dem* (Hayretî D./mur.11-3) gibi beyitleriyle sosyal yaşamın fertlerine sunduğu rekabet ortamına dahil olmak istemeyenlere veya dinin gerektirdiği nefis terbiyesinden kurtulmak isteyenlere cazip gelebilecek, yaşamın keşmekeşinden ayrıştırılmış ve esenliğin hakim olduğu bir dünya sunmaktadırlar.

Üç şairin de hiciv yönünün gelişmiş olması yetiştikleri muhitte ve tabi oldukları meşreple sıkıca irtibatlıdır. Devletin üst kademelerinde görev almayan bu şairler, koltuk sevdası uğruna gördükleri hakikatlere karşı sessiz kalmayı yeğleyen şairlerin aksine farklı sınıflara mensup tipler üzerinden şahit oldukları haksızlıkları gür bir sesle dile getirmişlerdir.

Usûlî'nin *Şâh-ı hüsn oldun ise devlete mağrur olma / Hey begim biz dahi sizi yaradanun kuluyuz // Çün bekası yogimış tâc u kabayı nideliüm / Bu fena dünyede bir köhne abânun kuluyuz // Kimisi şâh kimi beg kimi paşa geçinür / Ey Usûlî hele biz dahi fülânun kuluyuz* (Usûlî D./g. 41/2-5-6) beyitlerinin yer aldığı, tüm makam sahiplerini hiçe saydığı ve makamların geçici olduğunu vurguladığı gazeli bu anlamda dikkate değerdir. Hayâlî ve Hayretî'nin de benzer anlamlar barındıran mısralarına rastlanmaktadır.

Şairler özel hayatlarında da zahid-derviş çatışmasının ceremesini çekmektedirler. Bağlandıkları meşrep yönüyle kimi çevrelerce hor görüldüklerine Hayâlî'nin hayatı önemli bir delildir. Rûm ilinin söz ustası olarak takdim edilen Hayâlî'nin yetiştiği coğrafya, yaşam tarzı, aldığı eğitim ve özellikle inancı sebebiyle *Ne belâdur bu ki sâyem gibi altumda iken / Gün gibi bir ışığın üsti yanum aldı yeri // Ben şecâ'at kılıcıyum ol ışıklar pulucu / Ben savaş günü çeriyüm o heman cerde cerî* beyitlerini kaleme alan Taşlıcalı Yahyâ gibi isimlerin berduş kılıklı bir ışık neferinin padişaha bu kadar yakın olmasını ve sözün üstadlığı payesinin Hayâlî'ye verilmesini hazmedemediği anlaşılmaktadır. Üst perdeden yapılan bu eleştirinin yalnızca Taşlıcalı'nın görüşü olmadığı, Osmanlı sınıfsal yapısına aykırı bir tablonun Kanuni ve Hayâlî özelinde tarih sayfalarına nakşedildiği, halkın ve ulemanın genel temayülü doğrultusunda söylenebilir. Hayâlî kendisini hakir gören ve saraya layık bulmayan şahıslara karşı şiirlerinde kalenderâne söyleyişten ve başkalarını kınamayı meziyet sayanları yermekten hiçbir zaman geri durmamıştır.

3.2. Ahlakî Normlara Karşı Çıkış

Kendi hikâyesini yazmak için yollara düşen derviş dönüşüm için yolculuğun şart olduğunun bilincindedir (Eke, 2017: 82). Tâlî yoldan ilerlese de anayolun curcunasından debdebesinden uzakta yalıtılmış evrenini inşa etme gayreti içindedir. Tersine bir akış içinde olan bu zümreleri temsil eden şairler klâsik şiirin erdemli olan, güçlü olan, yüksek statüde olan yukarıdadır algısıyla da oynamışlardır (Eke, 2017: 126). Bilindik yönelimlerin aksi istikamette ilerleyen, "Kim ne der?" e bakmayan bu şairler alenî bir şekilde farklarını ortaya koymuşlardır. Bu farklar çoğu zaman toplum nezdinde kabul görmeyen fiiliyattan ibarettir.

Aykırı yaşamların nasıl karşılık bulduğunu anlamak adına şairler hakkında somut bilgiler aktaran eserlere başvurmak sağlıklı bir değerlendirme yapabilmek için zorunluluk arz etmektedir. Bu anlamda Âşık Çelebi'nin Meşâirü's-Şuarâ adlı tezkiresi önemli bir başvuru kaynağıdır. Âşık Çelebi, tezkiresinde Usûlî'nin Melâmetî olduğunu şairin gazeliyle destekleyerek anlattıktan sonraki bölümde dalalet mezhebi tohumlarını diktiği için onların kökleri çürüsün diyerek şaire beddua etmiştir (Kılıç, 2018: 142). Hayâlî'nin de ışık dilberinin ardına takılıp yollara düşmesi ve mahbuplara duyduğu aşkı kimseden çekinmeden haykırması (Kılıç, 2018: 651-665) çağın ahlakî değerlerinden bağımsız hareket ettiğini göstermektedir. Divanlarındaki şiirlerden yola çıkılarak en uç söylemlerin Hayretî'nin kaleminden çıktığı görülse de Âşık Çelebi, Hayretî'nin edasının farklılığını, akıcı ve etkileyici bir dilinin olduğunu aktarmakla iktifa etmiştir. Hayretî'nin üslûbunun ahlakî değerlerle sıklıkla çatışmasının nedeni şairin divanını adeta Kalenderî erkân ve doktrini ayrıntılarıyla anlatmaya vakfetmesidir.

Kalenderîler giyim-kuşamlarıyla farklı inanç dünyalarıyla renkli aşk hayatlarıyla yanlarından eksik etmedikleri esrarlarıyla günah veya ayıp sayılan davranışların çok ötesine geçmişler, sınırları aşmışlardır. Melâmetî anlayışa hakim olan kınanmaktan korkmamayı düstur edinmişlerdir. Hayretî'nin *Melâmetdür melâmetdür melâmet / Sorarsan n'idüğün âdâb-ı 'ışkun* (Hayretî D./ g. 198-5) beyitinde bu gerçeği vurguladığı görülmektedir. Bir başka beyitinde de standart ahlakî normlara bakışını

Uralum taşlara gel şîşe-i nâmûsumuzu/ Ehl-i 'âr olmadan 'âşıklaruz 'âr eyleyelüm (Hayretî D./ g. 325-2) beytinde olduğu gibi ilan etmektedir.

Toplum içinde herkesin makamına, yaşına, inancına ve işine göre belirlenmiş kıyafetleri vardır. Hayâlî'nin *Hayâlî câme-i zer beft ü atlastan olup fârig /Libâs-ı müsteârîden geçip belki bedenden geç* (Hayâlî D./g. 118/2-5) beytinde izah ettiği gibi Kalenderîler vücuda sarılan kıyafetleri yük olarak görmektedirler. Bu yüzden Kalenderîlerin kuşandıkları giysiler kimi zaman avret yerlerini açıkta bırakacak düzeye erişmiştir. Bu hiçbir norma uymayacak kadar adab dışı bir giysi seçimidir. Kural dışılıklarının bilincinde oldukları reddettikleri toplumsal normlara karşı geliştirdikleri rükünlerini daha çok kendilerini toplumdan tecrit ederek hududsuzca yaşatmaya çalışmalarından anlaşılmaktadır.

Toplum belli bir yaşa erişen erkeklerin hem haramdan uzak durmaları hem de aile sorumluluğunu üstlenmeleri adına evlenmeleri gerektiği kanısındayken Kalenderîler evliliği ve çoğalmayı, aile sorumluluğunu üstlenmeyi reddetmişlerdir. Bu toplumsal görevi reddetmekle kalmamışlar, kendi içlerinde yaşadıkları çarpık ilişki ağıyla hepten toplumsal değerlere başkaldırmışlardır. En basitinden toplumda muhatap olunan kişiyle yüksek sesle konuşma ayıp sayılırken yolculuktaki durakları olan köylere girdiklerinde naralar atmaları, nefirleriyle rahatsız edici sesler çıkarmaları dahi onların sosyal hayatın dinamiğinden bir hayli uzak olduklarının işaretleridir. Hayretî'nin *Komazuz biz bu günümüz yarına/ Kalmazuz dehrün yoğına varına/ Kasdumuz yok kimsenün âzârına/ Biz de bir kaç onmaduk âvâreyüz* (Hayretî D./ mur.14-5) mısraları Kalenderîlerin yaşamsal kaygılardan ne kadar azade olduklarını göstermektedir.

3.3. Siyasî Sembolleri Sıradanlaştıran Umursamaz Tavır

Ruhu coşkunuğa meyilli kişilerin Kalenderî cezbeyle kapıldığı tarihsel belgelerle ispatlıdır. Osmanlı padişahı Kanuni Sultan Süleyman yiğitçe söz söyleme kudretini elinde bulunduran Hayâlî gibi bir şairi sivrilen yanları olmasına rağmen himaye etmiş, böylece sözün patronajı iktidar içinde meşrulaşarak ilan edilmiştir. İktidar tarafından da gücü kabul edilen ve haksızlık karşısında suskun kalamayan Kalenderî şairler hayatın odağı hâline getirilen geçici heveslerin hakikatini anlatmak için gayret sarf etmişlerdir. Usûlî'nin *Aldanmaduk bu memleketin tâc u tahtına/ Bu taht içinde biz de aceb pâdişâlaruz* (Usûlî D./g. 42-3) beytinde de Kalenderî söyleyişe vurgu yapan protest tavır açık bir şekilde görülmektedir. Şair halkın itaat ve hayranlıkla baktığı, kendisi gibi etten kemikten insan olduğunu unutarak kutsallaştırdığı siyasî gücü küçümseyerek aslolanın her şeyden geçerek dünyanın türlü meşakkatlerine katlanmak olduğunu vurgulamaktadır. Yine Hayâlî'nin *Benem o saltanât-ı fakr şâhu kim oldı/ Kapumda iki cihân begleri sipâhîler* (Hayâlî D./g. 106-2) beyiti de aynı anlam eksenindedir.

Kalenderî usul ve erkanın sosyal hayatta dervişlikle alakalı olmayan kişilerce kabullenilmesi ve kullanılması gibi saltanat sembolleri de dünya hükümranlılığıyla bağlantısı olmayan şairler tarafından şiir evreni içinde boyut değiştirerek dervişlik alameti olarak kullanılmıştır. Padişah, taç ve tahtın yanı sıra *Olmuşam Kays ile Ferhâda muâdil ammâ/ Aşk ili beglerinün sancağı mahlûl olmaz* (Hayâlî D./g. 202/17-4) beytinde sancak, *Çalınurken nâle-i perr-i mekesden neobetî/ Yok midur dervîşe dünyânun şu ednâ begligi* (Hayâlî D./g. 401/22-3) beytinde nevbet, *Başumda mûy-i jâlîde tenümde tâze dâğum var / Melâmet mülkünün sultânıyam tuğum otağum* (Hayâlî D./g. 123-1) beytinde tuğ, *Begligin var o mâhun elif ü dâğı ile/ İy gedâ tabl ü alem virdi bugün şâh sana* (Hayâlî D./g. 160/20-4) beytinde ise şah gibi Osmanlı iktidar sembolleri dünyevî makamlardan hazzetmeyen şairler tarafından kullanılarak siyasal erki elinde tutanlara hem nasihat

edilmekte hem de dünya saltanatının el değiştirebileceğinin sinyali verilirken bununla beraber otoriteyi tanımayanların çoktan kendi iktidarlarını inşa ettiğinin örtük mesajı da iletilmektedir.

3.4. Şan, Şöhret Karşısındaki Rahat ve Umursamaz Tavrı

Kalenderîlerin şan ve şöhrete dair herhangi bir beklentisi yoktur. Şöhretten ve halkın rağbetinden uzak kalmak için toplumdan ırakta yaşamayı yeğlemişlerdir. Kurumsallaşmaya başlayan sufiliğin zengin ve güçlü sınıflarla bağ kurma zorunluluğu, sufiliğin kendi içinden tepkiler almasına, cemaatin içindeki bireyci özün kuvvetlenmesine ve sufizme karşı köklü bir yergi ağı kuran anarşist bireyciliğin güçlenmesine (Karamustafa & Sezer, 2007: 108) ve rağbet görmesine sebep olmuştur. Anarşist dervişlerin şan ve şöhret karşısındaki umursamaz tavrı *Ferâgat eyleyüp iy Hayretî bu şi'r ü inşâdan/ Bugün 'âlemde bî-nâm u nişân olmak diler gönüm* (Hayretî D./g. 304-5) gibi mısralar vasıtasıyla dillendirilmektedir.

Şan ve şöhret gözeten kişilerin bozulan dünyalarına *Usûlî Bilirsin şöhret âfetdür dil ü câmı hedef kılma/ Belâlar tîrine karşı bu bir nâm u bir nişân için* (Usûlî D./g. 103-4) beytiyle işaret etmiştir. Şöhretin ne büyük bir bela olduğunun idrakinde olan *Usûlî Terk-i tecrîdüz kabâdan geçmişüz/ Âbid-i Hakkız riyâdan geçmişüz* (Usûlî D./g. 48-1) beyitinde kolektif vurgu ile aynı zamanda dahil olduğu zümrenin de şöhret karşısındaki tutumunu dile getirmektedir.

Kalenderî tavra uygun olarak yaşamayı tercih edenler de sunileşen davranışlardan ve insan ilişkilerinden uzak kaldıkları için kendilerini hür ve güçlü hissetmektedirler. Hayretî *Terk ü tecrîd ehliyüz biz Hânümândan fâriğuz/ İki 'âlemden berîyüz in ü ândan fâriğuz/ Varumuz mahbûb ile meydür kalandan fâriğuz/ Biz de birkaç lâübâlîyüz cihândan fâriğuz* (Hayretî D./mus. 15-1) mısralarında insanı kısıtlayan tüm bağlardan kurtulmuş olmanın verdiği huzuru aksettirmektedir. Kalenderî şairlerin bu denli beklentisiz olmaları üslûplarındaki özgürce söyleyişin en büyük destekçisidir.

Sonuç

Sanat eserinin haiz olduğu en önemli nitelik elindeki malzemeyi sıradanın ötesine taşıyacak sanatkârın, eserini kendine has söyleyiş şekliyle özgün kılmasıdır. Bu bağlamda üslûp, büyük oranda şahsi bir meseledir ve sanatkârın adeta parmak izidir. Müzisyenin notalara, ressamın çizgilere ve renklere, heykeltıraşın elindeki madene dokunuşu ve yorumu ne ise şairlerin de ellerindeki yegâne malzeme olan sözcüklere yükledikleri anlam ve çağrışımlar ile üslûp yaratması da odur.

Üslûbun öncesi taklit, deneme ve arayıştır. Lafız ve mananın bütünlüğüne ilişkin erişilen olgunluk, şairin gerçek üslûbunun şekillenmesinde önemli aşamalardandır. Ancak bu edebi değere hakiki manada yön veren hazırlayıcılar yahut onu şekillendiren etmenler bilinmeden de üslûbun anlaşılması mümkün değildir. Üslûp değerlendirmesi yapılabilmesi sanatkârın yaşadığı dönemin siyasal ve sosyal şartları, doğduğu ve hayat sürdüğü toprakların coğrafi, kültürel ve dinî özellikleri, mesleği, muhiti ve sosyal çevresi; dünyayı maddi ve manevi boyutta nasıl anlamlandırdığı; hangi inanışa bağlandığı ve bu inanış doğrultusunda hangi davranışları geliştirdiği; kimlere dost olduğu kimlerle çatışma içinde olduğu; toplumsal kabullerin hangilerini içselleştirdiği hangilerine karşı çıktığı; öfke, nefret, aşk, tutku gibi coşkun duygulara bakış açısı bilinmeli ve bu bilinçle yola çıkılmalıdır.

Bu bağlamda klasik Türk edebiyatının 16. asrında yolu muhtelif sebeplerle payitahta düşmüş Hayâlî, Hayretî ve Usûlî'yi ortak bir üslûp çerçevesinde buluşturan

da yukarıda izaha çalışılan coğrafya, kültür ve gönül bağı kurdukları tasavvufi ekoller ile intisab ettikleri manevi patronlardır. Sıralanan ortaklıklar ortak bir üslûp meydana getirmiş, Rumeli coğrafyasının yetiştirdiği özgür zihinli, coşkun ruhlu, kalender meşrep marjinal şairler, aynı zamanda söyleyişte de marjinalliği yakalayarak “kalenderane üslûp” çevresinde buluşmuşlardır.

Kalender meşrebe dair erkan ve adabı imajlar dünyası bağlamında beyitlerine nakşeden bu şairler, siyasal erkin karşısında sözün iktidarını ellerinde tutan, patronajın resmiyetini cesur ve samimi bir eda ile yıkan, intisab ettikleri tasavvufi ve felsefi cenahın patronlarından aldıkları özgüvenle otorite ve iktidarı sözün emrine vermişlerdir. Bu üslûpta iktidar, siyasal erkte değil bizatihi şairde ve sözün kendisindedir.

Hayâlî, Hayretî ve Usûlî aynı üslûp içinde bile söyleyiş bakımından ayrı tatlar sunarken Kalenderi erkân ve usullere göre sürdürdükleri yaşamları içerisinde söyleyişteki rahatlıkları, minnet etmeyen tavırları, tamah etmeyen özgüvenleri, “ben”i öteleyerek “biz”i söyleminin verdiği güçle iktidar sahiplerine kafa tutmalarıyla kalenderâne üslûbun belirleyicileri olmuş şiiri ve sözü radikal bir manifestoya dönüştürmüşlerdir. Dünya malına tamah etmeme, maddeye bağlanmama, dünyevi olan her şeyden yüz döndürme gibi temalar yanında siyasi, toplumsal ve dahi edebi bunalımlarını da bu yolla yüksek perdeden dile getirme imkanı bulmuşlardır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif (2014). *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Andrews, Walter G., & Kalpaklı, Mehmet (2018). *Sevgililer Çağı (Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aynur, Hatice, & Niyazioğlu, Aslı (2011). *Âşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Azamat, Nihat (2001). Kalenderiyye. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. c. 24, s. 253-256.
- Bağcı, Büşra (2020). Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Döneminde Kalenderî Gruplar. *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 2, 240-252.
- Balkaya, Adem (2012). Âşık Tarzı Türk Şiirinde Kalenderî Türü. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 48, s. 117-132.
- Bolat, Ali (2003). *Bir Tasavvuf Okulu Olarak Melâmetilik*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Çelebi, Âşık, & Haz. Kılıç, Filiz (2018). *Meşâ'irü's-Şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çoban, Ahmet (2004). *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demir, Hiclâl (2001). *Çağlarını Eleştiren Divan Şairleri: Hayretî- Usûlî- Hayâlî*. Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.
- Demir, Hiclâl (2014). "Şairler Menbarı" Vardar Yenicesi ve Vardar Yeniceli Üç Şair: Hayretî-Usûlî-Hayâlî. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 7., S. 1, s. 48-59.
- Derin, Serkân (2016). *Tasavvuf ve Budizm Klasiklerinin Kavramlar Üzerinden Karşılaştırılması*. Doktora Tezi. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ardahan.
- Divlekçi, Celâlettin (2007). Tarihsel Süreç İçerisinde Üslûba İlişkin Tanım Çabaları ve Bir Tanım Denemesi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. I, S. 2, s. 117-133.
- Eke, Nagehan Uçan (2017). *Klâsik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Ekinci, Ramazan (2012). Osmanlı Kültür Merkezlerinden Vardar Yenicesi ve Tezkirelere Göre Vardar Yenicesi Şairleri. *Electronic Turkish Studies*, C. 7, S. 4, s. 1663-1679.
- Erdoğan, Emine. Göç Olgusunun Osmanlı Kırsal Yaşamına Etkisi Üzerine Bazı Tespitler, s.341-351.
- Erkal, Abdulkadir (2007). Divan Şiirinde Afyon ve Esrar. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 33, s. 25-60.
- Erkal, Abdulkadir (2009). *17. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum.
- Gezgin, İsmail (2020). *Homo Narrans-İnsan Niçin Anlatır?* İstanbul: Redingot Yayınları.
- Gök, Selim (2019). Hayretî'nin Heterodoks Çevresi ve Fikirleri Bağlamında "Zincirli Delüler". *Hikmet-Akademik Dergisi*, C. 5, S. 11, s. 77-98.
- Harmancı, Mahmut Esat (1999). A[pt]al'ın Velice Görünümü. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S.4, s. 77-90.
- Huizinga, Johan (2021). *Homo Ludens*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gök, Selim (2017). İlâhî, Usûlî ve Hayâlî İrtibatıyla Hayretî Divânı'nda Yunus Etkisi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, C. 3, S. 2, s. 104-119.
- İsen, Mustafa (2007). Akıncılığın Türk Kültür ve Edebiyatına Katkıları. *Studia Uralo-Altica*, S. 47, s. 291-300.
- İspir, Meheddin (2007). Divan Şiiri Karşısında Şairin Durumu. *Electronic Turkish Studies*, C. 2, S. 3, s. 313-321.
- Karabey, Turgut, & Şıgva, Bülent (2015). *Vâhidî Hâce-i Cihân ve Netîce-i Cân (İnceleme- Tenkitli Metin)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karamustafa, Ahmet T., & Sezer, Ruşen (2007). *Tanrının Kural Tanımayan Kulları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaya, Bayram Ali (2012). Usûlî. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. c. 42, s. 213- 214.
- Kayaoğlu, İsmet (1991). Mevlana'nın Çağdaş Derviş Tarikatları, Babalar, Kalenderiler ve Diğerleri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 31, S. 1, s. 147-155.
- Kılıçarslan, Orhan (2016). "Kalenderî Bir Şairin Divânı"ndan Yansımalar. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 58-70.
- Kurnaz, Cemal (1998). Hayâlî. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. c. 17, s. 5-7.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2020). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sûfilik Kalenderîler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2015). Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 10, S. 8, s. 141-220.
- Tatçı, Mustafa (1998). Hayretî. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. c. 17, s. 61-62.
- Tezgeç, Mehmet Serhan (2015). *Kendini İfade Aracı Olarak Dövmeler: Nitel Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Anabilim Dalı Kişilerarası İletişim Bilim Dalı, İstanbul.
- Usluer, Fatih (2007). Aşk Mesnevîlerinde Cinsellik Mazmunları. *Electronic Turkish Studies*, C. 2, S. 4, s. 795-822.